

№4

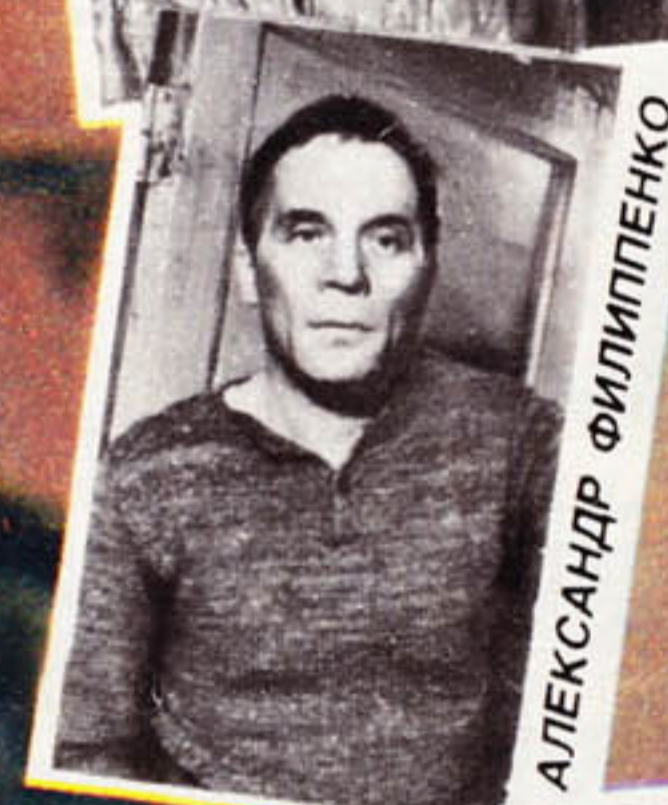
февраль  
1986

ISSN 0132—0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



«ПРОРЫВ»



АЛЕКСАНДР ФИЛИПЕНКО



ОЛЬГА АГЕЕВА



НАТАЛЬЯ ФАТЕЕВА

А. КАРАГАНОВ.

Доктор искусствоведения, секретарь правления Союза кинематографистов СССР.

# ВСТУПАЯ В ДВЕНАДЦАТЫЙ

**Н**а новостройках первой пятилетки родился лозунг: время, вперед! Нестареющий, он в двенадцатой обретает новые значения и качества. Намеченное партией ускорение социально-экономического развития общества ставит всему фронту искусств, включая кинематограф, цели и задачи повышенной сложности и масштаба. Рождаются новые понятия о современном и несовременном, новые критерии правдивости и прогрессивности художественного произведения.

Мы не можем ожидать, что уже сейчас, через несколько месяцев после апрельского и октябрьского (1985 г.) Пленумов ЦК КПСС, появятся десятки художественных фильмов, напрямую откликающихся на поставленные партией задачи (такая оперативность доступна, пожалуй, только документальному и научно-популярному кино). Но бесспорно и другое: явления и проблемы ускорения социально-экономического прогресса существовали в жизни и раньше. И кино откликалось на них (вспомним хотя бы такие фильмы, как «9 дней одного года», «Твой современник», «Выбор цели», «Укрощение огня», «Премия»). Однако сейчас перед кинематографом возникают качественно новые требования.

Одно время казалось, что так называемая «производственная тема», столь интересно заявившая о себе 10—15 лет тому назад, начала к 80-м годам затухать, словно бы исчерпав себя. Предпринятые в конце 70-х — начале 80-х годов попытки оживить работу на этом направлении («Вкус хлеба», «Факты минувшего дня», «Коней на переправе не меняют», «Твой сын, земля», «Надежда и опора», «Остановился поезд», «Магистраль», «Дублер начинает действовать») обогатили кинорепертуар новыми интересными (по-разному, однако же, интересными) произведениями. Но вот какой вопрос возникает: почему же, несмотря на десятки хвалебных статей в прессе, а в некоторых случаях и награждение высокими премиями, фильмы эти не имели настоящего зрительского успеха, не стали «долгодействующими»?

Ответить на этот вопрос непросто. Первое, что приходит в голову, — недостатки художественного воплощения темы. Скажем, «разжижение» драматургии фильма «Вкус хлеба» его четырехсерийностью, чрезмерной растянутостью. Или слабая соединенность «личной» и «общественно-производственной» сюжетных линий в фильме «Коней на переправе не меняют». Или недостаточная «полифоничность» режиссу-

ры в фильмах «Надежда и опора» и «Дублер начинает действовать».

Но только ли в недостатках воплощения тут дело? Нет ли неточностей, недоборов в самом подходе к жизненному материалу? Всегда ли ставятся в фильмах, которые мы привычно включаем в обиход лучших, вопросы, способные заинтересовать, захватить, увлечь зрителя? Всегда ли герои фильмов достигают масштабов и обаяния личности Трубникова, Губанова, бригадира Потапова?

Думается, что в ряде случаев «недоборы» фильмов predeterminedены тем, что их авторам не удалось кинематографически впечатляюще, аналитически глубоко показать противоречия жизни, порожденные нынешними переменами и поворотами.

Представим себе человека, энергичного работника, напористого организатора, который в свое время, в особенности в войну, многое сделал для своей страны, а после войны десятки лет руководил производством, «гнал план» и, как правило, преуспевал в этом деле, даже награды получал. Теперь этому человеку предстоит понять, всем нутром почувствовать, что награждаемое ранее перевыполнение плана по валу без необходимой заботы о производительности труда, экономичности и качестве продукции в нынешних условиях может нанести прямой ущерб хозяйству, нашему соревнованию с капитализмом и что оно, по сути дела, безнравственно.

**П**ерестройка сознания человека, необходимость новых подходов к делу, качественно иных методов работы, да еще в нарушение годами складывавшихся привычек и принципов, чревата драмами мысли, борением чувств. Нужны страсть поиска и мужество ломки самого себя, переориентация сознания подчиненных тебе или работающих с тобой людей. Не всякому это дано. Одни, проявляя ум и волю, идут на такие перестройки даже после многих лет работы на привычных путях. Другие «выпадают из тележки». Третьи громко декларируют свою приверженность новому, но с переходом к практическим делам не торопятся: как бы чего не вышло... Четвертые хотят, но пока не умеют работать в духе новейших требований. Разные типы противоречий не только во взаимоотношениях людей, но и в их душах, в самих характерах человеческих просятся на экран. Однако экран пока что недостаточно активен в их художественном исследовании.

Пожалуй, только в фильме «Частная жизнь», в его герое Абрикосове (М. Ульянов) можно по-человечески

отчетливо ощутить некоторые из таких драм и противоречий. Существенные вопросы работы по-новому ставятся в фильмах «Твой сын, земля», «Надежда и опора», «Из жизни Потапова», «Город невест». А где еще?

Переломный момент в жизни общества требует интеллектуальной насыщенности фильма, умения доходчиво говорить о сложном, глубокого исследования новых противоречий и перемен, убеждающе правдивого изображения людей, способных разрешать и разрешающих эти противоречия своей деятельностью.

Самоочевидно, что люди такого типа не появляются готовыми. Киноискусство призвано исследовать формирование их характеров, развитие личности, показывая, как новые требования рождают новую энергию, умножают профессиональные умения, учат по-современному мыслить и по-современному работать.

В минувшем пятилетии советский кинематограф много занимался проблемами морали и быта. В этом разделе репертуара есть свои удачи: «Время желаний» Ю. Райзмана, «И жизнь, и слезы, и любовь» Н. Губенко, «Военно-полевой роман» П. Тодоровского, «Перед закрытой дверью» Р. Оджагова, «Хозяйка детского дома» В. Кремнева, «Влюблен по собственному желанию» С. Микаэляна, «Полеты во сне и наяву» Р. Балаяна, «Мужское воспитание» У. Сапарова и Я. Сеидова, «Вокзал для двоих» Э. Рязанова, «Послесловие» М. Хуциева, «Клетка для канареек» П. Чухрая, «Чучело» Р. Быкова, «Голубые горы, или Неправдоподобная история» Э. Шенгелая...

**А**вторы лучших фильмов этого раздела отдают себе отчет в том, что совершенствование развитого социализма — это не только реконструкция старых заводов и строительство новых, но и совершенствование человека, культивирование духовности, воспитание культуры чувств. Повышение интереса кинематографистов к острым проблемам морали и быта по-своему отражает теперешнюю борьбу партии против негативных явлений жизни, таких, как потребительство, приписки, взяточничество, пьянство, — за утверждение порядка, организованности, дисциплины во всех звеньях жизни советского общества.

Говоря о темах труда и морали, нельзя обойти молчанием и такое грустное явление: на ряде студий, включая центральные, произведения серьезные, глубокие, социально насыщенные оказались потеснены лентами, рассчитанными на сиюминут-

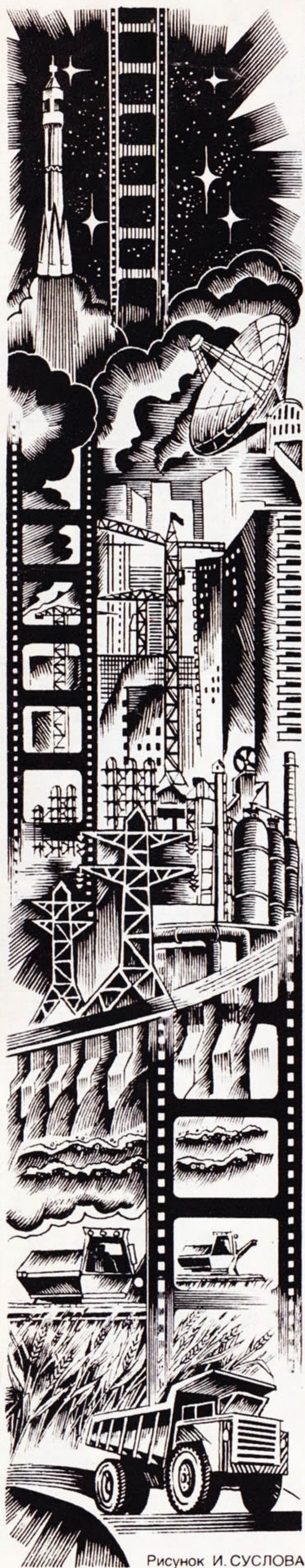


Рисунок И. СУСЛОВА

# АДШАТУЮ

ный успех,— детективами, мелодрамами, приключенческими и комедийными картинами. Сами по себе и мелодрамы, и детективы, и комедии не вызвали бы особых беспокойств, если бы делались на уровне настоящего искусства. Беда в том, что нарушение жанровых пропорций нередко сопровождается эстетическим удешевлением, девальвацией «популярных жанров».

Большое место в осуществлении кинематографом его социально-педагогических функций занимает воспитание историей. Особенно показателен в этом смысле фильм «Лев Толстой» С. Герасимова: рассказывая о прошлом, он весь обращен к нам, теперешним, уроки беспокойной мысли и обнаженной совести великого писателя поднимают зрителя к таким высотам самокритики, до которых обыденное сознание обычно не доходит.

Развитие личности во времени, когда каждый год жизни что-то прибавляет человеку в его понимании мира и себя в этом мире, показывают фильмы «День длиннее ночи» Л. Гогоберидзе, «Люди на болоте» В. Турова, «Женщина и четверо ее мужчин» А. Пуйпы.

Говоря о воспитании историей, мы не можем не выделить фильм «Карл Маркс. Молодые годы» Л. Кулиджанова и работу о В. И. Ленине, начатую В. Лисаковичем на телевидении. В них история революции, формирование и развитие революционной мысли приобщают нас к началам всех начал, обогащают духовный и эмоциональный мир человека, возвышают культуру политической мысли и чувства, несут пафос революционности, партийности, какими наполнен повседневный труд строителей нового мира.

Недавней истории — Отечественной войне — посвящены «Родник» и «Дважды рожденный» А. Сиренко, «Торпедоносцы» С. Арановича, «Отряд» А. Симонова, «Битва за Москву» Ю. Озерова, «Иди и смотри» Э. Климова — произведения разные, сделанные мастерами разных поколений, воевавшими и не воевавшими. Душевное удовлетворение вызывает тот факт, что хроника-эпопея о битве за Москву, талантливо поставленная создателем «Освобождения», может быть названа в одном ряду с картинами молодых: сыновья и внуки победителей фашизма достойно продолжают дорогу для всех нас традицию тех кинематографистов, которые сами воевали, сами все видели, все испытали. Я повторяю, это произведения разные по уровню, жанру и стилю. Но есть в них объединяющие особенности — максимальное приближение к реальностям войны сопровождается углублением в характеры

воинов, раскрытием идейных и нравственных истоков их мужества.

**К** какой бы эпохе ни обращалось искусство, оно утверждает свое общество во времени. Утверждает несколько по-иному, нежели созданные людьми труда памятники материальной культуры. — оно прибавляет к этим памятникам опыт мысли, чувствований и переживаний, в конкретных деталях представленную психологию человеческого поведения, мотивы человеческих действий, в которых прошлое соединяется с настоящим, устремляется в день завтрашний.

Запечатленное в истинном искусстве время утрачивает преходящие черты. Подвижным оно остается, ибо только движением существует, но становится как бы вечным. Люди иных эпох, иных поколений, обращаясь к когда-то запечатленной жизни, снова и снова открывают ее для себя — как в общих потоках развития, так и в многоцветных подробностях, убеждающих своей неоспоримой конкретностью. Запечатленное искусством время помогает людям полнее понять прошлое, давнее и недавнее, которое остается в них и с ними, помогает понять свое бытие как момент истории в ее переходах из вчера в завтра. Опыт предшественников становится живым достоянием современников, обогащает их историческое и философское мышление. Не эрудиции прибавляет, это само собой, а именно мышление обогащает, память, которую развивает, расширяет искусство, делая ее не просто запоминающей, но переживающей. Когда-то совершившаяся жизнь как бы снова проходит перед нами, мы снова участвуем в ней. Братаясь или враждуя с тогдашними, нынешний человек обретает усложненное и обогащенное отношение к прошлому. Он не может переписать историю, что-то в ней переставить, подправив, подкрасив. Но он может в этой сложившейся именно так, а не иначе истории найти дополнительный опыт и опору. И не только пример возвышенного, но и уроки драм, ошибок, промахов: они помогают точнее работать в настоящем, более мудро намечать дороги в будущее.

Ускорение социально-экономического развития, которое намечено на двенадцатую пятилетку, принесет народу не только новые материальные блага, но и, нет в том сомнения, новые богатства художественной культуры. Их ждут строители пятилетки. И их обязаны создать мастера искусств. Таково требование партии. Таково требование времени.

№ 4  
февраль  
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** ВСТУПАЯ  
В ДВЕНАДЦАТУЮ  
Терентий Мальцев, Всеволод Санаев, Андрей Можаяев:  
искусство — источник радости и вдохновения.
- 6** ВРЕМЯ ДЕЙСТВИЯ —  
СОВРЕМЕННОСТЬ.
- 12** На съемочных площадках:  
«Гидростанция» («Киргизфильм»),  
«Прорыв» («Ленфильм»),  
«Тот далекий золотой стык» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко),  
«Кто убил Уго Винчери?» (Литовская киностудия),  
«Затянувшийся экзамен» («Мосфильм»),  
«С юбилеем подождем» («Беларусьфильм»),  
«Из жизни Потапова» («Мосфильм»).
- 8** Рецензии.  
«День в музее»,  
«Девочка на фотографии»,  
«Памятная тетрадь»,  
«Битва за Москву», «Рейс 222»,  
«Моя маленькая жена».
- 14** Ольга Агеева:  
все началось с «Четвертой высоты»...
- 15** Очерк о парторге Рижской киностудии Н. И. Бастинной.
- 16** «Видеосалон» — первые успехи, первые заботы.  
«Будить мысли и чувства».  
Беседа с Юлием Райзманом.
- 18** Талант обаяния.  
Роли Натальи Фатеевой.
- 20** «Самый замечательный фильм...»  
Советские ленты на экранах мира.  
Известный советский режиссер-мультипликатор Федор Хитрук рассказывает о фестивале в Хиросиме.
- 22** К 85-летию со дня рождения М. И. Ромма.  
Никита Михалков о своем учителе.  
«Мы мечтаю о мире живем...»  
«Бьется сердце...» — размышления критика о новой работе документалиста Анатолия Калошина.

На обложке — актер Кирилл ЛАВРОВ в роли председателя колхоза Ткачука в фильме «С юбилеем подождем» (читайте о картине на стр. 12)  
Фото В. Жигунова

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор Н. С. Кроль  
Оформление С. С. Давыдова

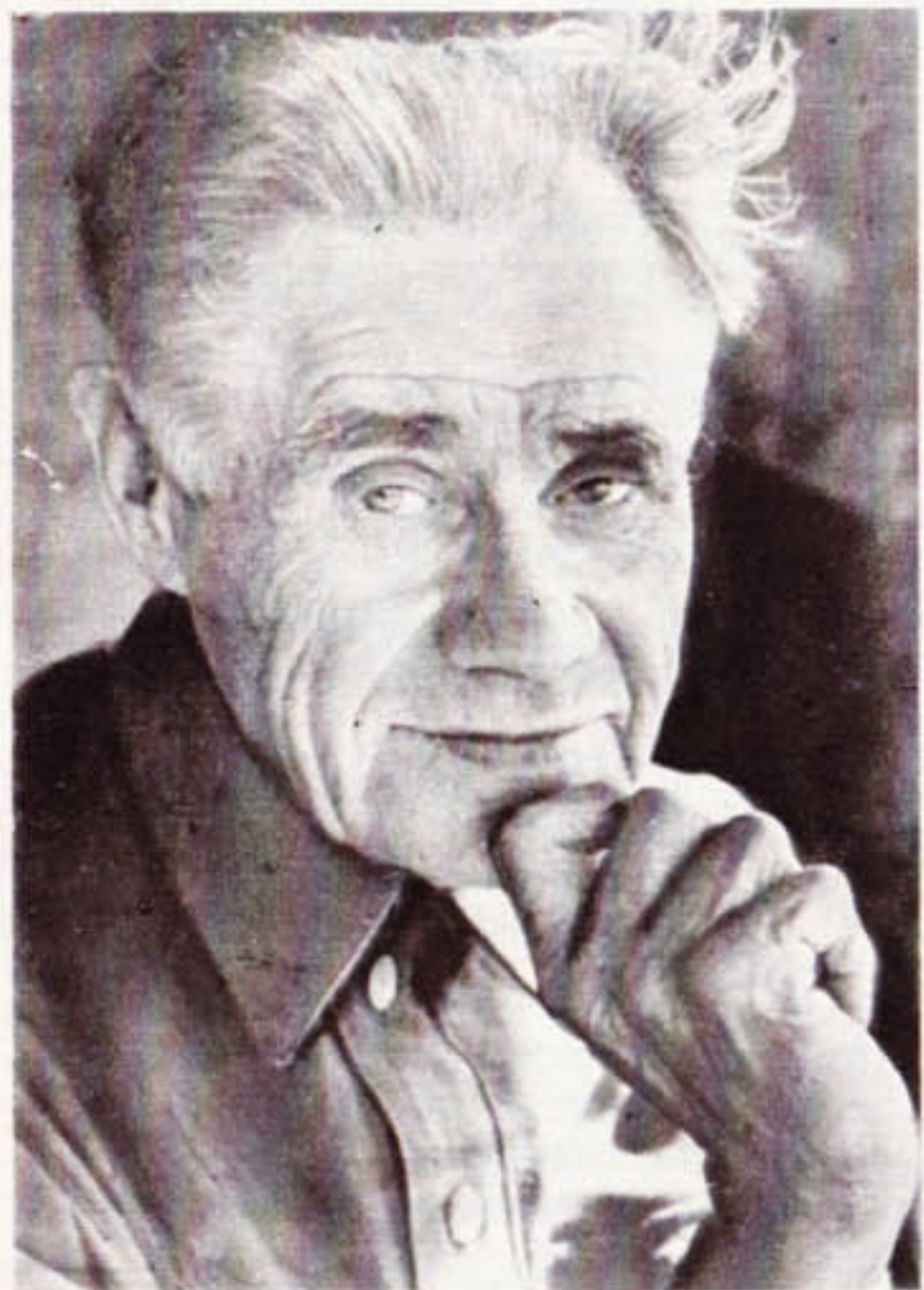
ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылают.  
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№4 (700) — 1986 г. Сдано в набор 30.12.85. Подписано к печати 08.01.86.  
А 05105. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Глубокая печать. Усл. печ. л. 4,20.  
Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.  
Тираж 1750000 экз. Изд. № 347. Заказ № 2176.  
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:  
Валентин Черных. Герои приходят из жизни
- Читателям отвечают Ирина Мирошниченко и Андрей Харитонов
- Режиссер Карен Шахназаров:  
нужно ли нам музыкальное кино?
- Иван Мозжухин — русский актер

# МЫ ДЕТИ ТВОИ, ЗЕМЛЯ!

**Терентий МАЛЬЦЕВ.**  
Делегат XXVII съезда КПСС,  
почетный академик ВАСХНИЛ,  
дважды Герой  
Социалистического Труда,  
депутат Верховного Совета  
РСФСР



К кинематографу у сельских жителей отношение особое. Ведь знакомство с новым фильмом или встреча со старой, некогда полюбившейся лентой — в клубном ли кинозале или дома, у экрана телевизора. — составляет, пожалуй, главную и наиболее существенную часть нашего досуга. Самое массовое и самое любимое народом искусство, кино обладает необычайной силой воздействия на каждого человека, ему по плечу решение и постановка самых сложных, животрепещущих общественных проблем.

