

№12

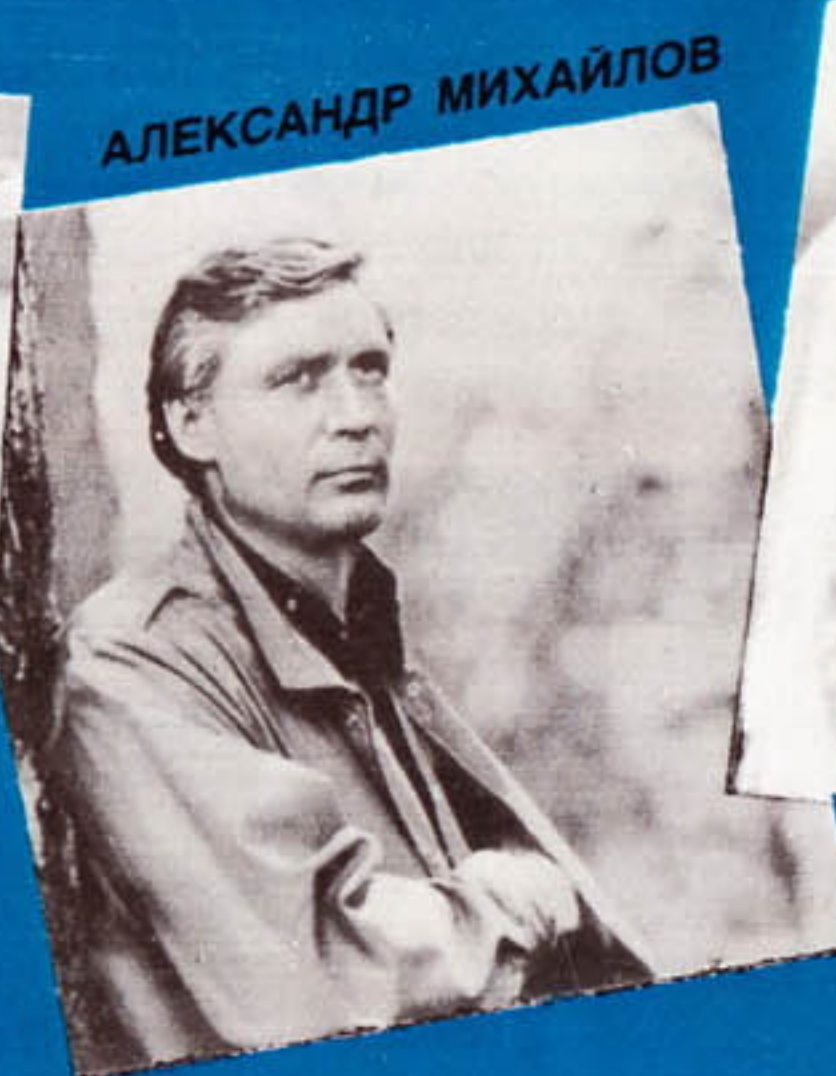
ИЮНЬ  
1986

ISSN 0132—0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН



НАТАЛИЯ БЕЛОХВОСТИКОВА  
И МИХАИЛ УЛЬЯНОВ



АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВ



«ОБВИНЯЕТСЯ СВАДЬБА»



НАТАЛИЯ СУМСКАЯ

# ОТВЕТСТВЕННОСТЬ ХУДОЖНИКА

**Игорь ГОРБАЧЕВ.**  
Народный артист СССР,  
делегат XXVII съезда КПСС

**В**думайтесь, сколь это знаменательно: на главном форуме коммунистов, где решаются важнейшие вопросы ускорения социально-экономического развития нашего общества, перестройки, интенсификации, подъема народного хозяйства, где принимается грандиозная по своим масштабам и историческому значению программа борьбы за мир и социальный прогресс, на высокую съездовскую трибуну вместе с партийными работниками и государственными деятелями, передовыми рабочими и хлеборобами поднимаются режиссер, актер, литератор со своими сугубо профессиональными проблемами. И эти проблемы не только находят заинтересованный отклик всех делегатов, но и анализируются ими как часть общегосударственного дела. Их разрешение включается в планы работы партии и народа на годы вперед как неприменный компонент совершенствования советского человека. «Нравственное здоровье общества, духовный климат, в котором живут люди,— говорилось в Политическом докладе ЦК КПСС съезду,— в немалой степени определяются состоянием литературы и искусства».