Как, с какой степенью глубины и полноты отражает экранное искусство нашу жизнь, наши дела и заботы? Каких героев представляет широкому зрителю, в чем суть их характеров, взглядов, жизненных целей? К чему зовет, какие проблемы освещает? Вопросы не из праздных или риторических. Их ставит сегодня сама жизнь, наша действительность, предъявляющая к экранному искусству самые высокие требования.

Я потомственный крестьянин, хлебопашец. И отец мой, и прадед хлеб растили. «От земли не будешь богат, а

только горбат» — так испокон веку на Руси считалось. Но как же дорожили мы своей землицей, как любили ее! О земле, о хлебе — все мои помыслы. Вот почему с особой заинтересованностью отношусь я к каждой новой ленте о современном селе, о людях земли, о труде крестьянском.

Нехватка, недостаток таких фильмов очевидны. Как, впрочем, очевидно и то, что те немногие кинопроизведения о современной деревне, что появляются на экранах сегодня, грешат порой приблизительностью, неточностью, вялостью художественных решений. А между тем прекрасных примеров умного и глубокого проникновения в суть наших хлеборобских проблем и история, и сегодняшний день советского кино знают немало — достаточно вспомнить такие фильмы, как «Председатель», «Трактористы», «Твой сын, земля!», «Вкус хлеба», «Надежда и опора» и другие. Но вот смотрю иной раз новую ленту о колхозниках, и, честное слово, хочется сказать ее авторам: к чему вы рассказываете о том, чего нет и быть не может, отчего придумываете какие-то странные винь-

етки, разве мало вокруг подлинных проблем, настоящих героев? Приезжайте хотя бы к нам, в колхоз «Заветы Ленина». Познакомьтесь с моими односельчанами, окунитесь в их заботы, и, я уверен, материала для кинематографического исследования будет более чем достаточно. Останется только «оформить» его.

Нашему хозяйству, колхозникам нашим за свои дела не стыдно: за многие годы мы ни разу не были у государства в долгу.

Теперь в стране десятки миллионов гектаров земли обрабатывают прогрессивным безотвальным методом. А ведь метод этот у нас родился. Отсюда в колхозе и урожаи высокие, и земля сохраняет свое плодородие, не истощается.

В засуху 1972 года, когда во многих хозяйствах страны хлебушек на корню горел, мы собрали у себя по тридцать центнеров с гектара. Но души наши в те дни болели. Не за свой колхоз — за всю державу. Ведь сколько хлеба погубила проклятая засуха! Как с ней бороться? И можно ли? Мы мечтали создать такие сорта пшеницы, которые бы не боялись капризов природы. Это было нелегко — годы ушли на эксперименты. Но цели своей мы добились!

По 40, 60, даже по 70 центнеров с гектара могут дать выведенные нами сорта. А вот бы рассказать с экрана о труде моих односельчан, о бессонных их

# МЫСЛИ ДЛЯ БУДУЩЕГО

**Всеволод САНАЕВ.**  
Народный артист СССР,  
секретарь Правления Союза  
кинематографистов СССР



Время глубоких, честных раздумий, время активных действий — такими мне видятся нынешние дни, когда взоры всех моих соотечественников устремлены к Москве, к Кремлевскому Дворцу съездов, где на партийном форуме пойдет разговор о будущем — каждого из нас, нашей страны, всей планеты. Ведь в новой редакции Программы КПСС сказано, что она — «это программа пла-

номерного и всестороннего совершенствования социализма, дальнейшего продвижения советского общества к коммунизму на основе ускорения социально-экономического развития страны. Это программа борьбы за мир и социальный прогресс».

Поговорите с людьми — и на работе, и дома, прислушайтесь к проблемам, которые поднимаются на страницах газет, в программе «Время». — и вы увидите, как раздумья над партийными документами активизировали мысль, зажгли стремление миллионов к совершенствованию производства, нравственных устоев, всей нашей жизни.

И для нас, работников искусства, сегодня более чем когда-либо важно соотносить то, что мы делаем, с задачами, которые ставит перед народом партия. Та степень доверия, какую испытывают зрители к моим коллегам по цеху, ко многому обязывает. И прежде всего к осознанию того, что актер не может быть аполитичным, находиться в стороне от проблем, которые ставит время. Их решение потребует от каждого из нас гражданского мужества, социальной активности, полной самоотдачи. Ведь речь идет о переориентации общественного сознания, перестройке психологии людей, о воспитании личности, характера труженика, способного работать по-современному. А в этом деле именно искусство, воздействующее на умы и души, может и должно сказать свое слово.

Актуальные проблемы современности... Как редко мы все еще говорим о них с экрана! Чаше углубляемся до бесконечности в мелочи быта, копаемся в семейных неурядицах, всматриваемся в рефлексирующего, не нашедшего себя, но не столь уж типичного в нашем обществе человека. А ведь советское искусство всегда было социальным, партийным, всегда умело видеть и показать главные, узловые точки жизни — именно этим-то оно и свою всемирную славу завоевало.

Нравственный мир человека-труженика куда шире, разнообразнее, чем это можно представить себе, знакомясь со многими нашими даже положительными экранными героями. Знаю это не понаслышке: сам родился и вырос в рабочей среде. Все мои родители были тульскими оружейниками. Да и сам я начал работать с двенадцати лет на производстве, пока не потянуло неудержимо в искусство. Однако до сих пор помню и силу рабочего коллектива, и трудовые традиции, которыми он живет, и то, как и за что ценят там человека. В первую очередь за верность, уважение к своему делу. И, возможно, отголоском тех времен стали какие-то черты характера в образе Федоса, сыгранного мною в фильме белорусских кинематографистов «Белые Росы». — его трудолюбие, порядочность, мироощущение, коллективизм, понимание своего неоплатного долга перед родной землей и перед людьми.

Мне всегда были близки, интересны роли социального плана. В свое время сценарий фильма «Возвращение «Святого Луки» понравился именно тем, что он вскрывал определенный пласт реальной жизни: показывал, разоблачал людей, готовых ради личного обогащения поднять руку на бесценные шедевры искусства, на достояние народа, то есть тем самым обворовать миллионы. Потому-то столь заманчивой показалась роль полковника Зорина — человека, противостоящего преступникам. Потом моего героя, продлившего свое экранное существование еще в двух картинах — «Черный принц» и «Версия полковника Зорина». — порой обвиняли в чрезмерной жесткости. Но у меня есть свои убеждения, принципы: не терплю ловкачей, приспособленцев, подхалимов, — и как гражданин, как актер я считаю себя вправе отстаивать эти принципы всеми доступными средствами.

Всякий человек что-то любит, что-то не приемлет. Кинематограф дает нам удивительную возможность прилюдно выразить себя, свою гражданскую позицию, мысли и чувства, которые тебя волнуют. Потому-то вовсе не личное дело актера то, что он несет людям, его социальный опыт, его кругозор и пристрастия. Если человек мелок, суетлив, сосредоточен на себе и своих персональных заботах, не замечает пульсации народной жизни, то будь он хоть трижды талантлив, толку из такого не выйдет. Я знаю целый ряд примеров, когда великолепные актеры просто погибали как личности в искусстве, ибо забывали о своем призвании художника, о колоссальной ответственности, которую оно налагает.

Когда меня спрашивают, как я создаю

ночах в поле, о мечтах, планах и свершениях — получился бы, уверен, интересный и очень нужный всем нам фильм, он мог бы стать весомым кинематографическим вкладом в осуществление Продовольственной программы.

У общества нашего еще немало проблем, трудностей. Нельзя с этим мириться. И об этом открыто и прямо заявляют руководители нашей партии и государства. Все верно: закрывать глаза на недостатки сейчас нельзя. Говорить, что, мол, это нетипичное явление, глупо, даже преступно. То, что нетипично сегодня, если его, как сорняк, не вырвать вовремя, завтра может стать типичным. Ведь как В. Маяковский писал: «Мы всех зовем, чтоб в лоб, а не пятась, критика дрянь косила. И это лучшее из доказательств нашей чистоты и силы».

В борьбе с недостатками, в борьбе против пьянства и алкоголизма, широко развернувшейся сегодня, в наступлении на лентяев, тунеядцев, нарушителей трудовой дисциплины роль киноискусства переоценить трудно. У сатиры, у комедии тут, считаю, поле деятельности огромное! Нужны острые, злободневные и нелицеприятные комедии. Такие, чтобы побуждали всех нас сообща работать над устранением всего того, что мешает стране двигаться вперед.

В беспокойное, взрывоопасное время мы живем. Империалисты, оголтелые «ястребы» толкают мир к пропасти ядерного противостояния. Лучше ника-

кого мира, чем мир с социализмом, — так, видно, они считают. И нет у всех нас, советских людей, более благородной и возвышенной цели, чем спасти землю от пожара войны. С войной у меня особые счеты: мой сын, Константин Терентьевич Мальцев, погиб на фронте. Второй сын, Савва Терентьевич, вернулся с войны израненным.

Нормальному, здравомыслящему человеку война не нужна. Она для всех злейший враг. У нас, в деревне Мальцево, часто бывают зарубежные гости. Приезжали и американские фермеры. Говорили мы с ними о хлебе, о видах на урожай, о земле — о вечных человеческих ценностях. Я уверен: им тоже война не нужна. Да и кому, как не нам с ними, людям самой мирной, хлеборобской профессии, мира желать, тревожиться о здоровье земли!

Я хочу обратиться к вам, кинематографисты: в ваших руках могущественное оружие воздействия на умы и сердца людей. Заклеймить врагов мира, остановить милитаристов, задумавших разжечь новый военный пожар, объединить усилия всех людей доброй воли в борьбе за дружбу и взаимопонимание — вот что должно быть главной целью и смыслом вашего творчества, обращенного к миллионам. Давайте сообща землю беречь и славить. Ведь она кормилица, мать наша...

Фото Б. Клипиницера

тот или иной образ, обычно отвечаю: «Не знаю». И в этом нет кокетства или лености мышления. Просто очень многое зависит от литературной основы, от того, созвучны ли мысли, идеалы, взволнованность, боль и радость драматурга и режиссера с моим собственным мироощущением. И если такое совпадение происходит, если произведение отстаивает истину подлинную, а не временную, мелкую, конъюнктурную, «якобы правду», играть легко и радостно.

В этом личностном отношении к своему делу, мне кажется, и состоит отличие советского киноактера от многих его коллег, работающих в западном кинематографе. Издавна повелось, что быть в России актером — не просто профессия, но и судьба. Понимание этого приходит не сразу, оно вырабатывается в каждодневном общении с подвижниками искусства. Мне в этом смысле повезло: я несколько лет работал во МХАТе, на одной сцене с его великими мастерами, снимался у В. Пудовкина, С. Юткевича, у И. Пырьева и Г. Александрова. Главное, чему они меня научили, это относиться к тому, что ты делаешь, серьезно и критично.

Настоящий художник не мирится с приблизительностью, дурным вкусом. Помню, когда И. Пырьев, человек неуправляемого темперамента, видел хотя бы в массовке человека с потухшим взглядом, то немедленно убирал его из кадра. Он учил, что актер, сколь бы малое место ни занимала его роль в ткани фильма, должен нести в себе заряд духовности, идеи.

С чувством глубокой благодарности вспоминаю также работу с Л. Арнштамом в картине «Пять дней — пять ночей». Снимали мы в Дрезденской галерее, и режиссер много рассказывал о

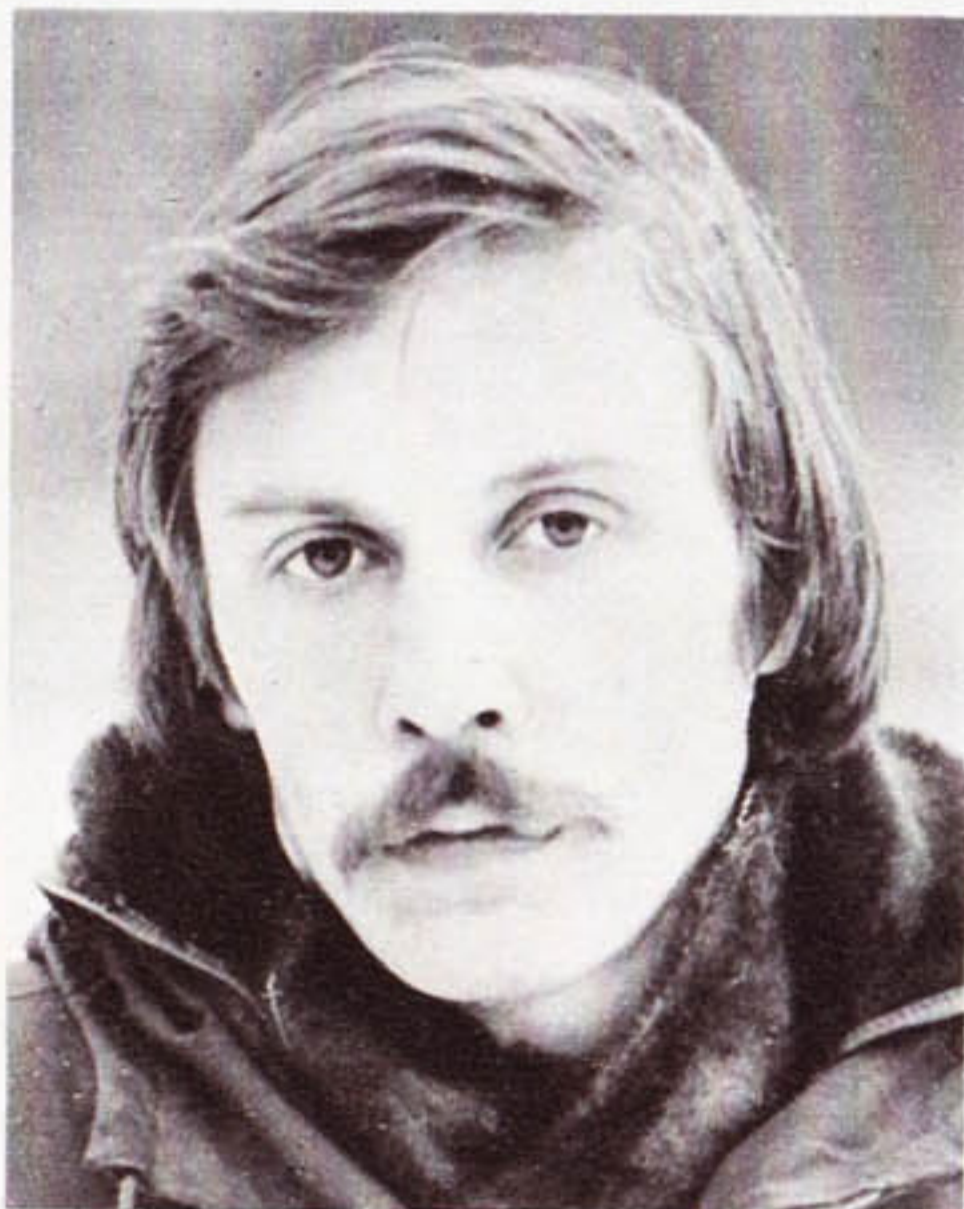
художниках, научил меня (и не только меня) по-новому чувствовать, понимать живопись, а через нее и многое увидеть в жизни.

Нынче стало модно, что все кому не лень, в том числе и актеры, стремятся в режиссуру. Добро, когда на командные рубежи приходит талантливая, с широким взглядом на мир личность. А если этого нет? Если человеку, мало чего имеющему за душой, просто хочется «самовыразиться», если его влекут постановочные, стремление быть хозяином на съемочной площадке, «начальником» над своим же братом-актером? Тогда беда. Быть режиссером — на это надо иметь нравственное право. У моих учителей оно было выстраданное, закаленное в классовых битвах, в долготном неумолимом труде. Всегда ли оно есть у нынешних «новобранцев»? Не уверен. Может, оттого и появляется такое множество непрофессионально сделанных, серых, скучнейших картин?

Партия бережно, уважительно относится к талантливым людям, к их художественному поиску. Но она призывает нас решительно бороться с ремесленничеством и безыдейностью, с мировоззренческой всеядностью и эстетической серостью. От нас сегодня ждут фильмов, которые стали бы подспорьем, оружием в борьбе за нравственно более совершенного человека, за человека высокой, гуманистической, деятельной морали. Перестраиваться, учиться мыслить и работать на новом, бескомпромиссном уровне ответственности всегда нелегко. Но необходимо. Ведь мы живем и трудимся для людей, для народа и должны быть достойны его устремлений, его дел и свершений.

Фото Ю. Викторова

# НАЧАЛО



Трудно человеку, еще только вступающему в огромное государственное кинодело, перед многотысячной аудиторией читателей размышлять о себе, о своих товарищах, о наших мечтах и планах, накрепко связанных с избранной профессией. Нужно ли, интересно ли это? И все-таки, конечно, нужно: ведь вся последующая жизнь сценариста и должна быть именно откровенным разговором с людьми.

Сегодня мы стремимся проникнуть мысленно в будущее страны, мира. В свое собственное завтра. Оттого так серьезно, так внимательно вчитываемся в партийные документы, которые должны быть рассмотрены и утверждены на XXVII съезде КПСС.

Есть в этих исторических документах и слова, впрямую обращенные к нам, людям, решившим посвятить свою жизнь искусству, призывающие создавать произведения, которые должны «служить интересам народа, делу коммунизма, источником радости и вдохновения для миллионов людей, выражать их волю, чувства и мысли, активно помогать их идейному обогащению и нравственному воспитанию».

Непростая задача поставлена партией. И чтобы решить ее, нам надо уже сегодня, на студенческой скамье, не только в совершенстве овладеть техникой профессии, но и четко определить свои идейные, нравственные, художественные позиции. Зрителю нет дела до того, каков возраст авторов увиденного им фильма, он приходит на встречу с Искусством.

Этому учат нас в стенах института кинематографии, в творческих мастерских. С первых же шагов будущий кинематографист чувствует заинтересованность и поддержку Учителя, Мастера. А проверяется профессиональная и человеческая зрелость вгиковцев уже в первых студенческих курсовых работах. Здесь находим мы настоящих единомышленников и друзей.

Подлинным испытанием стала для меня подготовка к съемке документальной ленты «Наше военное детство» — о создании в первые годы Великой Отечественной детского ансамбля песни при Московском Доме пионеров. С постановщиком Надей Хворовой мы подняли огромный материал об осадной Москве осени 41-го, о судьбах людей, бывших

Андрей МОЖАЕВ.

Студент III курса сценарного отделения ВГИКа, ленинский стипендиат, лауреат фестиваля «Молодость-85»

тогда детьми. И открыли для себя удивительного, сказочной доброты человека — создателя этого коллектива Владимира Сергеевича Локтева, композитора и музыкального педагога, спасшего от «улицы», от холода и голода многих ребятишек, приобщившего их к прекрасному миру искусства.

Наш фильм был отмечен призом на киевском фестивале «Молодость-85». Но для меня эта работа — только начало другой, более углубленной. Может быть, со временем сделаю сценарий и для большого художественно-документального фильма о Локтеве.

Постичь человека, его душу, его дела помогает, конечно, пусть еще и небольшой пока социальный, житейский опыт. Не случайно многие мои соученики по факультету чуть старше большинства других студентов: в сценаристы отбирают не только людей «с данными», но уже прошедших какую-то жизненную школу. Среди нас есть и те, кто успел поработать на производстве. Да и мне, думаю, повезло: был токарем на заводе, служил в рядах Советской Армии, знаю специальность техника-геодезиста, работал грузчиком, экспедитором, установщиком декораций на студии. Все пригодится. Ведь писать можно лишь о том, что хорошо знаешь. Еще одним доказательством этой истины стала для меня недавняя производственная практика на Хабаровской телестудии.

Один из телеочерков довелось делать о командире экипажа вертолетчиков — коммунисте В. Н. Исакове. Он проработал на БАМе от первых разведок до вступления магистрали в строй, награжден орденом Трудового Красного Знамени. Он увлеченно рассказывал нам о своих товарищах, об их работе, о земле, на которой трудится и живет. А о нем в фильме «Такие земные полеты» рассказывали друзья и ученики...

А вот съемки другого сюжета сложились иначе. Решили запечатлеть бригадира работающей на единый наряд комплексной бригады грузчиков в речном порту. Но нас обступили рабочие и потребовали камеру выключить. Оказывается, парень этот, с точки зрения товарищей, «вкальывает» недостаточно, все больше бегаёт, согласовывает. Стали разбираться: виноват ли бригадир? И выяснилось, что здесь к внедрению нового, прогрессивного метода организации труда вообще подошли формально, скопировали только внешнюю структуру, и никто не удосужился раскрыть людям суть работы по-новому. Особенно остро почувствовали мы тогда, как необходимы сегодня хорошие, умные фильмы, помогающие решению сложных задач социального и экономического преобразования, зримо утверждающие все лучшее, передовое.

Пока мы студенты. Мы только в самом начале пути, ведущего в киноискусство. Каким он будет, наш путь? У каждого, конечно, свой и наверняка нелегкий, неторный, не только с победами, но и с неудачами. Иначе в творчестве не бывает. Уверен, мы пройдем его достойно, не подведем своих учителей, продолжим их дело. Вперед! Много трудной и прекрасной работы.

Фото Ю. Федорова

«КИРГИЗФИЛЬМ»

...В 1974 году сильная засуха охватила часть Африки, Азии, пришла она и в республики Средней Азии. Обмелели многие реки и озера, земля покрылась трещинами. Однако стихийное бедствие лишь сильнее сплотило советских людей, они с честью выдержали испытание.

В основу картины «Гидростанция», которую снимает народный артист Киргизской ССР режиссер А. Видугирис, положены реальные факты. Он же и автор сценария ленты, в которой говорится о дружбе, взаимовыручке, о нелегкой победе над силами стихии.

Интересно, что А. Видугирис, создавший немало документальных фильмов о людях труда и поставивший игровой фильм «Мужчины без женщин», удостоен звания «Почетный строитель Токтогульской ГЭС».

Оператор В. Виленский, художник А. Абдыталыков. Музыка написали композиторы Ш. Каллош и О. Иванов. В ролях: Ю. Горобец, А. Аржиловский, С. Джумадылов, К. Умуралиева.

Э. ЭЛЬДАРОВ

Кадр из фильма  
Фото А. Жоробаева



«ГИДРОСТАНЦИЯ»



КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Кузина (Н. Сумская) и  
Зимогляд (А. Булдаков)

Фото Л. Критенко

«ЛЕНФИЛЬМ»

Обстоятельства, в которые попадают герои фильма «Прорыв», можно назвать чрезвычайными. При прокладке туннеля одной из линий ленинградского метро случилась авария. Прорвался плавун — насыщенный водой грунт. Происшествие грозило многими бедами не только строителям, но и некоторым районам города. Всего сутки потребовались метростроевцам, чтобы ценой колоссального напряжения ликвидировать последствия аварии.

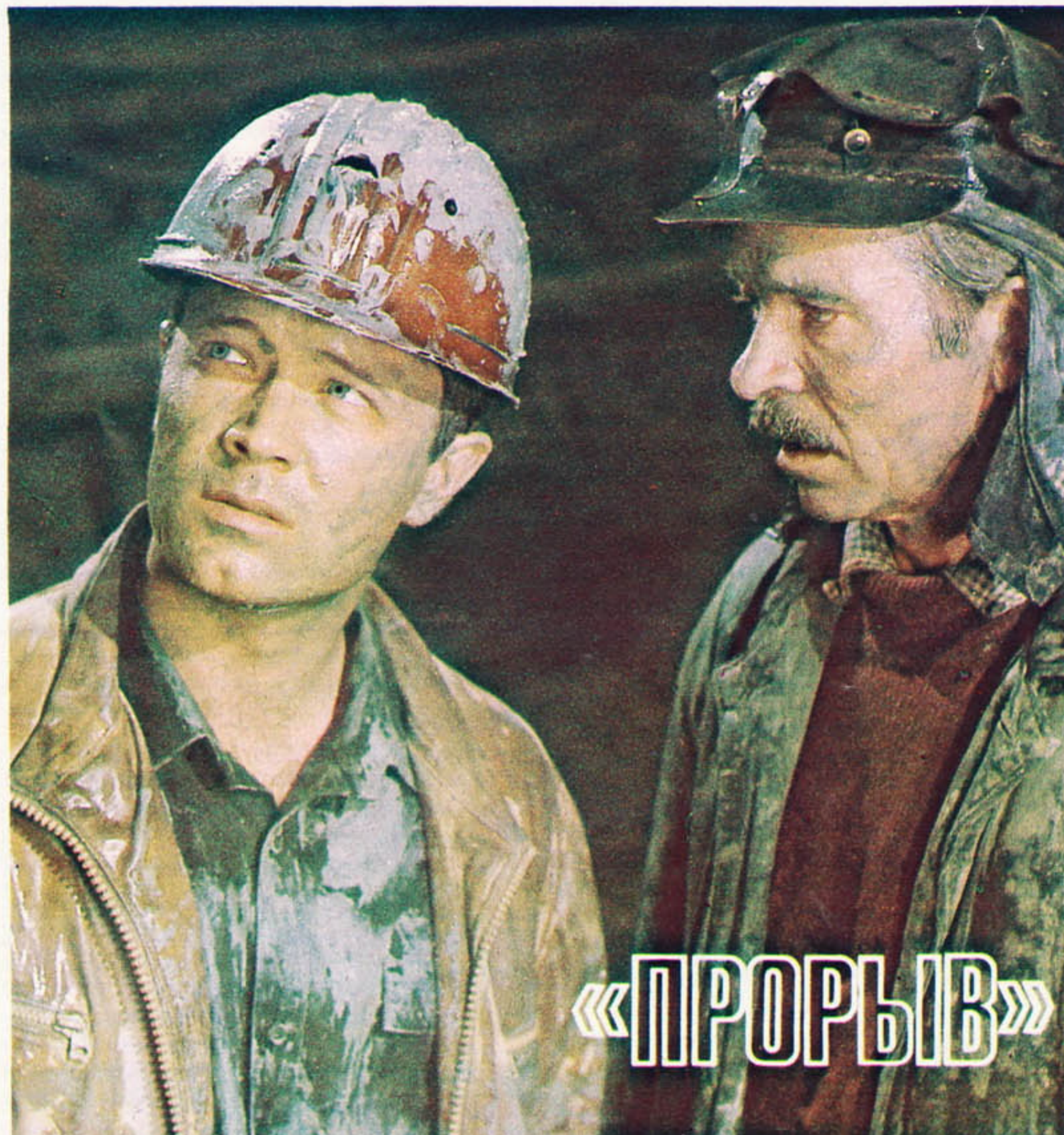
Такова фабула. Но картина, которую по сценарию А. Шульгиной снимает режиссер Д. Светозаров, не только о борьбе с силами природы. Необычная ситуация раскрывает характеры людей, обнажает скрытые в обычное время пружины их поступков. Вот главное, что всегда интересует художника.

В фильме два главных героя. Начальник Ленметростроя Полуэктов (О. Борисов) и молодой начальник шахты Мартынов (А. Ростоцкий). Казалось бы, они антиподы. Первый, представитель военного поколения, жесткий, даже сухой, бывает излишне прямолинейным. Второй, руководитель новой формации, внешне вполне современный молодой человек, кажется порой несколько легкомысленным. Но объединяет их главное: оба не выносят громких слов и эффектных поз, оба — люди дела.

В основе фильма лежит действительный случай.

Б. ВЛАДИМИРОВ

Мартынов (А. Ростоцкий)  
и Осьмеркин (А. Суснин)  
Фото М. Перельмана



«ПРОРЫВ»





«ТОТ  
ДАВЕЖИ  
ЗОЛОТОЙ  
СТЫК»

Съемочная группа украинских кинематографистов приступила к работе над лентой, рассказывающей о строителях БАМа. В основу картины, которую по сценарию В. Говяды ставит режиссер Ю. Тулицкий, положена история молодого рабочего Ивана Зимогляда, человека принципиального, высоконравственного. Эти черты героя проявляются в его борьбе с рутинной, формализмом, консерватизмом мышления, встречающимися порой и на «стройке века». Съемки проходят на Байкало-Амурской магистрали.

В картине снимаются: А. Булдаков, Л. Шевель, В. Шпудейко, Е. Ильенко. Оператор В. Ильенко, художник А. Добролежа.

С. ЕРЕМИНА

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Уго Винчери — крупный промышленник в одной из латиноамериканских республик — борется за освобождение страны от засилья транснациональных корпораций. В противовес монополиям он организует ассоциацию местных предпринимателей, которые отказались идти на поводу у представителей иностранного капитала. Но на службе у корпораций — мощная преступная организация, состоящая из бывших нацистских преступников, укrywшихся от возмездия. Именно они разрабатывают план по ликвидации неугодного их хозяевам человека...

О расследовании причин гибели Уго Винчери, в котором довелось участвовать советскому журналисту Алешину и его латиноамериканскому коллеге Вергару, рассказывает фильм. Снимает картину режиссер А. Грикявичюс по сценарию В. Весенского. В ролях: С. Шакуров, М. Волонтир, А. Лицитис, Ю. Онайтите. Оператор Д. Печюра, художник-постановщик М. Малковас. Музыка написал композитор Ю. Ширвинкас.

А. ЮСУФОВ

Фотокорреспондент (А. Лицитис)

Фото В. Сурвилы



«КТО УБИЛ  
УГО ВИНЧЕРО?»



«ЗАТЯНУВШИЙСЯ  
ЭКЗАМЕН»

«МОСФИЛЬМ»

— Знаете, что привлекло меня в Климове? Его ясный, целеустремленный характер, умение принимать решения и отвечать за них, — говорит исполнитель главной роли Ю. Гребенчиков (автор сценария А. Кудрявцев, режиссер В. Шамшурин). — Однажды он сказал своим ученикам: «Когда я поступил в институт, то боялся признаться, что пас в детстве коров, косил, пахал...» Было время, когда Климов оторвался от родного села, уехал в город, но наступила пора зрелости, и он понял, что не представляет своей жизни без милого сердцу края...

— Будущий фильм — о проблемах сегодняшнего села, о школьной реформе, о борьбе с пьянством, — рассказывает В. Шамшурин. — Сюжет картины несложен. Директора школы Климова неожиданно избирают председателем колхоза. Отстающего колхоза, где много трудностей со строительством, не хватает молодых специалистов... В картине не будет показано, как изменится жизнь на селе при новом председателе. Наша задача — убедить зрителя, заставить его поверить, что перемены к лучшему произойдут. Поручкой тому — личность Климова, человека неравнодушного, болеющего за свое дело.

М. ДЕЕВА

Председатель колхоза Климов (Ю. Гребенчиков) беседует с доярками

Фото М. Баландюка

## ДЕНЬ В МУЗЕЕ...

УКРКИНОХРОНИКА

Авторы сценария Д. Затонский,  
Р. Нахманович  
Режиссер Р. Нахманович  
Оператор В. Крипченко

ДЕВОЧКА  
НА ФОТОГРАФИИ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Автор сценария Б. Шейнин  
Режиссер Г. Иванова  
Оператор С. Комарницкий

## ПАМЯТНАЯ ТЕТРАДЬ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Авторы сценария И. Письменная,  
Р. Романов  
Режиссер В. Двинский  
Оператор В. Колюшев



## БИТВА ЗА МОСКВУ

Фильм первый —  
«АГРЕССИЯ»

Производство киностудий  
«МОСФИЛЬМ» (СССР),  
«БАРРАНДОВ» (ЧССР)  
при участии  
ДЕФА (ГДР) и «ФАФИМ» (СРВ)

Сценарий и постановка  
Юрия Озерова  
Главный оператор-постановщик  
Игорь Черных  
Оператор-постановщик  
Владимир Гусев  
Главные художники  
Александр Мягков,  
Татьяна Лапшина  
Композитор  
Александра Пахмутова  
Текст песен  
Николая Добронравова  
Звукооператоры  
В. Шмелькин, В. Торохов

## РЕЙС 222

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария и  
режиссер-постановщик  
Сергей Микаэлян  
Оператор-постановщик  
Сергей Астахов  
Художник-постановщик  
Елизавета Урлина  
Композитор Сергей Баневич  
Звукооператор Галина Лукина

МОЯ МАЛЕНЬКАЯ  
ЖЕНА

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария  
Римантас Шавялис  
Режиссер-постановщик  
Раймундас Банионис  
Оператор-постановщик  
Альгимантас Микутенас  
Художник-постановщик  
Галюс Кличюс  
Композитор Фаустас Латенас  
Звукооператор Юозас Туйта

## ЛЕНИН, ПАРТИЯ, МЫ

Римма КАЗАКОВА



«Девочка на фотографии»

«Я себя под Лениным чищу, — писал Владимир Маяковский, — чтобы плыть в революцию дальше». Прошло почти семь десятков лет с той поры, когда наши отцы и деды шли в бой за революцию «с Лениным в башке, с наганом в руке». Революция давно уже из кровопролитного, жертвенного деяния стала созидательной работой миллионов, нацеленных ныне партией в преддверии ее XXVII съезда на коммунистическую перспективу СССР. И еще раз в проекте новой редакции Программы КПСС подчеркивается не только историческая роль Ленина и ленинизма — неисчерпаемость ленинских идей, жизненность всего, что дал миру гений революции.

Свежо, целомудренно, проникновенно повествует о вожде Октября фильм «День в музее...» (сценаристы Д. Затонский, Р. Нахманович, режиссер Р. Нахманович, оператор В. Крипченко, Укркинохроника). Привязав экспозиции Киевского филиала Центрального музея В. И. Ленина к одному дню жизни Ильича 11 марта самых разных лет, авторы в своем рассказе сумели показать колоссальную многотрудность ленинской жизни, воссоздать образ вождя — и воспоминаниями соратников, и мысленными портретами, существующими в представлении современников. Говорят ли в фильме экскурсоводы, высказывают ли свое суждение о Ленине дети и крестьянки, ученые и рабочие, — чувствуется, каков нерастрченный потенциал уважения к Владимиру Ильичу, как высок человеческий, нравственный пример ленинского подвига служения идее и народу. Ленин в фильме — это ежесекундный труд мыслителя и борца, это сердце человека, вдохновляющего современников в трудные годы революции, это обаяние простоты, скромности, кристальной честности. Идеалом человека называют Ленина многие посетители музея, у которых взяты экспромтом короткие интервью. Посмотрев фильм, мы не только прошли по залам музея и обогатились новым прикосновением к страницам великой судьбы. Мы как бы оказались причастными к далеким немеркнущим событиям, нашли в своем сердце свой 17-й, свой 18-й и другие исторические годы, выстроившие наше



«День в музее...»



«Памятная тетрадь»

государство, а значит, и нас, наши души. И еще раз себя «под Лениным чищу», приобщились к великому, главному в жизни, к продолжающейся бессмертной ленинской революции.

А другой фильм, «Девочка на фотографии» (сценарий Б. Шейнина, режиссер Г. Иванова, оператор С. Комарницкий, «Центрнаучфильм»), приоткрывает одну из замечательных человеческих граней характера Ильича. Речь идет о девочке с фотографии, сделанной в Горках в 1922 году. Вот она — стрижен-

ная под мальчика, доверчиво и весело смотрящая на мир. А рядом — Владимир Ильич. Редко выпадали ему минуты отдыха. Кто она? Долгое время об этом ничего не знали. Оказалось, Вера Ивановна Брусова, которая сейчас живет в Обнинске, участвовала в строительстве первой атомной электростанции. Ее отец Иван Брусов был дворником в доме, где жила А. И. Ульянова-Елизарова. Ленин познакомился с маленькой Верой, подружкой своего племянника, и пригласил ее пожить в Горки. Мы всегда говорим, что легко полюбить человечество в целом, полюбить конкретного, нуждающегося в этом человека значительно труднее. Конечно, то, что Ленин заметил и обласкал именно Веру Брусову, — случайность. Но не случайны доброта, отзывчивость сердца этого человечнейшего из людей.

Счастливы те, кому выпало лично знать Ленина, быть в поле его напряженной, добротворящей души. Но миллионы — имя тем, кто, не зная Ленина лично, отдал свою жизнь за свет его идей, за путь в наш сегодняшний день. Этот легион все больше и больше из безымянного становится армией героев, хорошо известных нам, не забытых, не пропавших без вести в потоке бурных событий.

Матрос Железняк... Даже малые дети знают его имя. Но кто он, по легенде, «спящий под курганом, заросшим бурьяном...»?

Он не был партизаном, он похоронен в Москве, герой гражданской войны Анатолий Григорьевич Железняков. О нем рассказывает лента «Памятная тетрадь» (сценаристы И. Письменная, Р. Романов, режиссер В. Двинский, оператор В. Колюшев, «Центрнаучфильм»).

Страницы жизни Анатолия Железнякова: Кронштадт, штурм Зимнего дворца, разгон Учредительного собрания. Это он, богатырь, красавец, сказал спокойно и иронично: «Караул устал и хочет спать. Прощу разойтись!»

Он называл себя чернорабочим революции. Таким он и был, как и его боевые сподвижники Василий Киквидзе, Людмила Макиевская. Был он смертельно ранен на бронепоезде, пробивавшемся с боями из белогвардейского окружения. В своем дневнике, в этой памятной тетради, Анатолий Железняков писал: «Верю, что я не пройду маленьким человеком с маленькими волнениями и тревогами». Может быть, он стал бы писателем или государственным деятелем... Фильм, вызывающий глубокое душевное волнение, учит не забывать, что в революцию шли и отдавали за нее жизнь не мелкие винтики — яркие, талантливые люди, такие, как «интеллигентный матрос» (так его назвал Юрий Олеша) Анатолий Железняков.

В партийных документах, которые обсуждал весь народ, есть четкое положение о преемственности между тем, что есть наша социалистическая революция, и сегодняшним днем.

Ленин, партия, поколения тех, кто нес высоко по жизни коммунистические идеи, — это и наше сегодня. И когда произносится это простое, но такое емкое, такое достойное — «мы», в нем — и каждый день Ильича, и залпы «Авроры», и легендарный Железняк — бесчисленные подвижники борьбы и труда. Все, о чем они мечтали, что стало явью и еще осуществится завтра — нашими трудами, нашей верой, принятой, как эстафета, от них.



Еще Наполеон говорил своим маршалам: «Если я займу Киев, я возьму Россию за ноги; если я овладею Петербургом, я возьму ее за голову; заняв Москву, я поражу ее в сердце». В отличие от Наполеона Гитлер ставил иную конечную задачу: «Нам недостаточно разбить русскую армию и захватить Ленинград, Москву, Киев. Мы должны стереть с лица земли эту страну и уничтожить ее народ».

История опрокинула планы фашистского руководства. Советская Армия, весь многонациональный советский народ отстояли Отечество.

Отступая от Москвы, генерал-полковник Гудериан сокрушенно скажет: «Прав был Фридрих Великий — русского солдата надо дважды застрелить и еще после толкнуть, тогда он, может быть, упадет». Этот эпизод бегства командующего 2-й танковой группой из Ясной Поляны показан в фильме Ю. Озерова «Битва за Москву».

Новая традиция эпического отражения Великой Отечественной стала складываться в нашем киноискусстве в конце 60-х годов, когда Юрий Озеров работал над грандиозной по своим масштабам картиной «Освобождение». Традиция окрепла в минувшем десятилетии, продолжается и сейчас. Послевоенные фильмы, как помним, сделанные в эпической форме, старались так или иначе осветить фигуры высшего руководства в период перелома и победоносного исхода войны. Потребовался многолетний труд мастеров военного художественного и документального кино, чтобы по справедливости разобраться в личности солдата, рядового участника войны, постичь его человеческую прочность, высокие нравственные, душевные качества. Современный эпос соединяет, если говорить обобщенно, восприятие войны «из штабов» и «взгляд из окопов», что позволяет гораздо шире исследовать народный характер.