Нынче всем стало ясно, что качественный перелом к лучшему в хозяйствовании невозможен, если не брать в расчет человеческий фактор. Ибо ускорение, интенсификация — понятия не только технические и экономические, но еще и моральные, этические. По-моему, многие беды — бесхозяйственность, бюрократизм, своекорыстие — происходят именно от несовершенства нравственности. Нечего полагаться на силу машин, если с ними «в одной упряжке» не будут работать совесть и порядочность людей, чувство гражданского долга, взыскательность к себе, творческое отношение к своему труду. А ведь именно для того, чтобы будить, мобилизовать лучшие качества человека, и существует искусство вообще и кинематограф в частности. Искусство не просто слепок с натуры. И, отражая видимое всякому положение вещей, оно

должно сделать отчетливым для зрителя движение общества из прошлого в настоящее и будущее, обязательно сопоставлять факты действительности с великими критериями наших идей.

Потому-то нам необходимо критически отнестись к своему творчеству, реально оценить качество собственного труда. Нет для художника участи горше, чем если он незаметно для себя утратит доверие зрителей, окажется несовременным. А быть современным на сцене, на экране — это, я думаю, прежде всего умение найти такую тему, идею, проблему, которая именно сегодня волнует буквально всех.

Во имя движения вперед партия призывает нас трезво оценивать обстановку, судить обо всем начистоту, называть вещи своими именами. К сожалению, некоторые из нас, деятели кино, понимают эту задачу односторонне. Под лозунгом необходимости проявлять непримиримость к недостаткам появляются фильмы, где недостатков навалом, а непримиримости нет. Я убежден, что о трудностях, ошибках, негативных явлениях, если действительно хочешь их искоренения, говорить надо лишь с сердечной болью, с праведным гневом, а не со злорадной усмешкой. Вспомните, чем всегда была сильна русская культура в своих высоких проявлениях? Присутствием даже в самых острых, бичующих произведениях осязаемого идеала, который открывал человеку горизонт, рождал надежды и оптимизм. Кто, казалось бы, как не Гоголь, отхлестал на весь мир чиновничью Россию? А рядом — гимн тройке-Руси, стремящейся вперед неудержимо, рядом — Тарас Бульба.

В лучших советских фильмах злу всегда противостояло добро. И пусть даже не всякий раз оно побеждало, но рождало веру в справедливость, в будущее.

Сегодня еще более, чем когда-либо, общество, особенно молодежь, нуждается в идеале, в герое, чья личность сконцентрировала в себе лучшие черты советского человека, нашего современника. Чтобы был он



Народный артист СССР Игорь Горбачев (справа) и народный артист РСФСР Анатолий Устюжанинов в перерыве между заседаниями XXVII съезда КПСС

так же популярен и любим, как когда-то экранный Чапаев, как Василий Губанов из «Коммуниста», как бригадир Потапов из «Премии», как Егор Трубников из «Председателя».

У каждого времени, у каждого поколения свои герои, но ни за что не поверю, что может всерьез и надолго запасть в душу, стать идеалом столь модный нынче в искусстве приземленный, измученный сомнениями и самокопанием нытик, не верящий в собственные силы, никуда не стремящийся. Лично я, да и не только я, наверное, устал от ущербности, пессимизма, неблагополучия личной жизни, низменности и мелочности интересов персонажей многих лент последнего времени.