Созданию диалогии «Битва за Москву» Ю. Озеров отдал несколько напряженных лет жизни: сначала как сценарист, затем и как постановщик. Центральной задачей произведения, состоящего из фильмов «Агрессия» и «Тайфун», было масштабное отражение народного подвига. На экране — первый год Великой Отечественной, критический для нашей страны, армии.

Вермахту не удалось запланированная молниеносная кампания. Приграничные сражения не уничтожили Красную Армию. Советский народ, подвергшийся мощному внезапному нападению вооруженной до зубов милитаристской державы, выстоял, Москва защитила себя. Финал Московской битвы — наше успешное контрнаступление — менял весь характер войны. Современное, более глубокое и объективное понимание истории проявило себя в кинематографическом искусстве.

Маршал Жуков так размышлял о начальном этапе войны: «Нет ничего проще, чем, когда уже известны все последствия, возвращаться к началу событий и давать различного рода оценки. И нет ничего сложнее, чем разобраться во всей совокупности вопросов, во всем противоборстве сил, противопоставлении множества мнений, сведений и фактов непосредственно в данный исторический момент».

Озеров в своем фильме идет за правдой историй, он выбирает в качестве формообразующей основы жанр исторической хроники. Важную роль в концепции фильма сыграли современная военно-историческая наука, мемуары про-



Кадр из фильма

## ИДЕТ ВОЙНА НАРОДНАЯ

славленных полководцев, в особенности Г. К. Жукова, как и непосредственный, личный опыт режиссера-фронтовика, осмысленный с дистанции времени.

Первые две серии фильма составляют картину, названную четко, выразительно: «Агрессия». Кадрами кинохроники Озеров напоминает, как германский фашизм попирает Европу, как последовательно и маниакально готовился к разбойничьему нападению на Советский Союз. В фильме воспроизводится тайное совещание 5 декабря 1940 года, когда в присутствии Гитлера верхушка была ознакомлена с «планом Барбаросса». Эпизод за эпизодом — точно датированные, снятые в максимальном приближении к «подлиннику» — приближают нас к роковому дню 22 июня 41-го года...

Сталин думал, что Гитлер не рискнет напасть, не завершив войну против Англии: ведь воевать на два фронта казалось безумием. Так был допущен просчет в оценке сроков агрессии, а с этим, по словам Г. К. Жукова, «были связаны упущения в подготовке к отражению первых ударов».

Фильм не показывает Сталина подавленным в первые дни войны, когда он понял, как ошибся, доверяя пакту о ненападении между СССР и Германией. — такой Сталин был, скажем, в экранизации романа «Блокада». Актер Я. Трипольский играет Верховного Главнокомандующего жестко, собранно. Обладая гигантской властью, непреклонным авторитетом, Сталин, буквально круглосуточно работая в тихом кремлевском кабинете, держит в поле своего зрения стратегическую обстановку, требует от военных и тыловиков невозможного, видит и политическую окраску событий.

Враг главное наступление развернул в Белоруссии, на Московском направлении. Фильм «Агрессия» мужественно смотрит в глаза кризисным ситуациям — потере Минска, Киева, Смоленска. Красная Армия отступала. Потерял связь с войсками, управление Западным фронтом генерал армии Павлов (актер А. Филиппенко). Рассекающими танковыми клиньями группа армий «Центр» фельдмаршала фон Бока окружила многие наши части под Белостоком, Гродно и Минском. Павлов был отозван Ставкой и предан суду. Застрелился командующий авиацией Западного особого округа генерал Коpec — герой неба

Испании, он трагически воспринял гибель наших самолетов из-за бомбардировок аэродромов.

Успехи давались врагу дорогой ценой. Советские солдаты дрались, не щадя жизни. Война с первого дня приняла характер Отечественной. Энергично, на свой страх и риск выводит 9-й мехкорпус из Житомира навстречу противнику генерал Рокоссовский. В исполнении актера А. Голобородько Рокоссовский выглядит тем полководцем нового типа, который смело принимает ответственные решения, инициативен, личную смелость сочетает с оперативным мышлением, быстро учится науке побеждать.

По приказу Ставки Жуков летит в Киев, затем оперативно разбирается в противоречивой обстановке, сложившейся в полосе Юго-Западного фронта генерал-полковника Кирпоноса. Принимается решение неожиданно атаковать гитлеровцев танками 8-го механизированного корпуса. Танкисты выполнили свой долг до конца. Эти эпизоды фильма Озерова принципиальны. «Наша историческая литература, — отмечал маршал Жуков, — как-то мимоходом касается того величайшего приграничного сражения начального периода войны с фашистской Германией. Следовало бы детально разобрать оперативную целесообразность применения здесь контрудара механизированных корпусов по прорвавшейся главной группировке врага и организацию самого контрудара».

Гитлер теснил Юго-Западный фронт, но быстротечного окружения, как предусматривал «план Барбаросса», не получалось. Фильм отразил и беспримерный подвиг защитников Брестской крепости, месяц сковывавших целую фашистскую дивизию. Храбро и, главное, умело сражались на берегах Днепра под Могилевом, бойцы 20-го мехкорпуса генерала Петровского (актер Ю. Яковлев). Корпус непрерывно маневрировал, даже в условиях окружения сохраняя организованность и силу. В атаке на прорыв пал смертью храбрых генерал Петровский, перед тем назначенный на пост командующего армией. С винтовкой в руках бежал генерал впереди своих солдат...

В Отечественную войну 1812 года под Могилевом Багратион бесстрашно противоборствовал корпусу маршала Даву. А летом 41-го на днепровском рубеже

сокрушали танки фон Бока артиллеристы 172-й дивизии генерала Романова (актер Б. Щербаков). Романов погиб в бою: стоп-кадром нам покажут его молодое лицо, улыбку радости при виде первой победы над врагом... И, конечно, фильм особо подчеркивает стратегическую важность Смоленского сражения и контрнаступления под Ельней. Целых два месяца не мог пробить центральное направление фон Бок, «блицкриг» не удался. Так затягивалась война, так нарастало наше сопротивление.

В киноэпопее «Освобождение» главным сквозным героем был капитан Цветаев (Н. Олялин). В «Агрессии» да и во всей диалогии «Битва за Москву» центральное действующее лицо — генерал армии Георгий Константинович Жуков, которого в очередной раз сыграл Михаил Ульянов. Актер, как и в «Освобождении», как в «Блокаде», в «Контрударе», передает неукротимую волю своего героя, обладавшего в годы войны — даже в первый год, при всех наших неудачах, — железной, самодисциплиной, твердой уверенностью в конечном успехе. Показывая Жукова-полководца, актер стремится расширить границы образа. Да, перед нами уникальная личность, гениальный военный специалист, страницы славной биографии которого навсегда войдут в историю. Но актер сумел разглядеть в своем герое и черты всего поколения, он подчеркивает народные черты жуковского характера.

Опытный мастер батальных сцен, Ю. Озеров и в «Агрессию» включил немало боевых эпизодов. Страшно смотреть на обстрел и бомбежку еще мирного, вдруг проснувшегося среди ночи от взрывов Бреста. Камера главного оператора-постановщика И. Черных находится в гуще танков контратакующего 8-го мехкорпуса, словно бы вместе с пехотой штурмует окраины Смоленска. Война страшна, безжалостна, слепа.

Озеров реконструирует историю: Москва и Берлин, Токио и Брест, штабы фронтов и кабинеты Ставки, передовая и тыл, где спешно проводится массовая мобилизация, идет запись добровольцев... Крупные военные и политические деятели проходят перед нами на экране, множество событий и фактов охвачено. Некоторые кадры поражают профессиональной сложностью выполнения, например, в сцене встречного танкового боя. Картина обладает большим общественным пафосом, она (как и вся диалогия) выражает наше понимание военной истории, наше преклонение перед подвигом народа.

У фильма «Агрессия» были самые авторитетные консультанты. Эпизоды отбирались после долгих раздумий: ведь всю-то историю в метраж кинопроизведения не вместишь, не расскажешь о многих заслуживающих того людях. Закон отбора не отменить. И все же мне лично недостает в «Агрессии» образа генерала Конева, участника Смоленского сражения и контрнаступления под Ельней. Бегло и как-то невнятно показан мужественный командир генерал Лукин. Что же касается общей композиции картины, то и здесь порой мешает скороговорка, чувствуется некоторая сценарная рыхлость. О просчетах фильма можно говорить прямо, поскольку при всем том он обладает значительными достоинствами.

Третья и четвертая серии киноэпопеи «Битва за Москву» — фильм под общим названием «Тайфун» — кажутся мне более прочными, драматургия здесь выстроена лучше. Но об этой картине мы еще поговорим отдельно.

Режиссер Сергей Микаэлян, известный зрителям прежде всего по таким несхожим картинам, как «Премия», «Вдовы», «Влюблен по собственному желанию», снял вновь необычный для себя фильм: «Рейс 222». Видимо, стремление быть непохожим в каждой своей новой работе становится принципом этого набравшего высоту мастера. Наверное, это и прекрасно: ведь всякий раз нов и тот жизненный материал, к которому обращается художник, и выразительные средства, которые он избирает. Казалось бы, это закон любого творчества, позволяющий режиссеру (в театре ли или в кинематографе) каждый раз идти неизведанным путем (а потому и чрезвычайно интересным для зрителей). Но разве не бывает чаще иное, когда режиссер подвывает жизненный, драматургический материал собственной персоной, прикрываясь, как щитом, таким расхожим понятием, как «авторское кино»? Я говорю здесь, естественно, не о подлинно авторском кино, которое имеет свои достижения, если режиссер — действительно крупная, оригинальная личность. Я имею в виду прежде всего те картины (или спектакли), когда уже с первых сцен искусственному зрителю становится ясно, как, каким образом будут решены последующие, когда используются одни и те же приемы, принципы, изобразительные решения, быть может, даже и удачно найденные однажды.

Впрочем, именно в картине «Рейс 222» Сергей Микаэлян и мог бы претендовать на «авторское кино», ему надо было искать какой-то особый ключик к автору сценария, ибо таковым на этот раз был он сам. Но он все-таки искал этот заветный ключик, потому что у жизненного материала, взятого в основу сценария, был еще один «автор» — сама действительность, а она, как известно, может «подкидывать» художнику такие сюжеты, выдумать которые иногда не способно самое пылкое воображение сценариста или драматурга.

Однако факт, положенный в основу фильма, и драматическое развитие его в реальности хорошо известны читателям (этому способствовало и телевидение в своих информационных передачах). Речь идет о том реальном случае, когда несколько лет назад в Нью-Йорке, в аэропорту, разыгралась поистине трагическая история, в которой американская сторона, используя недозволенные международным правом приемы, пыталась силой склонить к невозвращению на Родину молодую советскую артистку. Как известно, обострение идеологической борьбы для Запада не сводится только к противоборству идей. Импералистические службы и их пособники систематически проводят и провокации, и враждебные кампании, пускают в ход целую систему средств, рассчитанных на подрыв социалистического мира, на его «идеологическую» эрозию. Они чернят и извращают все, что происходит в наших странах, стремясь отвратить людей, прежде всего у себя, от идей социализма. Среди этих средств идеологические диверсии занимают, пожалуй, главенствующее место. Тут и стремление свалить вину за международный терроризм с больной головы на здоровую (как в деле с болгар-



Ирина Панина (Л. Полякова)

## НАШ ХАРАКТЕР

ским гражданином Антоновым, облыжно обвиненным в попытке покушения на папу римского), и попытки похищения советских граждан с целью склонить их к невозвращению (как это было совсем недавно с Виталием Юрченко), и шума вокруг якобы попираемых у нас прав человека (здесь нет числа примерам!).

Собственно, «экран знаний» (выражение французского культуролога А. Моля) в этом отношении достаточно широк и емко. Тут каждый новый факт как бы поверяется нашей информированностью, накладывается на этот «экран знаний». Вот почему С. Микаэлян уходит от конкретики реального случая, создает свою обогащенную версию, хотя не отрывается при этом от документальной основы, что и дает полное ощущение правды происходящего на экране. Продумывая свой ключ к событию, находя верное жанровое решение (а картину «Рейс 222» вполне можно отнести к роду политических фильмов), он понимает, что каждая жанровая структура отражает не только связи с действительностью вообще, но и с действительностью конкретной, нынешней, зависимой от идей, психологического климата, социально-политической и международной атмосферы именно середины 80-х годов. Отсюда — предельная объективность тона киноповествования, конкретность места действия. Точны и документальны географические «привязки» картины, не вызывающие и тени сомнения, что события происходят именно там, где они совершались. Капиталистический Запад предстает перед нами в его витринно-рекламном, «туристическом» варианте (именно таким он и мог быть увиден артистами, приехавшими в Америку на краткосрочные гастроли), но как раз это важно режиссеру, оператору Сергею Астахову и художнику Елизавете Урлиной, чтобы затем обнажить оборотную сторону зазывно рекламного

фасада жестокого и бесчеловечного в своем цинизме мира.

Фильм «Рейс 222», несомненно, зрелищный, в лучшем понимании слова, хотя подавляющее большинство его эпизодов разворачивается в локальных интерьерах — в салонах самолета, в аэропортовых офисах, даже в переходном коридоре или в специально подогнанной к борту авиалайнера машине. Казалось бы, тут не очень-то можно добиться особой зрелищности, но она есть благодаря мастерству режиссера, оператора, художника. Зрелищность достигается прежде всего высоким напряжением конфликта, почти детективными ходами повествования. Здесь, кроме экранного времени, существует особое, как бы спрессованное сюжетное время (мучительно долгие, трехдневные переговоры проносятся перед нами в течение каких-то двух часов), фабульное пространство сопрягается с сюжетным пространством, в которое включаются и великое пространство нашей Родины, и пространство чужой и чуждой страны, начинающееся буквально за бортом самолета. Это придает психологическому поединку дополнительное драматическое напряжение.

Фабула картины в общем-то проста. Ее можно изложить в нескольких словах. Стал невозвращенцем муж юной актрисы, теперь, как следует по сценарию определенных служб, надо склонить — даже силой! — к измене Родине жену. Разворачивается психологическая дуэль, напряженные, на грани открытого столкновения переговоры, в которых последнее, решающее слово остается за юной Ириной Паниной. Суть их сводится к не менее драматичному для нас, зрителей, постижению того, какими муками, какой ценой достигается желанная победа. С. Микаэлян как сценаристу и как режиссеру очень важно подчеркнуть, что для Ирины Паниной

измена мужа трагична, ибо она по-настоящему любит этого человека. По замыслу, ее любовь — чувство высочайшей пробы, несущее в себе множество оттенков, в том числе и любовь к матери, к Отчеству. Вот почему для нее так важно взглянуть в глаза любимого. Именно этот взгляд и решает окончательно все: в глазах мужа нет отклика чувств, которые владеют Ириной. Более того — за подчеркнутую бодростью она видит в них, в этих глазах, и неуверенность, и страх перед неизвестностью, и даже уже недалекое человеческое крушение. И потому это противостояние — лицом к лицу — кончается разрывом с любимым. Теперь только понимает Ирина, что такого человека нельзя любить.

К сожалению, выбор актрисы на роль Ирины Паниной не во всем помогает раскрыть этот замысел. Л. Поляковой многое удается, и все же ту высоту драматизма, глубину чувств, которые дает ей роль, мы видим далеко не всегда: чаще пробивается некая истеричность, нервность, непроясненность истинности мотивов (мы можем лишь догадываться, как должно быть на самом деле).

Памятуя о старом добром правиле, что короля «играет» не только он сам, но и его свита, режиссер делает немало, окружая Панину другими героями. Именно через образы советских людей, так или иначе оказавшихся втянутыми в возникшую трагическую ситуацию, фильм выходит к главной своей теме — патриотизму, верности социалистической Отчизне. Дипломаты, случайные пассажиры, туристы, летчики, стюардессы в остроконфликтной ситуации сплываются в едином порыве коллективизма. Безоружные, они готовы защищать советскую территорию, наш самолет; проявляя настоящую солидарность с Ириной Паниной, они согласны поступиться удобствами, здоровьем; они искренне переживают за нее и радуются ее выбору. Это и их победа. В таком решении раскрывается гражданская позиция авторов. «Массовые» сцены в самолете, как их можно назвать, на мой взгляд, предстают как народные сцены.

Но, думается, режиссер иногда вступает в спор с самим собой как со сценаристом. Понимая, что в драматическом, напряженном поле действия зрителям нужна временами какая-то разрядка, С. Микаэлян вводит эпизоды, которые иногда кажутся лишними, выпадающими из контекста фильма — такова, например, сцена розыгрыша наивной стюардессы Леночки, который устраивают летчики. К счастью, таких «срывов» немного. Но о них все же надо было сказать.

Фильм «Рейс 222», тяготеющий к жанру политического кинематографа, именно в этом качестве и обнаруживает свои наиболее сильные черты — проблемы, поднятые в нем, волнуют миллионы людей. И не только у нас в стране.

Сегодня, особенно после Женевской встречи на высшем уровне, интерес у разных слоев населения на Западе к жизни советских людей неизмеримо повысился. Их волнует Правда, так усиленно скрываема или извращаема буржуазной пропагандой. Их волнует феномен советского человека, представителя строителя нового мира, о котором мечтали в веках лучшие умы человечества. И, думается, мы не покривим душой, сказав, что политический фильм Сергея Микаэляна вносит достойный вклад в познание советского характера.

Нина САПОЖКОВА

**С**...Шумный городской перекресток, уличное кафе под широким тентом, белые столики с мороженым. Здесь, в этой обычной до банальности обстановке, и встретились молодые герои фильма «Моя маленькая жена», поставленного на Литовской киностудии.— Рута и Линас. Веселый, остроумный разговор, доброжелательные улыбки, взаимный интерес— и вот уже Линас приглашает Руту и ее подругу Ауксе к своим друзьям провести время, потанцевать, развлекаться и к тому же сфотографироваться, ведь друзья у Линаса— профессиональные фотографы. И приглашение принимается...

На первый взгляд рядом с острой на язычок, всегда смеющейся Ауксе молчаливая, замкнутая Рута явно проигрывает в шумной молодежной компании. Однако именно ей подает руку Линас, приглашая на танец. Именно ей суждено отныне стать, как говаривали в старину, властительницей его дум и— героиней фильма.

Встреча в кафе... И в самом деле— завязка действия и соответственно отношений двух молодых героев картины куда как банальна. Ну почему бы им не познакомиться, скажем, в более эффектных и необычных обстоятельствах, в показе которых авторы иных молодежных лент столь изобретательны? Но в том-то и состоит, на мой взгляд, одна из главных особенностей картины режиссера-дебютанта Р. Баниониса, что об истории любви Руты и Линаса, о жизни современных молодых людей рассказывается здесь просто. Постановщик «Моей маленькой жены» и автор сценария фильма Р. Шавялис старательно избегают пестрой событийности и декоративных сюжетных ходов, возможно, и развлекающих зрителя в некоторых лентах, но тем не менее свидетельствующих о неспособности или нежелании создателей таких картин довериться непридуманному, реальному жизненному материалу.

Иных представителей нынешнего молодого поколения, пожалуй, не без основания принято упрекать в инфантильности, легкомыслии, неумении самостоятельно направлять и строить свою жизнь, не говоря уж о том, чтобы взять на себя заботу о другом человеке и нести всю полноту ответственности за каждый свой шаг по жизненному пути. Может быть, потому так часто в кино-рассказах о молодежи акцент делается главным образом на явлениях и характерах негативных, на судьбах, зашедших

## ИСТОРИЯ ЛЮБВИ



Линас (С. Баландис), Рута (Э. Коризнайте)

в тупик буквально на жизненном старте, столь упорно и постоянно, на все лады, варьируется тема личной неустраиваемости героев. В картине «Моя маленькая жена» мы увидели нечто совсем другое— историю счастливой Любви, может быть, и не застрахованной от ошибок и боли, но ни разу не усомнившейся в самой себе. Любви настоящей, искренней, проверенной на крепость не словами, а поступками— серьезными, повзрослому основательными, рожденными желанием совместно пережить и победить трудности.

Что такое горе, Рута узнала давно: ее отец, привыкший к труду, отзывчивый и добрый по натуре, связавшись с компанией пьяниц, буквально на глазах морально и физически опускается, деградирует, теряет человеческий облик. На-

пряженная, тягостная обстановка, сложившаяся в семье девушки,— вот что прежде всего побуждает ее придумать миф об отце-профессоре и, более того, даже самой отчасти поверить в него.

Миф этот, невинная и, в сущности, столь понятная ложь, служит Руте еще и для того, чтобы объяснить Линасу частые и продолжительные свои отлучки и занятость: мол, отец-зоолог просит ее помочь в работе с животными, и девушка, разумеется, не может отказать. На самом же деле Рута, стремясь хоть как-то облегчить материнские заботы, подрабатывает дежурствами в детском саду. Что же касается животных, то девушка и вправду чрезвычайно серьезно увлечена зоологией, мечтает посвятить себя этому делу. Говорить о своих любимцах, наблюдать их, возиться с

ними в зоопарке она может бесконечно. Постепенно, как бы исподволь перед нами раскрывается все богатство духовного мира героини, в который она, будучи человеком замкнутым и ранимым, допускает далеко не каждого.

В отличие от Руты до девятнадцати лет Линас ни в чем не нуждался и, похоже, не склонен был задумываться о будущем. Жизнь его, точно и определенно смоделированная родителями, была удобна и легка своей заданностью. Но после встречи с Рутой, после прикосновения к ее тайне, к ее горю Линас словно бы «остановился, оглянулся». И— зажил по-своему. Отныне что бы он ни делал, что бы ни предпринимал— все было во имя Руты: и его переход на вечернее отделение института, и поиски сдаваемой внаем комнатки на двоих, и работа на заводе. Теперь он и она, Линас и Рута, начинают самостоятельную жизнь.

«Моя маленькая жена»— режиссерский дебют Раймундаса Баниониса, сына известного артиста Донатаса Баниониса. Может быть, поэтому так чутко оказался он к выбору исполнителей. Саулюс Баландис (Линас) и Элеонора Коризнайте (Рута) показывают наших молодых современников волевыми, целеустремленными людьми. Оператор Альгимантас Микутенас мастерски «лепит» их портреты: вместе со зрителем старается разгадать, что же увидел красавец Линас в первый взгляд невзрачной и молчаливой Руте. Вот она, скромная, неприметная, в школьном платьице, бежит на дежурство в детский сад, вот, колючая, неприступная, убегает из дома Линаса, поняв, что его родителям она не «пришлась по душе», а вот с ребенком на руках— глаза сияют, лицо безмятежно счастливое,— настоящая мадонна XX века.

Приходит время, когда кто-то берет на себя ответственность не только за свою судьбу, но и за жизнь другого человека. И тогда даже будничное течение жизни каждодневно и ежечасно диктует необходимость выбора— уже за двоих. И необходимость мужества для этого выбора.

Фильм не навязывает готовых выводов и обязательных рецептов. Пусть не во всем убедительны здесь психологические обоснования поступков героев, а сама картина страдает порой скороговоркой и невнятицей, тем не менее рассказу о любви Линаса и Руты— любви непростой, но все же счастливой— веришь. И потому он трогает сердце.

## ЛАУРЕАТЫ РОССИИ

**Совет Министров РСФСР принял постановление о присуждении Государственных премий РСФСР 1985 года в области литературы, искусства и архитектуры. Премии присуждены:**

**В области киноискусства— премии имени братьев Васильевых:** Гурину Илье Яковлевичу, автору сценария и режиссеру-постановщику, Давыдову Евгению Николаевичу, оператору-постановщику, Попову Александру Леоновичу, художнику-постановщику, Золотухину Дмитрию Львовичу, Невзорову Борису Георгиевичу, Старчикову Степану Сергеевичу, актерам,— за девятисерийный телевизионный художественный

фильм «Россия молодая» производства Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Панфилову Глебу Анатольевичу, автору сценария и режиссеру-постановщику, Калашникову Леониду Ивановичу, оператору-постановщику, Скоробогатову Николаю Аркадьевичу, Теличкиной Валентине Ивановне, Чуриковой Инне Михайловне, актерам,— за художественный фильм «Васса» производства киностудии «Мосфильм». Коновалову Владимиру Федоровичу, автору сценария и режиссеру,— за документальные фильмы, посвященные Нечерноземной зоне РСФСР: «Человек на земле», «Войди в дом крестьянина», «Заботы наши земные» производства Центральной студии документальных фильмов. Лунькову Дмитрию Алексеевичу, автору сценариев и режиссеру,— за хроникально-документальные телевизионные фильмы: «Страница», «Куриловские калачи», «Николай Кулешов. Моя председательская жизнь», «Чего не хватает Донгузу?», «Из жизни молодого директора» производства комитета по телевидению и радиовещанию Саратовского облисполкома.

## СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ

**К**артину, которую снял на киностудии «Беларусьфильм» режиссер Борис Горошко по сценарию Евгения Будинаса и Анатолия Кудрявцева, ее создатели посвящают XXVII съезду КПСС.

— Наш новый фильм затрагивает важные проблемы современного села. — рассказывает Борис Горошко. — Задача — рассказать о людях, неразрывно связанных с родной землей, отдающих ей все свои силы, знания, опыт.

Снималось немало картин об отстающих хозяйствах, которые благодаря новым методам работы превращаются в передовые. У нас события разворачиваются в передовом колхозе, возглавляемом председателем Ткачуком. Но мы хотим разобраться, на чем зиждется его благополучие. Чем оборачивается порой для отстающих колхозов соседство передового хозяйства, оснащенного лучшей техникой, кадрами? Вот некоторые из вопросов, на которые мы пытаемся ответить вместе с авторами сценария Евгением Будинасом, публицистом, автором многих очерков и книг

Харкевич (Л. Неведомский),  
Ткачук (К. Лавров)



о жизни села, и Анатолием Кудрявцевым, молодым драматургом, участвовавшим в создании таких фильмов, как «Иван» и «Зачем человеку крылья».

...В семь часов утра в Гродненском областном театре уже вовсю звучит музыка. По сценарию это репетиция концерта художественной самодеятельности, на которой присутствует Ткачук. В этой, казалось бы, не самой важной по смыслу сцене, проявляется характер Ткачука — человека волевого, энергичного, но при этом излишне самоуверенного, привыкшего к славе... Вот и сейчас, показывая столичному скульптору колхозную самодеятельность, он не упускает случая «пустить пыль в глаза»... В зале к съемкам готовится Кирилл Лавров (председатель Ткачук), Любовь Виралайнен (директор Дворца культуры), Игорь Васильев (скульптор), Владимир Носик (строитель Булыга).

Дубль, еще дубль... И постепенно образ Ткачука вырисовывается все яснее.

— Мой герой, — рассказывает в перерыве Кирилл Лавров, — человек, с честью прошедший через все испытания, которые выпали после войны на долю руководителей колхозов. Он, возглавляя отстающее хозяйство, со временем вывел его в миллионеры. Чуть ли не каждый день в колхоз приезжают делегации, нет отбоя от журналистов. Вот и не устоял мой Ткачук перед «медными трубами».

— Мы снимаем в крестьянских домах и председательских кабинетах, на фермах и колхозных токах, найденных вместе с оператором Эдуардом Садриевым и художником Игорем Топилиным. — заканчивает Борис Горошко. — В нашем фильме актеры работают практически без грима. Трудники многих белорусских сел заняты в массовках, эпизодах и отдельных ролях. Это тоже позволит максимально приблизить фильм к жизни.

Л. ПАВЛЮЧИК.  
Спец. корр.  
«Советского экрана»

Фото В. Жигунова  
и И. Соколячука

# «С ЮБИЛЕЕМ ПОДОЖДЕМ»



Гришка-философ (Б. Новиков)

Председатель колхоза «Заречье»  
(В. Талашко), Булыга (В. Носик)

Инга (Л. Виралайнен), Ткачук,  
скульптор (И. Васильев)



режиссер представляет фильм



Элка  
(Т. Догилева)

Сева  
(А. Сафронов)



На летно-испытательной базе. Луговой (М. Глузский), Олег (Н. Пеньков) и Сомов (П. Махотин)

В роли Потапова — А. Филиппенко

# «ИЗ ЖИЗНИ ПОТАПОВА»

Николай СКУЙБИН

Фото В. Мурашко

**М**ы часто говорим сегодня «человек эпохи НТР». Каким он должен быть? В чем его сильные и слабые стороны? За этими вопросами — проблема, требующая осмысления.

Несколько лет назад в журнале «Новый мир» был опубликован роман Сергея Иванова «Из жизни Потапова». Меня заинтересовал его герой — человек мощный, неординарный, преданный своему делу и из-за этого зачастую неудобный для окружающих. Его характер раскрывается в кризисный период, а это всегда привлекает создателей фильмов. Сценарий мы написали вместе с автором литературного произведения.

Потапов — ученый, заместитель Генерального конструктора крупного КБ. Мне не хотелось бы называть его одержимым, просто он старается хорошо делать свое дело, не боится брать на себя ответственность. Думаю, он из тех, в ком наше общество нуждается, чтобы нормально развиваться. И то, что ему трудно, что ему приходится на каждом шагу преодолевать все возрастающее со-

противление, — лишь дополнительный довод в пользу этого утверждения.

Потапов талантлив и хорошо сознает это. У него есть чувство собственного достоинства, которое не позволяет ему идти на компромиссы. Он работает на пределе сил, порой даже «за пределами» — отсюда издержки его характера, его способа жить, общаться с людьми. Я думаю, что, когда такой человек, как Потапов, идет к своей цели напролом, не считаясь ни с чем и ни с кем, — это не от презрения к людям и самоуверенности, а лишь от крайней степени усталости и напряжения. Потапов не дипломат, он не знает окольных путей, и в этом его незащищенность.

Нам хотелось понять своего героя со всеми его плюсами и минусами, как человека, живущего рядом с нами. Это относится и к другим персонажам — другу Потапова Олегу, предающему его в самый ответственный момент, жене Элке, которая искренне хочет любить Потапова, но ей не дано понять его, и в этом ее драма.

Главную роль в фильме играет Александр Филиппенко. В пробах участвовало немало актеров, но мы остановились на нем. И вот почему. У этого талантливого актера, по-моему, нет нарабатанных

приемов, того, что можно было бы назвать «штампом положительного героя». Он умеет трудиться, с ним легко работается. Неоднозначен в своей игре. Для него очень важен смысл не только того, что он сам делает на площадке, но и всего фильма. И, наконец, хотя это и не самое главное, он «технар». Окончив Московский физико-технический институт, работал в промышленности, знает эту среду.

Интересно, что у Потапова из романа есть реальный прототип. Когда они познакомились с Александром, то сразу нашли общий язык. И хотя по характеру этот человек очень далек от героя Филиппенко, он очень помог нам понять этот образ.

У нас подобралась сильная съемочная группа: оператор Вадим Алисов, художник Александр Борисов, звукооператор Борис Венгеровский, второй режиссер Наталья Терпсихорова, актеры Николай Пеньков (Олег), Татьяна Догилева (Элка), Михаил Глузский (Генеральный конструктор Луговой), Александр Сафронов (Сева).

Хочется надеяться, что фильм будет встречен с интересом. А если зрители после просмотра задумаются о проблемах, поднятых в нем, вернуться мысленно к нашим героям, мы будем считать свою задачу выполненной.

Знакомьтесь

# ОЛЬГА АГЕЕВА



Лидочка («Ночь на 4-м круге»)

Зоя («Все решает мгновение»)

Варвара Толоконникова  
(«По законам военного времени»)

**В**первые на экране она появилась года за два до своего кинодебюта — в документальной ленте «Вороне где-то бог...». Та грустная и смешная лента была снята во время вступительных экзаменов в Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии, куда Ольга Агеева поступала на курс, набираемый народным артистом СССР Игорем Владимировым. Девушка читает перед строгой комиссией стихи... В момент, когда ее запечатлел кинообъектив, она еще не знает своей будущей судьбы. Еще не уверена, что станет актрисой, боится даже мечтать, что когда-нибудь ее фамилия появится в титрах фильмов или театральной программке.

Актерская профессия манила с детства. Первую роль Оля, дочь капитана дальнего плавания, сыграла, кажется, лет в пять в домашнем спектакле. Потом — школьный драмкружок, театральная студия при Доме учителя. Впрочем, по собственному признанию О. Агеевой, на сцене она особенно не блистала. А то, что поступила в ЛГИТМИК, во многом относит на счет счастливого случая. Как и свой «старт» в кино в 1978 году.

Режиссер И. Вознесенский разыскивал двух исполнительниц — помладше и

постарше — на роль Гули Королевой, юной актрисы и бойца, для фильма «Четвертая высота» по повести Е. Ильиной. И вот «Гулю в детстве» сыграла школьница Рита Сергеечева, а самую главную, последнюю, высоту героини довелось штурмовать студентке 3-го курса Агеевой... Предстояло сыграть натуру цельную, незаурядную, героическую: потеряв в девятнадцать лет мужа, Гуля, оставив матери маленького сынишку, идет на фронт и погибает в бою под Сталинградом. Начинающей артистке надо было развить образ, созданный в первых частях ленты другой исполнительницей, дать точное понимание движения характера героини. Задача непростая. Но режиссер за внешне сдержанной, строгой манерой игры Ольги Агеевой разглядел личность страстную, одержимую, способную справиться с такой задачей.

В роли Гули сплелись, пожалуй, многие судьбы и характеры, которые молодой актрисе доведется воплотить потом. В напряженном духовном ритме жили и следующие киногероини Агеевой — чемпионка страны по плаванию Зоя («Все решает мгновение») и молодая колхозница с Алтая Маша («Крутое поле»). Каждой из них приходится пройти через испытания, через преодоление чего-то в самой себе: Зоя оказывается

побеждена совсем юной спортсменкой, но, сломив гордость и обиду, остается верной подругой своей соперницы; Маша во многом не согласна с методами работы нового председателя и все же, когда ненастье угрожает урожаю, вместе со всеми самоотверженно и мужественно вступает в схватку со стихией. Зрелость души, несуетную мудрость и ясность душевных порывов демонстрирует в этих работах актриса.

И названные, и следующие ее героини, как правило, заряжены энергией созидания, одержимы высокими нравственными понятиями, они, если можно так сказать, программно антиинфантильны. Они люди дела, неспособные фальшивить, идти на компромисс. Одно это указывает на гражданскую позицию молодой артистки, на ее тему в искусстве...

За О. Агеевой закрепилось амплуа «сильной, волевой, целеустремленной девушки». Как всякое амплуа, оно, конечно, в чем-то ограничивало исполнительницу. Но выход для себя она видела в попытках преодоления «жестких рамок», в стремлении наделять героинь живыми человеческими чертами.

Они лишь на первый взгляд похожи: добрая, отзывчивая девушка из Заполярья Зоя («Мишка на Севере»), ищущая путь к сердцам ребятишек сельская

учительница Светлана («Снег на зеленом поле»), помощница диспетчера узловой железнодорожной станции Лидочка («Ночь на 4-м круге»). Присмотревшись, видим у одной непримиримость, когда речь заходит о ее праве на выбор, у другой — умение радоваться чужим успехам, сочувствовать чужой беде, у третьей — склонность к «авантюрам», но таким, что для пользы дела и что продиктованы объективной необходимостью. Оказываясь вовлеченной в острые нравственные, производственные конфликты, каждая из них — актриса ненавязчиво показывает это — переживает определенное крушение прежних своих идеалов, поднимается на новую ступень осмысления жизни.

Действия каждой из героинь О. Агеевой подчинены высокой — и в то же время вполне конкретной, земной — идее, направленной на то, чтобы людям рядом жилось лучше. Увлеченность этой идеей — результат высокой духовности.

Значительной вехой в актерской биографии актрисы стала роль санинструктора Варвары Толоконниковой в картине «По законам военного времени». В первые дни войны вместе с группой отставших от эшелона бойцов ее героиня пытается догнать свою часть. Свой первый и последний бой она принимает,

# ФОРМУЛА ОЗАРЕНИЯ

РАССКАЗ  
О СЕКРЕТАРЕ  
ПАРТКОМА  
СТУДИИ

Настольная книга Натальи Бастиной — поэтический сборник Яна Райниса. Любимое произведение, написанное великим латышским поэтом, — поэма «Ave Sol» («Славься, Солнце!»). Я думаю о неслучайности привязанностей, потому что сама героиня нашего рассказа источает поистине солнечную энергию, аккумулирующую в себе стремление жить по самым высоким меркам.

Можно говорить о ней как об актрисе тонкой, неожиданной, своеобразной... Можно искать ей оценки как редактору картины — исключительно взыскательному и в то же время предельно доброжелательному, обладающему безупречным вкусом и высоким кинематографическим интеллектом. Но сегодня взглянем в нее под иным ракурсом. Пятый год подряд коммунисты Рижской киностудии избирают Наталью Ивановну Бастину секретарем партийного бюро. И рассказ наш о ней как о партийном вожаке.

Два десятка лет назад, окончив театральный факультет Латвийской государственной консерватории, Наталья Бастина была принята в театр русской драмы. Зрители смогли оценить ее талант, увидев в резко характерных ролях — Лизы Бричкиной в «А зори здесь тихие...» Б. Васильева, Тамары в «Кавказском меловом круге» Б. Брехта, Мезальянсовой в «Бане» В. Маяковского...

И вдруг неожиданное увлечение. Друзья удивлялись: «Да зачем тебе радиожурналистика?» А Наталья с упоением писала очерки, готовила радиокомпозиции, выступала как диктор. Спустя годы — новая страсть: кино! Сейчас она редактор, член сценарной редакционной коллегии, секретарь партийного бюро Рижской киностудии.

Коллектив студии решает важные задачи по повышению идейно-художественного уровня создаваемых фильмов. Партийное бюро, возглавляемое Н. Бастиной, стремится подчинить этим целям все средства, формы и методы организаторской, массово-политической и внутрипартийной работы. На партийных собраниях, как правило, идет заинтересованное обсуждение идейной направленности новых работ. Безусловно, это сыграло свою роль в том, что за последние годы киностудия выпустила ряд художественных фильмов, снискавших признание всесоюзного зрителя. Создатели многосерийного телевизионного художественного фильма «Долгая дорога в дюнах» удостоены Государственной премии СССР, получили путевку в жизнь документальные ленты и киножурналы на актуальные темы — «Созвездие стрелков», «Познакомлюсь с мужчиной», «До опасной черты», «Отзвук»...

...Партийный работник современной формации. Что вкладывается ныне в это понятие? Наталья Ивановна считает: прежде всего человек, повсеместно утверждающий атмосферу новаторства, творческого поиска, дух самокритичности и деловитости.

...Мы сидим за столиком небольшого студийного кафе. Вслушиваясь в многоголосый людской гомон, моя собеседница говорит: «Я люблю их всех — от скромного осветителя до маститого режиссера за какую-то прямо-таки фанатическую преданность кино. Ведь задумайтесь: все наше многочисленное среднее звено — помощники режиссеров, художники, редакторы, пиротехники, осветители, люди прочих профессий специально для кино нигде не готовятся, но их хлопотливый большой труд основан на подлинном энтузиазме. Было бы преступлением обмануть их доверие».

Эти слова не рисовка, не поза. Это стиль работы, стиль жизни.

Разнообразны по тематике и жанрам картины, выпущенные только что в прокат и находящиеся в

производстве. Это «Фронт в отчем доме», «Малиновое вино», «Двойной капкан», «Чужой случай», «Свидание на Млечном пути». Часть из них посвящена 40-летию Победы в Великой Отечественной войне, первым дням жизни освобожденной Латвии, борьбе с идеологическими противниками. Благодаря партийному бюро контрпропагандистская тема становится важнейшей на киностудии.

Сейчас, когда усилилась борьба за существенное ускорение социально-экономического развития страны, когда дан решительный бой бесхозяйственности, негативным явлениям, славословию и пустой похвальбе, когда на первый план выдвигаются собранность и организованность, особое значение приобретает латвийский «Фитиль» — киножурнал «Светотени». Наталья Бастина по праву считает его своим любимым детищем. Вместе с авторами она придирчиво отбирает сюжеты, следит за их тематической заостренностью. И не случайно работа журнала была отмечена в докладе председателя Комитета народного контроля Латвийской ССР на сессии Верховного Совета республики.

Ритм жизни партийного вожака — круговерть самых разных и неожиданных дел. Можно поражаться, как хватает человека на все...

На студии нет складских помещений для цеха подготовки съемок, нет фильмохранилища, негде хранить реквизит, собранный за многие годы, — надо выносить вопрос на заседание партийного бюро. Съёмочные группы художественных фильмов до сих пор не имеют малозумных синхронных камер — партбюро и дирекция намерены остро поставить вопрос перед Госкино республики о решении и этой проблемы. И так каждый день, каждый час...