Нет, я вовсе не призываю к созданию однозначного «железобетонного», сугубо положительного героя, которому все всегда ясно и все нипо-

чем. Человек есть человек, и в нем, бывает, много разного перемешано — он может и ошибаться, и страдать, и не всегда побеждает. Но если есть в нем крепкий нравственный стержень, в основе которого деятельная любовь к Родине и к людям, сознание личной ответственности, вера в наши конечные цели, если способен он на поступок во имя высоких идеалов, — такой герой не может не задеть зрительское сердце. Люблю людей справедливых, бескорыстных, совестливых и думаю, что сейчас, когда эти качества называют государственно важными, нет у актера призвания выше, чем правдиво и страстно воплотить их на экране.

Когда-то А. П. Довженко сказал, что художник, когда он творит, «должен чувствовать себя равным самому высокому политическому деятелю».

## НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ

Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР, рассмотрев предложения Комитета по Ленинским и Государственным премиям СССР в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров СССР, постановили присудить ЛЕНИНСКИЕ ПРЕМИИ 1986 года:

**Лебедеву** Евгению Алексеевичу, народному артисту СССР, — за исполнение ролей последних лет в спектаклях Ленинградского академического Большого драматического театра имени М. Горького.

**Чхеидзе** Ревазу Давидовичу, народному артисту

СССР, режиссеру и автору сценария, **Жгенти** Сулико Ильичу, заслуженному деятелю искусств Грузинской ССР, автору сценария, **Ахвледиани** Ломеру Бидзиновичу, народному артисту Грузинской ССР, оператору, **Чхеидзе** Темуру Нодаровичу, народному артисту Грузинской ССР, исполнителю роли, — за художественный фильм «Твой сын, земля» производства киностудии «Грузия-фильм».

«Советский экран» горячо поздравляет видных советских кинематографистов с высокой оценкой их труда.



Е. А. Лебедев



Р. Д. Чхеидзе

лю, а не ученику или приказчику». Как актуально сегодня звучат эти слова! Именно политическая и гражданская зрелость необходимы кинематографисту, чтобы всегда быть на гребне времени. Вспомните, как ярко, талантливо, не боясь риска, разрабатывали крупные проблемы современности молодые драматурги 30-х годов — Н. Погодин, А. Афиногенов, А. Арбузов. Так почему же сегодня в наших спектаклях, фильмах часто мы все больше бьем из пушек по воробьям, не замечаем в нашей действительности черты и приметы нового, так нуждающиеся в поддержке искусства?

По пальцам можно перечислить фильмы, которые в последние годы всколыхнули бы общественное мнение именно глубиной поднятых вопросов, свежестью взгляда на привычное, — такие, как «Остановился поезд», «Твой сын, земля», «Частная жизнь». В этот ряд я поставил бы еще одну картину, в работе над которой принимал участие. «Дублер начинает действовать». По-моему, она отвечает многим требованиям, предъявляемым нынче к искусству. И прежде всего тем, что вывела на экран образ человека, обладающего нравственной чистотой и высокими критериями личной ответственности. Молодой инженер Костин, неожиданно для себя оказавшийся в кресле директора крупного завода, вступает в битву против мешающих жить и работать явлений, к которым все притерпелось, обретает гражданское мужество, человеческий и профессиональный опыт руководителя нового, современного толка.

Я в этом фильме играю роль его антипода, тоже директора завода. Паршина, человека, до совести которого уже трудно достучаться. У него свои принципы, свои методы «держаться на поверхности». Помните, как по-отечески журит он своего молодого коллегу Костина за то, что отпущенный тому месяц самостоятельной работы потрачен «на никому не нужные перемещения, на «игру в общественное мнение»? И без смущения поучает, излагает свое кредо: «Тебе было нужно, чтобы тебя запомнили, заметили. Ты должен был каждую минуту использовать для налаживания связей с министерством, с райкомом, со смежниками, с поставщиками, а ты даже не удосужился ни разу встретиться с Иваном Егоровичем...» Нет, не о деле печется Паршин — о собственном благополучии, основанном на хитросплетениях приятельства, лести, подношений нужным людям по принципу «ты мне — я тебе». Безнравственная вседозволенность, породившая этого обаятельного хищника, уверенного, что все — и авторитет, и должность, и доброе имя — продается и покупается, ну не за деньги (зачем так грубо), а, скажем, при помощи ловких интриг, умелых взаимоуслуг, страшна тем, что она разлагает окружающих,