На кого опирается в своей работе Наталья Ивановна? Их много. Режиссеры-постановщики коммунисты Рихард Пикс, Ольгерт Дункерс, Варис Брасла, Ада Неретниеце, другие члены партийной организации стали ее верными помощниками. Утверждая дух коллективизма, все вместе они исходят из той мысли, что основополагающим в творчестве любого художника была и остается его гражданская позиция.

Наверное, про таких людей, как Н. Бастина, говорят, что они остаются вечно молодыми. На студии хорошо известно, каким высоким авторитетом она пользуется у комсомольцев. Для них она не просто старший товарищ, готовый помочь словом и делом, для них она яркий пример для подражания, образец добросовестности и справедливости.

1 июня каждого года, в Международный день защиты детей, заасфальтированная площадка перед зданием студии расчерчивается мелом на равные квадраты. Со всей Риги в сопровождении родителей съезжаются малыши. Этот очень трогательный и торжественный ритуал — одна из придумок парторга. Дети рисуют мир, каким его видят, а профессиональные художники студии становятся членами жюри этого своеобразного конкурса.

Наталья Ивановна весело смеется, глядя на праздник мира, солнца, ребячьих улыбок. И вдруг теплая, доверительная нотка признания: «Вчера в семье был праздник — мужу свитер закончила вязать». Это еще одна черточка ее характера.

...Жизнь бурлит вокруг нас. Накануне съезда, сегодня очень важно внимательно посмотреть, как высоко несет коммунист свое партийное звание, способен ли взять ответственность на себя, быть достойным порученного дела. Спрашивает себя об этом и Наталья Ивановна Бастина.

С. НАДЕЖДИН

Рига

Светлана («Сны на зеленом поле»)



Гуля Королева («Четвертая высота»)

натолкнувшись на фашистских диверсантов, пытавшихся взорвать мост... Кажется, все в этом фильме призвано оттенить грани «закрепленного» за Агеевой амплуа, наличие потребности в жестком нравственном императиве. Но удивительная вещь — там, где от актрисы мы ждем привычной «волевой» реакции, она опирается на самые простые и естественные чувства — преданность, жертвенность, сострадание. Это укрупняет образ, утепляет его.

Новые стороны дарования актрисы открывает и роль одной из участниц нежинского подполья в телефильме «За ночью день идет».

В Ленинградском театре драмы и комедии Ольга Агеева играет роли разные, непохожие одна на другую — от Красной Шапочки до Эллы из пьесы В. Славкина «Взрослая дочь молодого человека». В кино же ей упорно предлагают «знакомых» героинь. Актриса отказывается, они ей неинтересны. «Не теряю надежды сыграть в серьезном фильме о любви, — говорит она. — Где можно было бы отказаться от «строгости, суровости» облика прежних моих персонажей. Где бы были радость, светлая печаль, может быть, даже так не привычные для меня на экране слезы...»

С. ДОБРОТВОРСКИЙ

Ленинград



Проект новой редакции Программы КПСС обсуждают режиссеры А. Бренч, Ю. Подниекс, секретарь партбюро Н. Бастина и цветоустановщик Н. Семехина

Фото Н. Гнисюка

# НОВОЕ ДЕЛО

— Хотите стать клиентом нашего «Видеосалона»? Заполните карточку и можете выбирать видеопрограмму, которую вы хотели бы посмотреть. На какой срок? До семи календарных дней. Тариф за сутки — от рубля пятидесяти копеек до пяти рублей в зависимости от тематики.

Так отвечали работники «Видеосалона» первым посетителям Центрального пункта проката видеокассет. «Видеосалон» на Арбате открылся в ноябре 1985 года, и число его клиентов в первый же месяц работы выросло до пятисот человек. Фонд, составляющий более трех тысяч кассет, тематически разнообразен: художественные фильмы, концертные и эстрадные программы, цирковые представления, театральные постановки.

...Поднимаюсь по мраморным ступеням и попадаю в просторный холл. Красивые стенды. Удобные кресла, диваны, небольшие журнальные столики. Изящная амфора с цветами. В зале работают четыре видеомэгафона. Перед тем как выдать кассету, здесь проверяется качество записи, ее техническое состояние. Вот почему

так напряженно всматриваются в экраны телевизоров посетители и методисты. А там с невероятной быстротой гонятся за незадачливым Шуриком «кунаки» из «Кавказской пленницы» — ускоренная перематка с сохранением изображения сокращает проверку пленки до пяти-семи минут.

— За время работы «Видеосалона», — говорит мне, не скрывая гордости, заведующая Людмила Федоровна Лаврухина, — не было предъявлено серьезных претензий к качеству выдаваемых кассет. Мы гарантируем их качество и, естественно, хорошее обслуживание посетителей.

Этот «Видеосалон» станет в ближайшем будущем самым крупным в стране, число названий записей увеличится до шести тысяч. К открытию готовы в столице еще четыре новых видеотеки, а через два-три года они будут в каждом районе города. Правда, пока по всей стране насчитывается немногим более десятка подобных пунктов проката. Первый был открыт в мае прошлого года в Воронеже, затем в Вильнюсе, Риге, Минске.

беседа  
в мастерской

## Юлий РАЙЗМАН: "ПУЛЬС СОВРЕМЕННОСТИ"



Герой Социалистического Труда,  
народный артист СССР,  
лауреат Государственных  
премий СССР Юлий Райзман

Фото Б. Балдина

Творчество кинорежиссера Юлия Яковлевича Райзмана широко известно и в нашей стране, и за ее пределами. «Летчики», «Последняя ночь», «Машенька», «Урок жизни», «Коммунист», «А если это любовь?..», «Твой современник», «Визит вежливости», «Странная женщина», «Частная жизнь», «Время желаний» — эти и другие фильмы, поставленные Ю. Райзманом за долгие годы его работы в кинематографе, пользуются признанием и любовью зрителей.

Работы мастера отличают высокий профессионализм, художественная целостность, социальная острота тематики, чуткое внимание к наиболее существенным и актуальным общественным процессам.

Предметом художественного исследования здесь был и остается современный человек, личность,

сложно, разнообразно и порой противоречиво проявляющая себя как часть огромного целого — общества, первым в мире поставившего грандиозную задачу построения коммунизма.

По сей день Юлий Яковлевич Райзман остается в строю активно трудящихся в кинематографе режиссеров, держит руку на пульсе нашей общественной жизни. И сегодня, когда наше государство делает решительные шаги вперед по пути коренной перестройки всего нашего общественного механизма, важно услышать голос художника, ощущающего свою работу в кино как гражданский долг; узнать, как рассматривает он, один из старейших советских кинорежиссеров, особенности современного кинопроцесса в свете тех высоких требований, которые предъявляет кинематографистам время.

**М**ы встретились с Ю. Я. Райзманом в его рабочем кабинете руководителя творческого объединения на киностудии «Мосфильм».

— Как режиссера меня всегда и самым непосредственным образом привлекали сложные, глубокие процессы развития нашего общества, требующие не только социального анализа и обобщения, но и художественного осмысления, то есть те явления жизни, о которых необходимо говорить подробно, не торопясь, — размышляет Ю. Райзман. — Кинематограф, на мой взгляд, — это такое искусство, сама природа которого требует изначальной достоверности и документальности. А с достаточной достоверностью я могу воспроизвести на экране лишь то, что мне близко, понятно, что рождено от непосредственного, личного восприятия. — вероятно, это свойство моего характера. Оно-то, это свойство, и не позволило мне ни разу взяться за постановку картин на историческом или, скажем, фантастическом материале.

Меня довольно часто спрашивают, что именно я подразумеваю под словосочетанием «современная тема». Прежде всего это не сиюминутная злоба дня; она, на мой взгляд, не может быть предметом искусства. Кроме того, в кино от замысла до реализации проходит иной раз не менее двух лет — какая уж тут злоба дня! И главное: современность в искусстве означает постижение, исследование именно глубинных (значит, не сегодня начавшихся и не завтра заканчивающихся) процессов общественной жизни. Тех динамичных, порой прихотливо развивающихся явлений, что по самой своей сути отражают некие главные, кардинальные и на сегодняшнем этапе наиболее существенные свойства нашей действительности. Вот эти-то явления мне и были всегда особенно интересны, их я и стремился воспроизвести в своих картинах.

— Юлий Яковлевич, обычно в ваших фильмах ощутимо желание поставить перед зрительской аудиторией вопрос, ответ на который необходимо искать всем нам вместе, сообща...

— Искусство, мне кажется, не обязано давать готовых рецептов. Вряд ли можно картиной, даже самой удачной, немедленно решить какую-нибудь жизненную проблему. Но всегда важно то, что художник имеет возможность поставить тот или



Киеве, Ростове-на-Дону, Новороссийске. А в 1986 году начнут работать видеотеки во всех столицах союзных республик, в большинстве городов с миллионным населением и других культурных центрах.

Какие видеопрограммы пользуются наибольшим спросом? С этим вопросом я обратился к директору «Союзкинофонда» Валерию Викторовичу Маркову.

— Для того, чтобы точно ответить на ваш вопрос, — говорит Валерий Викторович, — нам нужно получить окончательные результаты социологического опроса, проведенного среди посетителей «Видеосалона» разных возрастов и профессий. Пока же замечу: в распоряжении видеотеки — вся классика советского кинематографа. Находились скептики, утверждавшие, что, мол, старые фильмы брать будут редко. А вот практика показала, что и «Чапаев», и «Броненосец «Потемкин», и «Александр Невский» пользуются большим спросом. Очень популярны «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году». Не залеживаются на полках такие ленты, как «Мы из джаза», «Мой друг Иван Лапшин», «Чучело», «Женщи-

на, которая поет». Любители кино охотно берут напрокат видеокассеты с записями фильмов социалистических стран.

Скоро репертуар видеотек пополнится новыми названиями фильмов, в том числе и приобретенных за рубежом. На наших студиях снимаются специальные видеопрограммы.

Главную задачу видеотек мы видим в организации культурного досуга населения. И, учитывая это, мы стремимся формировать видеорепертуар, чтобы он мог удовлетворять многочисленные запросы и вкусы всех наших посетителей и в первую очередь подростков и молодежи. Видеотеки — это не просто пункты проката видеокассет, а важный участок идеологической работы.

**Эльдар АСКЕРОВ**

*Начинание пришлось по душе москвичам. Слева — директор «Союзкинофонда» В. Марков и заведующая «Видеосалоном» Л. Лаврухина*



ной вопрос. А иногда, конечно, если это удастся, и подтолкнуть зрителя к его решению. Высшая задача искусства — будить мысли и чувства. Особая сложность постановки картин на современную тему состоит в том, что любая неточность, любая неправда проверяется опытом каждого сидящего в зале — твоего современника.

— Некоторые ваши коллеги утверждают, что автор, режиссер обязаны заранее предусмотреть зрительскую реакцию и строить свое произведение в расчете на нее. Другие утверждают, что постановщик может действовать и без осознанной ориентации на это обстоятельство. А ваша точка зрения?

— Все решают интуиция, принципиальность и честность художника. Нельзя, разумеется, в угоду кассовому успеху идти на поводу у невзыскательных вкусов. Недопустимо и по-снобистски забывать о том, что кино — искусство наиболее демократичное, по природе и по задачам своим рассчитанное на признание и понимание многомиллионной аудитории.

Другое дело, и об этом нельзя забывать, что сам зрительский состав далеко не однороден. И потому в разных аудиториях один и тот же фильм воспринимается по-разному. Вообще результат работы кинематографиста часто бывает непредсказуем. К примеру, во время съемок «Частной жизни» я полагал, что проблема гармоничного существования личности, затронутая в картине, сугубо наша, внутренняя. Между тем фильм пользовался успехом не только у нас в стране, но и за рубежом. — его смотрели в Италии, Греции, Франции, ФРГ, США, Англии. Конечно, это большая удача картины, если самые разные люди объединяются для совместного с экраном обсуждения того или иного явления жизни.

— Большой общественный резонанс вызвала несколько лет назад и ваша картина «Странная женщина». Пресса по фильму была неоднородной...

— Да-да, помнится, нас с Е. Габриловичем один из социологов даже обвинил в подрыве семейных устоев. Это, разумеется, чепуха, и вместе с тем факт этот свидетельствует о том, насколько непредсказуемой бывает зрительская реакция.

Что касается «Странной женщины», то за всю свою творческую жизнь я не получал такого количества писем от зрителей, вернее, зрительниц. Это были удивительно проникновенные, доверительные письма-исповеди. По любому из них можно было поставить фильм.

— Два последних ваших фильма — «Частная жизнь» и «Время желаний» — кажутся мне близкими и родственными по масштабам затронутой в них социальной проблематики и по глубине ее художественного постижения.

— Оба фильма были сняты друг за другом, и довольно быстро. Думаю, что в них есть не только идейно-тематическая близость, но и единая стилистика. Проблеме фильма «Время желаний», на мой взгляд, очень остро, следует рассматривать не с точки зрения ее злободневности, а в историческом аспекте развития образов героев. В частности, Светлана в фильме «Время желаний» — корни этого образа уходят во времена войны, когда миллионы женщин остались одиночками. Волевая, неглупая, с развитой мимикрией, Светлана умеет идти к цели и реализовывать свои желания одна, без поддержки, самостоятельная, не рассчитывая на помощь. Качества эти, естественно, не могли не сказаться на всем психологическом и нравственном строе подобных женщин — зачастую им не хватает женственности, умения прощать, обаяния слабости и незащищенности, столь милого нам, мужчинам. Зато с избытком наделены они силой воли.

— У вас никогда не возникало желания самому написать для себя сценарий?

— Нет. Каждый должен заниматься своим делом. Я не смог бы написать сценарий на том художественном уровне, который нужен мне как постановщику. Кроме того, существуют такие высокие профессионалы кинодраматургии, как Габрилович или Гребнев. Работая с ними, обычно в той или иной форме принимаю участие в создании сценариев. Творческий процесс — явление сложное, глубоко индивидуальное. Вместе с тем в кинематографе особенно важно взаимопонимание и как следствие — сотворчество основных создателей картины. Они должны быть единомышленниками.

— Фильмы, поставленные вами, отмечены целым рядом замечательных актерских удач и открытий. Достаточно вспомнить В. Караваеву в «Машеньке», Е. Урбанского в «Коммунисте»...

— Актерская удача отчасти связана с совпадением каких-то личных черт характера исполнителя с образом, который он создает. Выбор актера на ту или иную роль для меня наиболее ответственный и трудный момент работы. К тому времени, когда закончен сценарий, в моем воображении уже складывается определенное представление о героях — иногда даже вплоть до их портретов. Найти исполните-

ля, который бы соответствовал моему видению, нелегко, но отступить еще труднее. Возможности выбора в кинематографе значительно шире, чем в театре, и я долго и порой мучительно, но упорно ищу актера, чья личность, на мой взгляд, больше соответствует личности персонажа картины. Когда такая встреча происходит — это праздник.

— Значит, вы не ждете от актера перевоплощения?

— Смотря что вкладывать в это понятие. Перевоплощение — это не всегда и не только изменение внешнего облика. Например, Жану Габену достаточно было сменить шляпу на кепку, и вы понимали, что перед вами уже не миллионер, а, скажем, простой крестьянин. Это ведь тоже перевоплощение, и полное, абсолютное. Есть актеры иного плана, склонные к острому, выразительному внешнему рисунку — так называемые характерные актеры. М. Ульянов, например. Его привлекают роли эксцентричные, делающие его неузнаваемым. В «Частной жизни» ему пришлось от всего этого отказаться и существовать перед камерой так, как существует человек в жизни. Когда фильм был закончен, он пошутил: «Я никогда не думал, что можно сыграть роль, ничего не играя!» Однако он сыграл и сделал это великолепно. «Ничего не играть» иной раз сложнее, чем «сыграть». Было ли тут перевоплощение? Безусловно. Но по-габеновски.

— Часто в киноведческих работах, посвященных вашему творчеству, можно обнаружить рассуждения по поводу знаменитого «райзмановского второго плана». В последних картинах, по моему, вы немного отошли от тщательной его разработки.

— Вопрос «второго плана» — вопрос художественного решения. Я всегда пытался не только показать прямое действие актеров, но и «окунуть» их в определенную среду, в атмосферу подлинной жизни. Раньше это свойство моих картин было особенно заметно. Оба моих последних фильма — интерьерные, камерные, и все же и тут я старался внести в кадр какие-то детали, создающие ощущение непродуманного, реального течения жизни.

В кино не все делается в результате математического расчета. Мизансцена строится так же, как, вероятно, композитор пишет музыку: зная все законы, но импровизируя. Далеко не всегда можно объяснить словами, как рождается мелодия. Так и в кино. Вы строите мизансцену, и она вдруг получается — из движения камеры, действующих лиц, из реплик, из

атмосферы. А иногда не получается. И не всегда можно сразу понять, почему. Вообще искусство начинается там, где есть подробность. Подробность поведения, чувств, отношений людей друг с другом. Многоплановость сцены возникает там и тогда, когда драматург и режиссер находят необходимые подробности, сопутствующие человеческому поведению, и выражаются они подчас в подспудных флюидах, которые связывают или отталкивают героев. Важно, конечно, чтобы это почувствовали и сумели передать актеры.

— Ваши картины всегда не только современные, но еще и публицистичны. Это их неотъемлемое свойство. Вспоминаю вашу уже давнюю картину «Твой современник». Проблемы, стоящие в центре картины, по-прежнему актуальны. Я имею в виду затронутую в фильме тему сложной перестройки не только хозяйственного механизма, но и главным образом человеческого сознания. Сейчас, когда активизация человеческого фактора стала одной из насущнейших социальных задач, тема картины звучит очень актуально.

— Я не стремлюсь специально делать публицистические фильмы. Публицистичность возникает из характеров, судеб, из злободневности проблем, которые ставит фильм. Элемент предугаданности — важнейшее свойство искусства. Перестройка человеческой психики — процесс длительный, не решаемый в одночасье. И потому проблема, лежащая в основе фильма «Твой современник», будет еще долгое время приковывать к себе внимание. И это не моя заслуга. Это свойство нашей действительности.

— Что вы считаете своей темой в искусстве?

— Недавно в Лондоне состоялась ретроспектива моих картин. Перед зрителями прошла почти вся моя кинематографическая жизнь, и получилось, что увидели они, по сути, как бы экранный эквивалент жизни нашей страны на большом отрезке времени. В одной из газет появилась статья, в которой была насмешившая меня фраза: «Просмотрев фильмы Райзмана, испытываешь некоторое потрясение от сознания того, что это и есть социалистический реализм!» Оказалось, что целый ряд фильмов им близок и понятен. Ну, а если серьезно, то, конечно, что-то объединяет мои фильмы. Видимо, это интерес к человеку. К личности во всех ее проявлениях. Интерес к судьбе человека, к человеку и обществу. Тема эта всегда современна и поистине неисчерпаема...

**Беседу вела Жанна ГОЛОВЧЕНКО**

крупным  
планом

# СВЕТЛЫЙ ТАЛАНТ

Народная артистка РСФСР  
Наталья ФАТЕЕВА

Фото Н.Гнисюка



Зоя («Три  
плюс два»)



Люся  
 («Здравствуй,  
это я!»)



Рыкова («Все решает  
мгновение»)

## Феликс АНДРЕЕВ

О народной артистке РСФСР Наталье Фатеевой много пишут в последнее время. Самое простое объяснение этому лежит, что называется, на поверхности. Актриса много снимается. Она интересна читателям, зрителям. Потому на страницах общей и специальной кинематографической прессы публикуются материалы, посвященные разным сторонам ее творчества, конкретным работам последнего времени.

Однако столь простое объяснение устраивает далеко не всех. Почему-то утверждается и получает хождение тенденция усматривать в творче-

ской биографии Натальи Фатеевой чуть ли не драматичные моменты. Их суть излагается таким образом, что, дескать, превосходные внешние данные, ослепительная улыбка, женственность всегда были... чуть ли не главными врагами актрисы. По логике иных журналистов, эти мол. внешние данные как бы непроходимым препятствием лежали на пути Фатеевой к интересным работам на экране. Глянув на Фатееву, режиссеры-де тут же предлагали сыграть ей нечто, уже неоднократно сыгранное, что-нибудь маловыразительное, бледное, штампованное. Отсюда — обилие ролей проходных, участие в фильмах посредственных, не оставивших заметного следа в кинематографе. Но так ли все просто на самом деле?..



Тина («Битва в пути»)



Ксения Николаевна («Сумка инкассатора»)



Нина («Песни моря»)



Лариса («Прежде чем расстаться»)



Алла Краева («Случай на шахте восемь»)

щего. В нем чувствовалось незаемное знание жизни нашего Дальнего Востока. Ну, а главное, характеры героев давали, как мне представлялось, возможность рассказать о думах, чаяниях и стремлениях тех, кто, выполняя свой гражданский долг на самых дальних рубежах Родины, ощущает свою неотрывность от дел и свершений всего нашего народа.— рассказывает Наталья Фатеева.— Правда, уже в пору знакомства со сценарием несколько настораживало весьма пунктирное, что ли, обозначение черт характера и моей героини Ларисы Андреевны, и ее мужа — замечательного, отважного труженика поднебесных просторов — вертолетчика Бадарина. Успокаивала мысль, что эту небольшую, но весьма важную для движения сюжета роль согласился сыграть Леонид Куравлев. Думалось и о том, что пора мне рассказать с экрана о такой вот Ларисе Андреевне. Скромная, сильная и отважная женщина. Мне посчастливилось хорошо узнать ее замечательных подруг самых разных профессий во время поездок по стране, встречаясь и подолгу беседуя со зрителями. Не скрою, взволновал меня и основной сюжетный, и смысловой посыл сценария. Ведь в нем шла речь об антифашистской солидарности лучших представителей двух великих народов — советского и американского — в годы второй мировой войны.

Сразу же скажу, что о Ларисе Андреевне — героине ленты «Прежде чем расстаться» — Наталья Фатеева рассказала хорошо. Разумеется, в пределах ограниченного экранного времени, отданного в ее распоряжение. На обилие этого времени не приходится сетовать и ее партнеру Леониду Куравлеву. А жаль! Ибо в эпизодическом появлении его Бадарина в одних кадрах с Ларисой Андреевной выстраивается целая линия взаимоотношений этих чистых, надежных и цельных людей, подлинных героев нашего времени. Они обязательно придут на помощь человеку в трудных обстоятельствах. Причем сделают это как само собою разумеющееся, ни на минуту не задумываясь над тем, что вылет в плохих погодных условиях к больному, к рыбакам, терпящим бедствие, в геологическую партию, на борьбу с лесным пожаром сам по себе подвиг. На подобное предположение Бадарин ответил бы своей лучезарной, застенчивой улыбкой. И в ней нам явственно было бы дано ощутить отсвет улыбки его верной, преданной подруги Ларисы Андреевны.

Говорю о «тандеме» превосходных артистов, ибо каждый из них в рисунке характеров играет и образ своего партнера. Мы совершенно четко понимаем, что, не будь Ларисы Андреевны, не существовало бы смелого, чрезвычайно обаятельного, доброго вертолетчика Бадарина. А не существовал Бадарин, вряд ли мы встретились бы с душевной, очень тонкой, внимательной и вместе с тем сдержанной в открытом проявлении эмоций Ларисой Андреевной.

Приходишь к неизбежному выводу: даже редкое появление в кадре артиста-творца, артиста-художника дает богатую пищу для размышлений, будит воображение.

Хотя в целом мосфильмовскую ленту «Прежде чем расстаться» не назовешь удачной.

...Смею утверждать, что любая творческая биография несет в себе отсвет неких противоречий. Не составляет исключения на всех своих этапах и жизнь Наташи, Натальи, Натальи Николаевны Фатеевой. Были, например, драматичные споры маленькой Наташи с родителями, с первых шагов видевшей себя лишь актрисой. Росшая в благополучной, очень музыкальной семье девочка не ограничивала свои мечты рамками какого-то определенного жанра или вида искусства. Она с одинаковым увлечением занималась вокалом, хореографией, а затем и спортом. Тут сразу же на ее долю выпал немалый успех. Харьковская школьница Наталья Фатеева в течение ряда лет удерживала звание чемпионки города по прыжкам в длину, в высоту и еще, между прочим, по толканию ядра. На школьной сцене ею были сыграны Машенька в одноименной пьесе А. Афиногенова, главная роль в пьесе К. Тренева «Гитлеризм».

В тогдашнем окружении Наташи Фатеевой никто не располагал опытом актерской работы. Все единодушно не советовали несомненно одаренной девушке ступать на эту стезю. И пришлось проявить немалую решительность, чтобы пренебречь всеми предостережениями и на «отлично» сдать вступительные экзамены в Харьковский театральный институт.

Как это часто бывает в начале творчества, когда не постигнуты законы перевоплощения, молодой художник наделяет героев прежде всего своими собственными чертами. Такова и Тина — первая экранная героиня Натальи Фатеевой в фильме «Есть такой парень».

Окончание съемок в первом фильме совпало для Натальи Фатеевой с другим важнейшим в ее жизни событием. Сергей Аполлинариевич Герасимов уже тогда сумел оценить незаурядные способности харьковской студентки и рекомендовал принять ее без экзаменов на IV курс Всесоюзного государственного института кинематографии. Теперь видно, что и в этом случае чутье не подвело выдающегося педагога и режиссера.

Важной вехой в самом начале пути актрисы стал фильм «Случай на шахте восемь», поставленный В. Басовым по сценарию Ю. Дунского и В. Фрида. По своему звучанию, теме, стилистике к этой картине примыкает лента «Битва в пути». И дело не только в том, что постановщиком экранизации одноименного романа Галины Николаевой вновь стал Владимир Басов. Фильм «Битва в пути» более масштабно подходит к проблемам, возникшим перед молодыми героями картины «Случай на шахте восемь».

У инженера-технолога Тины Карамыш мало общего с юной Аллой Краевой, взбалмошной и вспыльчивой дочкой крупного хозяйственного руководителя. Любящий муж, увлекательная работа на большом заводе — все вроде бы налажено раз и навсегда в устоявшейся жизни этой внешне спокойной и обаятельной женщины. Но вдруг все ломается в размеренном существовании. Причем ломку прежних представлений, отказ от накатанных путей в производственной и личной жизни Тины Карамыш Наталья Фатеева в соответствии с темпераментом героини демонстрирует нам в сдержанных, спокойных и, быть может, потому еще более убедительных тонах. Актриса нашла интересные краски, чтобы поведать о противостоянии Тины Карамыш нахрапистой, авантюристической и по сути своей антигосударственной линии директора завода Вальгана (М. Названов). Мы понимаем, что на все это Тине Карамыш открывает глаза новый главный инженер завода Бахиров (М. Ульянов), вступающий в бескомпромиссную борьбу с Вальганом. Сложны переживания Тины...

Заканчивались съемки последних эпизодов этой очень важной для Фатеевой картины, а она одновременно начала работу над образом Лизы Горловой в фильме И. Пырьева «Наш общий друг». И тут, казалось бы, те же коллизии, что в предыдущей работе, только перенесенные на «сельскую почву». Здесь актриса создает яркий образ колхозницы Лизы Горловой — природы сильной, мятушейся, открытой.

Таня, Алла, Тина, Лиза — к этим памятным для актрисы, для очень многих зрителей именам ее первых экранных героинь вскоре прибавилось еще одно русское имя — Люся. Людмила — людям милая.

Недавно талантливая работа Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я!» была вновь показана по Центральному телевидению, и стало ясно, что лента эта жива и поныне волнует атмосферой военных лет, образами людей чистых, значительных, одухотворенных стремлением победить врага; претворить в жизнь высокие и светлые идеалы.

В небольшой журнальной публикации невозможно даже кратко охарактеризовать каждую из нескольких десятков ролей, сыгранных Натальей Фатеевой в кинематографе. Есть в галерее ее экранных образов женщины, жившие во времени, отдаленном от нас многими десятилетиями. Это и Матильда Кшесинская («Анна Павлова»), и Симона Валери («День ангела»), и Варя Федорова («Исход»). В этих работах чрезвычайно интересное воплощение находит стремление актрисы быть достоверной в любой, самой малой детали, воссоздающей приметы ушедшего времени. Точно Фатеева в пластике, в интонации, жесте.

Однако жизнь Натальи Фатеевой в киноискусстве сложилась так, что магистральной в ее творчестве стала линия исследования и воплощения характеров наших современниц. Это, как правило, женщины славные, смелые, энергичные, а главное — с чрезвычайно оптимистичным и светлым мировосприятием. Они могут действовать в драме, лирической комедии, многосерийной киноповести, музыкальной картине — и каждый раз сообщают они зрителям некий заряд бодрости, эмоций положительных и жизнеутраченных.

Главные союзники актрисы — подлинная, а не показная доброжелательность, красота (не хочу подыскивать другого слова для определения ее внешности), ее ослепительная улыбка, женственность... и, разумеется, талант, помноженный на трудолюбие. А талант в соединении с неустанным трудом рождает мастерство, которым отмечены лучшие работы Фатеевой, принесшие ей любовь зрителей.

Думаю, не открою большого секрета, если скажу, что ни один актер, приступая к работе над ролью, не планирует ее неуспех, провал или малую выразительность. В этом смысле весьма показательна одна из последних работ Натальи Фатеевой — роль начальника маленького дальневосточного аэропорта в фильме «Прежде чем расстаться».

Аэропорт доживает последние дни. Развитие авиации сделало его ненужным. Но именно с этим местом, с работой в суровых, но прекрасных краях связаны жизни и судьбы главных героев картины.

— Сценарий ленты привлек меня ощущением подлинности, невыдуманности всего происходя-

# СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

## «ИДИ И СМОТРИ»



Значительным и вызывающим дискуссии произведением является большое историческое полотно Элема Климова «Иди и смотри». Этот фильм поставлен с применением всего богатства кинематографического языка... Это яростное обвинение гитлеризма.

Сожжение жителей деревни Климов поднял до уровня обобщения. Мы видим народ, выстоявший в жестокой борьбе и сохранивший свои культурные и исторические традиции.

«Трибуна люду» (Польша)

Самым замечательным фильмом, показанным на ММКФ, без всяких колебаний можно назвать картину советского режиссера Э.Климова «Иди и смотри»... «Иди и смотри» останется в истории мирового кино. Климов справедливо считается одним из наиболее интересных и смелых советских кинорежиссеров среднего поколения.

Этот фильм — гимн всем городам и селам, пострадавшим от гитлеровцев.

«Элевтеротипия» (Греция)

Фильм «Иди и смотри» — один из наиболее жестоких фильмов, показанных на ММКФ, но и один из наиболее запоминающихся.

«Главной задачей фильма, — говорит режиссер, — было напомнить людям о войне, чтобы они стали активными борцами за мир». И Климов как режиссер добился своей цели.

Климов использует совершенно необычные средства, он прибегает к стилистике документального кино: создаются поистине реалистические эпизоды,

роли исполняют не профессиональные актеры, а люди, память которых навеки сохранит ужасные шрамы, нанесенные войной.

«Ризоспастис» (Греция)

Особенно интересным в рецензируемом фильме представляется стремление режиссера подойти к теме с позиций документалиста, хотя картина задумана как художественная. Э.Климов хочет, чтобы люди и эпизоды выглядели у него как бы выхваченными из кадров старой хроники. Чтобы подчеркнуть свое выраженное стремление к отображению подлинности происходящего, режиссер пригласил на главные роли самых обычных подростков, ранее никогда не снимавшихся в кино.

«Калева» (Финляндия)

Автор «Иди и смотри» обладает редкой и необычной способностью — точно и эмоционально рассказывает он о тех ужасающих и мучительных испытаниях, через которые прошло человечество во второй мировой войне.

Фильм вызывает сильнейший антивоенный и антифашистский импульс и содержит четкий призыв к миру и дружбе, что является лозунгом Московского фестиваля.

«Доон» (Пакистан)

Война в фильме Климова — это кошмарное видение, мучительное и жуткое, обладающее огромной экспрессивностью.

«Унита» (Италия)

Это не документальная лента, это реалистическое произведение. Трагический хорал — так можно было бы определить жанр этой ленты.

Фильму «Иди и смотри» присущи жестокая поэзия, перекрещивание символов, сложный ритмический рисунок, головокружительная смена режиссерских приемов. Климов обладает яркой самобытностью, его фильм глубоко оригинален.

«Коррьере делла сера» (Италия)

...С документальной точностью Элем Климов передает ужас происходящего, не дает ни на секунду отвлечься от экрана... Режиссер вызывает у зрителей чувство протеста против войны, где бы она ни происходила. И это его стремление глубоко трогает сердце.

«Ди Вархайт» (Западный Берлин)

На Московском кинофестивале не было более знаменательного фильма, чем фильм Климова, кото-

рый особенно актуален в год 40-летия Победы над фашизмом. Он особенно важен для страны, потерявшей в войну 20 миллионов человек. Показывая безумие войны, Климов вызывает необычайное сопереживание у зрителей. Фильм страстно обличает агрессоров.

«О Глобо» (Бразилия)

## «ПОБЕДА»

Судьба героев картины глубоко трогает современных зрителей, равно как и политические, нравственные и гуманистические идеи, обращенные к ним.



Эта интереснейшая двухсерийная киноопея создана в честь 40-й годовщины Победы над фашистской Германией. Лента Е. Матвеева и В. Трунина — художественное произведение, и вместе с тем она является убедительным документом, хроникой событий, оказавших решающее влияние на всю новейшую историю человечества. Фильм рассказывает о борьбе за мир на нашей планете, о победе светлого разума и ответственности человека за мирное сегодня и завтра.

## на фестивальных орбитах



На кинокарте планеты — новый фестивальный город. Впервые мультипликаторы из многих стран съехались в Хиросиму. Здесь, на японской земле, проходил I Международный фестиваль мультипликационных фильмов.

Анниси (Франция), Варна (Болгария), Загреб (Югославия), Торонто (Канада), и вот теперь Хиросима — пятый город, где АСИФА (Международная ассоциация мультипликационного кино) регулярно организует киносмотр. Чем отличается новый кинофорум? Какие ленты на нем демонстрировались? С этими и другими вопросами наш корреспондент М. Милицина об-

ратилась к участнику фестиваля в Хиросиме народному артисту РСФСР, лауреату Государственных премий Ф. ХИТРУКУ.

— Размах, представительность, уникальная по тематическому и техническому разнообразию программа, мощная реклама, широкое освещение в прессе — все это приметы смотра, подобного которому еще не знала «страна мультипликации». Достаточно сказать, что 26 стран прислали на конкурс 400 работ, из которых после жесткого отбора лишь 69 лент было включено в программу официального показа. Разумеется, не случайно местом встречи в год 40-летия окончания второй мировой войны и варварской американской атомной бомбар-

дировки японских городов была выбрана именно Хиросима. Девизом смотра, проходившего под флагом гуманизма, стали слова «Любовь и мир».

Помимо конкурса, 250 фильмов включала информационная программа, тематический цикл «Мультипликация в борьбе за мир», национальные и персональные ретроспективы. Настоящий праздник искусства! Помимо экранных встреч — многочисленные дискуссии, семинары. Выступая здесь, многие ведущие мастера, в их числе и почетный президент АСИФА Джон Халас, говорили о роли мультипликационного искусства в деле защиты мира, подчеркивали, что она, эта роль, должна стать еще более действенной.

— Как принимались японской пуб-

ликой наши ленты? В чем, на ваш взгляд, их отличие от западных кинолент?

— Доброта... Для нас это качество привычно, даже обыденно. Нам трудно даже представить мультипликацию бесчеловечной, злой. Но на экранах капиталистических стран наши искренние и чистые картины подчас воспринимаются как некое откровение. Там ведь преобладают другие мотивы — виртуозно разыгранные звездные войны, боевики в духе американских вестернов, замысловатые детективы. Общее в них — прокламируемый культ силы. Нельзя не помнить, что мультипликация исподволь воспитывает детей, преподает им первые уроки нравственности или безнравственности, влияет на формиро-

# НА ЭКРАНАХ МИРА

Фильм этот — призыв ко всем честным людям усилить активность в борьбе за прочный мир на Земле.

«Смена» (ЧССР)

## «ДОПРОС»



Необыкновенно увлекательным оказалось произведение азербайджанских кинематографистов под названием «Допрос». Это черно-белый широкоэкранный фильм. Силу идейного воздействия которого хорошо чувствует и наш зритель, хотя Азербайджан находится далеко от него. Авторы высказывают интересные и смелые мысли... Критика вложена в уста следователя, страстного защитника правого дела.

...Фильм захватывает горячей исповедью о необходимости защищать правду.

«Праце» (ЧССР)

## «МЫ ИЗ ДЖАЗА»

Режиссер К. Шахназаров не только признается в любви к джазу, но и передает атмосферу, в которой зарождалось это новое искусство в Советском Союзе... Создатели фильма обращаются к истории первой советской джаз-группы, пытаясь передать через сложность музыкальных поисков собственное художественное миропонимание...

Кроме свежих, дразнящих ритмов, с экрана звучит юмор, а содержание пронизано гуманизмом. Картина воспеваает оптимизм, упорство и благородство в преодолении трудностей.



Фильм «Мы из джаза», хотя и не без погрешностей, в целом сделан на высоком профессиональном уровне и обогащает жанровый репертуар наших кинотеатров.

«Филм а дивадло» (ЧССР)

## «УСПЕХ»



Сценарий Анатолия Гребнева проникнут атмосферой чеховских произведений. Режиссер Константин Худяков сам был актером, и благодаря этому ему удается выразительно обрисовать замкнутый мирок провинциального театра...

«Успех» можно рассматривать как драму, прочно связанную с действительностью. Худяков не дает никаких оценок и сознательно подчеркивает двусмысленность позиции режиссера. Фетисов знает трудную цену успеха, которого в конце концов добивается. Леонид Филатов передает волнение творца в то время, когда его произведение выносится на суд зрителей.

«Фильм» (Польша)

## «НЕПОБЕДИМЫЙ»



Имя молодого советского актера Андрея Ростоцкого привлекло к себе внимание сразу же после его дебюта. Растущую популярность актера можно объяснить тем, что он снимается в интересных фильмах, проявляя всесторонний талант. После фильмов «Конец императора тайги» и «Эскадрон гусар летучих» мы встречаемся с ним в картине «Непобедимый» режиссера Ю. Борецкого. Действие разыгрывается в конце 20-х годов. Приключенческая форма повествования способствует раскрытию своеобразного содержания.

То, что прототипом героя Ростоцкого был реальный человек, дало актеру прекрасную возможность продемонстрировать свое мастерство — ему удалось создать оригинальный образ.

«Вечерник» (ЧССР)

# В ХИРОСИМЕ

вание взглядов, принципов. Дети всегда готовы доверчиво следовать примеру экранных героев. Поэтому мало остается надежд на то, что малое дитя, коли приучено оно экраном к насилию и жестокосердию, вырастет в человека доброго и благородного...

Что же касается нашей программы, то прежде всего отмечу успех «Черно-белого кино» сценариста В. Славкина и режиссера С. Соколова, завоевавшего первую премию. Конкуренция была жесткой! США представили 18 картин. Канада — 16, Англия — 8. В «Черно-белом кино»... психологическом этюде о дружбе и предательстве, о чести, совести и долге, старые как мир истины тонко и эмоционально одушевлены, осмысленны. А в фильме-притче грузин-

ских мультипликаторов «Чума» сценариста Д. Сихарулидзе и режиссера Д. Такашвили в метафорической форме показана угроза фашизма. Вне конкурса показывался и мой фильм «Лев и бык».

— А что запомнилось из зарубежной программы?

— Гран-при получила японская картина «Запутанный фильм» (режиссер О. Тезука). Забавно, озорно пародируется ранняя мультипликация. Говорят, с судьями не спорят, но, на мой взгляд, она все же легковесна для высшей награды такого представительного форума. Удовольствие доставили фильмы, развивающие традиции национального искусства. Например, китайская картина «Схватка бекаса с морским моллюском». Тончайшим образом и без худо-

жественных потерь оживлена на экране китайская акварель. В Китае сейчас наблюдается оживление искусства мультипликации, появился целый ряд интересных произведений, основанных на фольклоре, живописи, графике.

— Мультипликация, как известно, искусство динамичное, быстро обогащающееся новыми приемами, стилистикой, техникой. Чем в этом смысле отличался смотр в Хиросиме? Какие идеи доминировали на экране?