приучает их к мысли, что иначе и быть не может.

Паршины сильны — побороть их не так-то просто. Сегодня тоже восприняли лозунг о перестройке, но только на свой лад: клеймят и бичуют недостатки, призывают к интенсификации, к обновлению общественного сознания, а сами таят подспудно подленькую мысль — даст бог, пронесет, уляжется все на прежние места. Нет, не пронесет! И тот факт, что в фильме «Дублер начинает действовать» Паршину противопоставит именно молодежь, вселяет в меня энтузиазм, веру в то, что эти парни и девушки не погаснут, «не оплывут жирком», что они достойно понесут эстафету дедов и отцов. На наших глазах происходит рождение Гражданина. Борца. Того самого нового человека, которому жить в построенном собственными руками будущем. И прекрасно, что фильм этот был одним из первых «звончков», напомнивших нам об этом.

Таких, как Паршин, я знавал лично. Кстати, подобные личности встречаются не только в сфере производства. Есть такие и среди творческих работников, среди администраторов от искусства.

Но я знаю также и других людей — и молодых, и моего возраста, — обладающих пронзительным чувством нового, инициативой и деловитостью. Таков Борис Иванович Фомин — генеральный директор ленинградского производственного объединения «Электросила». Таковы Герои Социалистического Труда токари Юрий Климентьевич Сидоров и Евгений Александрович Артемьев — члены художественного совета нашего театра, мнением которых, дружбой с которыми я очень дорожу. Я мог бы назвать еще немало имен. Вот если бы кино поведало о нелегкой, порой даже драматичной, но прекрасной жизни этих людей, этого материала хватило бы не на один фильм.

Реальные, воистину положительные герои живут рядом с нами, только мы, к сожалению, редко учитываем их в своих творческих планах — ведь они так обыденны, привычны. Но пришла пора взглянуться пристальнее и в человека, таящего в себе так много неразгаданного, и в жизнь, меняющуюся каждодневно и неотвратимо.

Нельзя ни на миг забывать, что партия ждет от художника не парадного возвеличивания или мелкого бытокопательства, а правды о нашем времени во всей полноте, принципиальной последовательности и наступательности в идеологической борьбе за умы людей, их миропонимание, их жизненные, социальные и духовные ориентиры. Это нелегкая работа, но необходимая. И выполнить ее можно, лишь осознав всю меру своей личной ответственности перед народом, перед будущим.

Фото А. Гостева

№ 12  
ИЮНЬ  
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** ХРОНИКА  
● Премьеры в Западной Сибири  
● Борис Химичев, новые роли ● Рассказ о судьбе солдата  
● Федор Крохов выполняет задание  
● Польский киноплакат  
● Филателия любителей кино.
- 6** Съёмки на площади в Венеции... Владимир Наумов экранизирует роман Юрия Бондарева «Выбор» («Мосфильм»).
- 8** Рецензии. «Мы обвиняем», «Вот моя деревня», «Змеелов», «Спартак»: действующие лица и болельщики», «Пропащий без вести».
- 12** Очень горькое «Горько!» Репортаж со съёмки фильма «Обвиняется свадьба» (киностудия имени А. П. Довженко).
- 13** «Вечная тема» двойников в психологическом ракурсе.
- 16** Наталья Сумская: женственность, преданность, верность.
- 17** Разговор о музыке продолжает Александр Журбин.
- 18** «Аквариум», Санкт-Петербург... К 90-летию первого киносеанса в России.
- 20** Наш корреспондент на XVIII Национальном фестивале венгерских фильмов.
- 21** Человек труда на американских экранах. Новая книга М. Шатерниковой.
- \* Четыре — «Шарло» — четыре.
- 22** Семен Фарада. Грустное и смешное — рядом.
- \* Приглашает «Энтузиаст».