— Многих художников продолжают волновать и тревожить дегуманизация и отчуждение человека в капиталистическом мире, трудные поиски взаимопонимания людей, сложные философские проблемы бытия. Идет активное освоение богатейших культурных пластов театра и живописи. Стремительно меняется, усложняется, мультипликационная техника. Кроме компьютерной анимации (мультипликация с помощью ЭВМ), пошли в ход голография и лазер. Среди новейших достижений — способность компьютера оживлять, раскрашивать,

придавать объем и задавать сюжет простому линейному рисунку на черной бумаге. Кроме США, подобные новации бурно развиваются и в Японии. Кстати, по количеству выпускаемых мультфильмов эта страна уже вышла на первое место в мире. Здесь мультипликация стала своего рода индустриальным производством, которое выполняет заказы, в том числе и для других стран.

— В печати сообщалось, что в рамках фестиваля состоялись заседания Административного совета АСИФА.

— «Советский экран» уже писал о том, что АСИФА отметила свое 25-летие в год, объявленный по решению ООН годом мультипликации. Ассоциация объединяет сейчас представителей 52 стран. Ее главная задача — всемерная пропаганда и популяризация мультипликационного искусства. Кроме того, сейчас появилось очень много молодых школ, особенно в развивающихся странах. АСИФА помогает им. Мы занимаемся также обменом фильмами и делегациями.



к 85-летию со дня  
рождения М. И. Ромма

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ О МИХАИЛЕ ИЛЬИЧЕ

Никита МИХАЛКОВ

Наш курс был последний во ВГИКе, который Михаил Ильич довел от начала до конца. Уже не очень здоровый, он приходил на лекции реже, чем в прошлые годы, и это обстоятельство вызывало у нас еще большее волнение перед каждым его приходом.

Он был удивительно прост и доступен в общении, но вне зависимости от этого каждое его появление ожидалось студентами так, словно «великий maestro» появится сегодня в первый раз — столько было волнения и нетерпения в ожидании его.

Лекции Михаила Ильича были поразительными. Это были даже не лекции. Это было общение с человеком, который не пытается кого-то чему-то научить, потому что научить режиссуре нельзя — это или есть, или нет в самом человеке. Как мало было в этих лекциях общих слов, общих фраз, как много было упругого, напряженного пульса мысли, как зримо, живо, образно и чувственно он говорил. Всякое явление, даже не относящееся непосредственно к теме занятий, Михаил Ильич умел заставить работать именно на эту тему, причем делал он это с такой легкостью и изяществом, что никто не мог понять, как это делается и из чего состоят те стыки, где соединяется тема урока со всем остальным. Из любой жизненной ситуации, из любого состояния духовного, мимолетного он выстраивал тему, которая вдруг заставляла думать о крупности плана, о цвете, звуке — обо всем, из чего складывается кинематограф.

Его лекции, вернее, размышления вслух с примерами из литературы, кино, театра, могли касаться узкопрофессиональных проблем, но разговор всегда выходил на общечеловеческие темы. Получалось это оттого, что Ромм не отделял профессию от человеческой точки зрения на мир. Он проводил границы между профессионалом и личностью, которую он пытался пробудить и воспитать в каждом из нас. Режиссером для него был тот, кто мог выражать свою позицию средствами кинематографа. Режиссер не тот, — говорил Михаил Ильич, — кто хочет или «как все», или «как угодно», но «не как все». Режиссер тот, кто хочет сказать «вот как я себе представляю то или иное». И за это свое представление о мире режиссер должен нести персональную ответственность! За каждое свое слово! Тогда с ним можно соглашаться или не соглашаться, но только тогда ему можно верить.

Ромм ненавидел потребительство во всем, и особенно в искусстве. Мол, я пришел, а вы мне показывайте; или — я пришел, а вы меня учите. Он составлял нас все время быть в упругом состоянии, не давая нам ни минуты на расслабление. Может быть, так было оттого, что его лекции в последние годы были более редкими, чем раньше, и он не хотел, чтобы мы теряли время, которого у него оставалось все меньше.

Ромм любил. Любил очень. И это было совершенно искренне, без тени подобострастия или просто общепринятого уважительного отношения к худруку курса. Его любили и старались делать это незаметно, деликатно, чтобы не поставить его (человека удивительно скромного) в неловкое положение. Он умел всегда быть самим собой. На

фоне этой естественности мгновенно проявлялась любая фальшь. Становилось ужасно стыдно от сознания того, что всего пять минут назад, на перемене, ты говорил какие-то слова или совершал какие-то поступки, чтобы казаться не тем, кто ты есть.

Что самое главное — Михаил Ильич никогда не стеснялся разбирать перед студентами те или иные свои картины, в которых, как ему казалось, были допущены те или иные ошибки. И эта откровенность обескураживала и влюбляла в него еще больше.

Невозможно было не попасть под всепокоряющую силу его обаяния. А как замечательно он смеялся! Замечательно! Причем, оценив смешную ситуацию, он начинал ее развивать и своим блестящим, острым умом доводил до такого драматургического совершенства, что аудитория грохотала, а сам он просто плакал от смеха.

Ромм не просто шутил. Чувство юмора было неотъемлемой частью его натуры. Мне даже казалось, что он очень трудно переносит общение с людьми, у которых этого чувства юмора не было.

Михаила Ильича не боялись. Он очень редко сердился, и в основном на оплошности и накладки. Самым же страшным наказанием для нас была убийственная роммовская насмешка. Всегда тонкая, точная и попадающая в суть явления, в самую его сердцевину. Испытавший на себе эту насмешку запоминал ее на всю жизнь. Но на Ромма не обижались никогда, потому что в его словах, пусть даже самых язвительных, никогда не было просто желания обидеть, не было той злости, которая живет в людях самоутверждающихся. Он был столь же ироничен к самому себе. Это обезоруживало и создавало на курсе во время его лекций атмосферу общей доверительности и благожелательности.

Многие его фразы, рождавшиеся прямо во время лекций или частных бесед, становились афоризмами.

На курсе нас было довольно много, около двадцати человек. И каждый считал, что лекция читается именно ему. И тем не менее все стремились возможными правдами и неправдами попасть к Ромму домой. Летом на дачу, где наконец-то Михаил Ильич мог сосредоточиться на своей работе и не видеть всех наших физиономий, бесконечно приезжали студенты. Привозили груды литературы, которую в лучшем случае написал кто-нибудь другой, а чаще всего они сами сочинили. И Ромм терпеливо беседовал с каждым.

Последний год нашего обучения. Мы видели Михаила Ильича все реже... С одной стороны, работа над фильмом «Мир сегодня»<sup>\*</sup> отнимала много времени, с другой — давали уже себя знать болезни.

Он был всегда всем нужен, а сил у него оставалось все меньше.

Мне хотелось бы закончить эти краткие воспоминания строчками стихов Пастернака: «И должен ни единой долькой не отступать от лица, но быть живым, живым и только, живым и только до конца». Михаил Ильич был живым, живым до конца.

\* В 1974 г. Э.Климовым, М.Хуциевым и Г.Лавровым закончен фильм «И все-таки я верю» М.Ромма.

Василий КИСУНЬКО

**М**есто действия? Планета Земля. Время действия — наши дни, нераздельно связанные с давним и недавним прошлым, устремленные в будущее и полные тревожных раздумий о нем. Новый документальный фильм режиссера Анатолия Колошина «Бьется сердце...» (сценарий А. Колошина, А. Лаврова, оператор Л. Гончаров. ЦСДФ) глубоко оптимистичен. Но как же далек этот оптимизм от наивной беспечности, от фаталистической уверенности в том, что в конечном итоге «все само собой образуется»...

Я пишу о документальном фильме, созданном одним из наших ведущих мастеров. И пишу именно о действии, так, будто речь идет об остросюжетной игровой ленте. В этом густонаселенном киноповествовании, в котором сменяют друг друга впечатляющие массовые эпизоды, интимные беседы, очень личные монологи, действие и в самом деле максимально напряженно, течет со своими «приливами и отливами». Но в том-то и фокус, что «отливы» — вовсе не для того, чтобы зритель передохнул между двумя острыми коллизиями, а чтоб максимально сосредоточился, остался наедине со своими мыслями, чувствами, осознал степень и смысл собственной причастности к судьбам мира.

Да, только так и никак не меньше. Место действия — планета Земля. Герой фильма — человечество. Не абстрактное, а состоящее из нескольких миллиардов людей, живущих, продолжающих жизнь. Движение сторонников мира осмысливается как залог и основа движения самой жизни. Оттого фильм начинается и завершается одним и тем же образом-символом: двое, он и она, всадники на прекрасных конях словно летят навстречу свету, солнцу. Образ простой — и несущий в себе многое: единство человека и природы, силу разумного начала, счастье двоих, для которых Вселенная сосредоточилась в них самих, — и какое-то

## «БЬЕТСЯ СЕРДЦЕ...»

особое, космическое чувство всепричастности, рождающееся на волнах этого счастья. Словом, та многомерность поэзии, которая создается одним штрихом, одной лишь «малостью» точно найденного образа.

«Разгадка поэзией», — так определил некогда Сергей Юткевич, один из учителей Анатолия Колошина, свой художественный подход к важнейшей политической теме — неожиданная (а без этого нет и искусства!) реализация того же принципа. Тема борьбы за мир — ответственнейшая, актуальнейшая, волнующая всех. Колошин — документалист, журналистское начало в его творчестве выражено всегда ярко, и именно чутье публициста подсказало режиссеру всю систему поэтических ходов.

Да, фильм актуален не по одной лишь теме, но и по языку своему, по характеру и формам выражения. Он открывается звучанием стихов, резких по ритму, по смыслу, жестко контрастирующих с лирикой «кадра-эпиграфа»: «А может быть, дом наш — не дом, а временка? Прибежище шаткое для живых? А Земля не Земля, а землянка на перепутьях войн мировых?»...

С протокольной точностью фиксирует камера движение человеческих масс — антивоенные демонстрации, митинги, манифестации. Накал массовой борьбы людей, выражающих свою волю к миру, подчинен высокому внутреннему закону — борьбе за жизнь, за ее сохранение. Это передано на экране ритмом событий, монтажа, ритмом авторской мысли.

Анатолий Колошин сам ведет интервью. Его собеседники — люди разных стран, из них многие узнаваемы: писатели Чингиз Айтматов и Александр Чаковский, певец Гарри Беллафонте, режиссер Джоан Харви... Вот деятели нашей культуры собрались в канун сорокалетия Победы, чтобы еще раз заявить о своей воле к миру; и тут зритель видит множество знакомых лиц. А вот в колонне демонстрантов в ФРГ мелькает лицо Герберта Миса, руководителя германских коммунистов. Еще один четко проведенный, отлично найденный принцип — узнаваемость лиц в толпе — работает на главную идею фильма, утверждает массовость всемирного движения за мир. Оттого интервью, которые берет Колошин у людей, объединенных стремлением предотвратить войну, не превращаются во «вставные номера», а по-своему ярко подчеркивают и эту массовость, и индивидуальную ответственность каждого сегодня за судьбу планеты.

Есть, впрочем, и другие интервью. Они красноречивы. Авторы не скрывают случайности выбора людей из повседневной нью-йоркской толпы, к которым обращаются с вопросами. За небольшими исключениями ответы поражают стандартностью мышления, запрограммированностью схем, согласно которым «большие, злые медведи» хотят «завоевать Запад». Вздор? Конечно! Репортажный прием помог раскрыть в фильме будничное бытование подобных стереотипов, обнажил систему лжи, которая так упорно насаждается некоторыми кругами в США.

Размышляя с экрана о войне и мире, с гневом и болью говоря о недавнем трагическом прошлом, авторы беспощадно обнажают преступную политику тех, кто ставит мир на грань ядерной катастрофы. Они прибегают к острому средству, включая в фильм «политический танец», блестяще исполненный Лилией Сабитовой и сдобренный злой и озорной мультипликацией. Хореографический номер — сатира на современных ревнителей «ковбойских» принципов в международной политике — позволил, не тратя лишних слов, показать, к каким последствиям может привести мир игра с атомной бомбой, построенная на тех же правилах, что и игра с кольцом в лихих вестернах. Прекрасно придумано и прекрасно снято!

Да, «Бьется сердце...» — не только публицистически острая, актуальная, но и еще очень интересная картина, великолепная по своей зрелищности, яркости, неожиданности столкновений сюжетных линий, по силе самораскрытия людей.

Впечатляет финал. Сила завоеванного и отстаиваемого мира обретает здесь, на мой взгляд, удивительное по мощи воздействие образное воплощение. Памятник панфиловцам в Дубосеково. Быстро-быстро летят облака. А оттого неподвижные фигуры воинов еще величавее, еще спокойнее. Оттого еще нераздельнее их единство с монолитом земли, из которой они вырастают. Да, Анатолий Колошин верен себе: самые ответственные эпизоды фильма прочитываются поэтически. И эта «разгадка поэзией» работает на осмысление коренных политических проблем современности. А потому и проблемы эти активно, очень лично сопереживаются зрителем. Это ли не успех экранной публицистики!

Кадры из фильма «Бьется сердце...» (ЦСДФ) смотрите на стр. 24

**СКОРО****СКОРО****СКОРО****СКОРО****СКОРО**

## ПОДВИГ ОДЕССЫ

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

73 дня героической обороны Одессы в 1941 году — одна из ярких страниц Великой Отечественной войны. В фильме, снятом в жанре народной драмы, воссоздаются образы известных военачальников, руководителей обороны, рядовых защитников города-героя. Мы видим, как на суше и на море отражают они атаки гитлеровцев, как стоят насмерть, проявляя чудеса храбрости.

Автор сценария и режиссер-постановщик Владимир Стрелков  
 Главный оператор Альберт Осипов  
 Операторы-постановщики Валерий Севастьянов, Федор Сильченко

Главный художник Юрий Богатыренко  
 Художник-постановщик Леонид Розсоха  
 Композитор Ян Френкель  
 Текст песен Игоря Шаферана  
 Звукооператор А. Подлесная

Роли исполняют:  
 Контр-адмирал Жуков Г. В.— Всеволод Шиловский  
 Генерал-лейтенант Софронов Г. П.— Роман Громадский  
 Генерал-майор Петров И. Е.— Юрий Дедович  
 Капитан I ранга Горшков С. Г.— Юрий Шлыков  
 Секретарь Одесского обкома партии Колебанов А. Г.— Эрнст Романов  
 Тетя Груня— Наталья Гундарева  
 Костя— Игорь Скляр  
 Лена— Елена Кондратьева  
 Слава— Виктор Михайлов  
 Таня— Ирина Мельник  
 Дядя Илья— Лев Лемке  
 Нина— Наталья Батрак и другие.

## ЛИЧНОЕ ДЕЛО

Автор сценария Галина Щербакова  
 Режиссер-постановщик Илья Фрзз  
 Оператор-постановщик Илья Фрзз (младший)  
 Художник-постановщик Ольга Кравченя  
 Композитор Марк Минков  
 Звукооператор Дмитрий Боголепов

В главных ролях:  
 Лена— Оксана Дацкая  
 Мать— Наталья Гундарева  
 Отец— Сергей Шакуров  
 Бабушка— Лилия Гриценко



## СУДЬИ ИВАНОВОЙ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Когда судья Любовь Григорьевна вела бракоразводные процессы и перед глазами ее проходили чужие несложившиеся судьбы, она и не думала, что нечто подобное коснется и ее семьи. Но однажды голос «доброжелателя» сообщил по телефону, что ее мужа видели с другой... Супруги Ивановы пытаются сохранить в доме атмосферу внешнего благополучия. Развернувшиеся события мы видим глазами их дочери-школьницы, тяжело переживающей разлад родителей.

Роли исполняют:  
 Ольга Николаевна— Марина Зудина  
 Соседка бабушки— Татьяна Пельцер  
 Володя— Алексей Гуськов  
 Незнакомец— Аристарх Ливанов

Нилины— Лариса Гребенщикова,  
 Аня Белюженко  
 Михайловы— Татьяна Догилева,  
 Сергей Скрипкин  
 Учительница— Ирина Метлицкая и другие.

По мотивам документального сборника В. Яковенко «Партизанки»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий Валентина Ежова при участии В. Любомудрова, Л. Осыки  
 Постановка Леонида Осыки  
 Оператор-постановщик Валерий Квас  
 Художник-постановщик Петр Слабинский  
 Композитор Владимир Губа  
 Звукооператор А. Кузьмин

В главной роли Надежда Маркина и Стефания Станюта

Роли исполняют:  
 Тимофей— Виктор Фокин  
 и Павел Кормунин



## ПОКЛОНИСЬ ДО ЗЕМЛИ

Драматический рассказ о судьбе простой украинской женщины, на долю которой выпали тяжкие испытания. Война лишила Марию всего — фашисты спалили родной хутор, одного за другим убили троих ее детей. Возможно ли перенести такое горе? И все же женщина выстояла, нашла в себе силы жить дальше. По воле случая на руках у Марии оказались трое ребят, сирот войны, которых она усыновила и нарекла именами своих погибших детей.

Нина— Нина Тобилевич  
 Алеша— Слава Князев  
 Никола— Евгений Пашин  
 Матвей— Александр Мовчан  
 Командир отряда— Лев Колесник

Антип— Лесь Сердюк  
 Ветеран— Николай Крючков  
 Певица— Светлана Князева  
 Офицер— Владимир Андреев и другие.

## ДИКИЙ ХМЕЛЬ

По одноименному роману Юрия Авдеенко «МОСФИЛЬМ»

Они встретились и полюбили друг друга — Наташа Миронова, работница обувной фабрики, и Андрей Буров, редактор фабричной многотиражки. Сыграли свадьбу, получили новую квартиру — казалось бы, жить да жить. Но вот все сильнее стали проявляться в Андрее отчужденность, неудовлетворенность собой — спесивый журналист, подававший надежды филолог, он потерял веру в себя, запутался в жизни. Чем помочь дорогому человеку? Светлое мировосприятие, сила воли, любовь и преданность подскажут Наташе единственно верный выход.

Автор сценария Юрий Авдеенко  
 Режиссер-постановщик Олег Бондарев  
 Оператор-постановщик Игорь Мельников  
 Художники-постановщики Леонид Платов,  
 Петр Козорезенко



Композитор Александр Беляев  
 Звукооператор В. Ладыгина

В главных ролях:  
 Наташа Миронова— Светлана Рябова  
 Андрей Буров— Александр Мартынов  
 Люсьена Закурдаева— Ирина Щукина  
 Широкий Георгий Зосимович— Виктор Павлов  
 Дорохин Иван Сидорович— Иван Рыжов  
 Луцкий Борис Борисович— Павел Махотин

Роли исполняют:  
 Крепильникова— В. Березуцкая  
 Бронислав— И. Янковский  
 Голия Борисовна— Е. Фадеева  
 Евдокия Так— Н. Русланова  
 Секретарь парткома— В. Глущенко  
 Наташа в детстве— Катя Бондарева  
 Секретарь комитета ВЛКСМ— Н. Зоткина и другие.

ПРОИЗВОДСТВО НАЦИОНАЛЬНОГО ИНСТИТУТА КИНО (Никарагуа), ИНСТИТУТА КИНОИСКУССТВА И КИНОПРОМЫШЛЕННОСТИ (Куба), «ПРОДУКТОРА СИНЕМАТОГРАФИКА ЛАТИНО-АМЕРИКАНА» (Мексика), КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ (Коста-Рика)

Авторы сценария Мигель Литтин, Исидора Агирре, Томас Перес Туррент  
 Режиссер Мигель Литтин  
 Операторы Хорхе Эррера, Пабло Мартинес  
 Художник Эли Менс  
 Композитор Лео Брауер

Роли исполняют:  
 Алан Эскивель, Дин Стоквелл,  
 Кармен Банстер, Алехандро Пароди,  
 Делия Касанова

## АЛЬСИНО И КОНДОР

Альсино, девятилетний мальчуган — мечтатель и фантазер. Его родная деревушка расположена в зоне действий патриотов Никарагуа, ведущих ожесточенную борьбу с войсками диктаторского режима. Мирные жители страдают от карателей, которыми руководит американский вертолетчик Кондор. Встреча деревенского парнишки с этим самоуверенным иностранцем-войской убедит Альсино в необходимости борьбы за свободу своего народа.

На XIII Московском международном кинофестивале фильму был присужден Золотой приз.

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького  
 Режиссер дубляжа Л. Шахалина



В репертуаре также советские художественные фильмы «Змеелов» («Мосфильм»), «Я ей нравлюсь» («Таджикфильм») и зарубежные: «Когда другие молчат» (ГДР), «Бал» (Франция).

**СКОРО****СКОРО****СКОРО****СКОРО****СКОРО****СКОРО**



# «БЬЕТСЯ СЕРДЦЕ...»

(см. стр. 22)  
Кадры из фильма



stand gegen Raketen