На обложке — актер Василий ЛИВАНОВ  
(читайте о нем на стр. 14—15)  
Фото Леонида Зинкевича

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

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

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

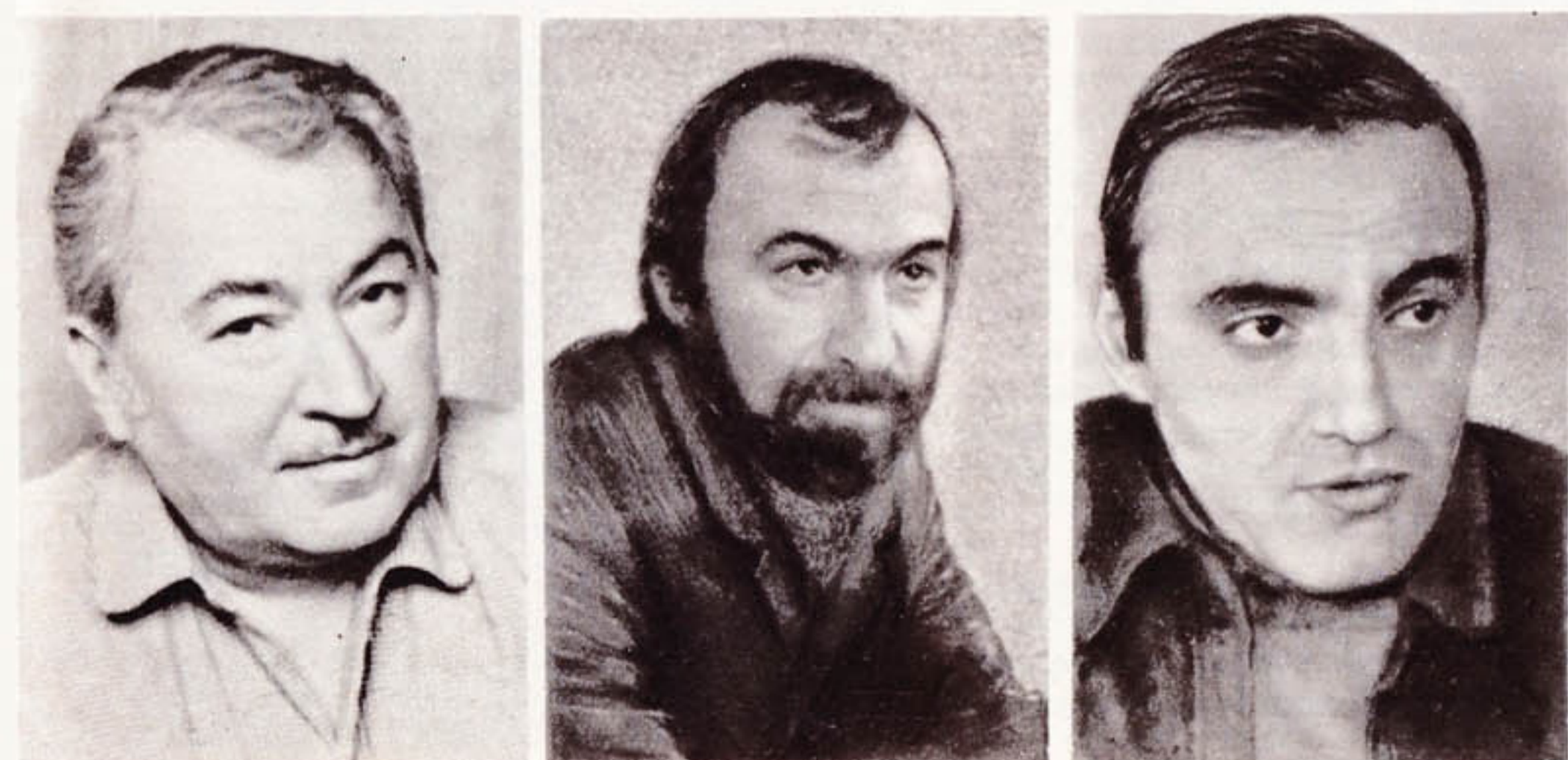
ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются. № 12 (708) — 1986 г. Сдано в набор 29.04.86. Подписано к печати 12.05.86. А 05245. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 1400. Заказ № 2875. 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:

- XIX Всесоюзный: итоги и размышления
- «Пусть всегда будет солнце!» Встреча с Катей Лычевой
- Роман Кармен. Из неопубликованного
- У нас в гостях журнал «Фильмшпигель» (ГДР)



С. И. Жгенти

Л. Б. Ахвледзани

Т. Н. Чхеидзе

СОЮЗ ИСКУССТВА И ТРУДА

## ДОРОГАМИ ЗАПАДНОЙ СИБИРИ

Суровый край. Тайга. Болота. Земснаряды намывают песчаные острова. На них устанавливают буровые. На них строят поселки.

Те, кто добывает здесь, в Западной Сибири, нефть и газ, едут сюда по комсомольским путевкам с Кавказа, из Прибалтики, Белоруссии, Украины, российского Нечерноземья и многих других мест... Едут, завершив дела на одних комсомольских стройках, чтобы в Западной Сибири начать другие... Едут молодые, умелые, пытливые, энергичные, крепко стоящие на ногах, с веселыми, умными глазами — замечательные работники, замечательные зрители, любители кино.

На встречах с ними недавно побывали три группы кинематографистов — представители киностудий Москвы и Киева. Эти поездки, посвященные XXVII съезду КПСС, были организованы Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства.

Премьера фильма Киевской киностудии имени А.П.Довженко «Пароль знали двое» была показана газеткам в поселках Комсомольский, Советский, работникам компрессорной станции, другим трудовым коллективам. Девятнадцать творческих встреч провели известные актеры Галина Яцкина, Борис Галкин и Аристарх Ливанов — исполнитель главной роли премьерного фильма. С детворой в клубах и школах встречался режиссер студии «Союзмультфильм» Владимир Попов.

А Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М.Горького отчитывалась перед нефтяниками городов Сургут, Нижневартовск, Когалыма, Мегиона, Лангепаса премьерой кинофильма «Сделка». Популярные актеры этой киностудии — Борис Гитин, Наталья Казначеева, Вадим Андреев — перелетали и переезжали из города в город, от одного трудового коллектива к другому и провели тридцать пять творческих встреч с шестнадцатью тысячами благодарных и заинтересованных зрителей.

Главная киностудия страны «Мосфильм» послала нефтяникам Тобольска, Нефтеюганска и поселков Пойковский, Пыть-ях, Мамонтово новую работу — кинокомедию «Как стать счастливым», популярных киноактрис — Маргариту Володину, Елену Тонунц и автора этих строк. Двадцать семь творческих встреч, десять тысяч зрителей — один кинотеатр. А в более населенном Нижневартовске вообще ни одного действующего! Пока есть только долгостроящиеся... Кое-где на наши творческие встречи билеты в клуб или Дворец культуры давали труженикам, как премию, за хорошую работу... Отраднейший факт: заинтересованность аудитории, активность газетчиков и нефтяников в обсуждении тематики и качества фильмов, вопросы проката отечественной кинопродукции. Порой даже «цеховые» наши кинопроблемы — сценарные, актерские, операторские, производственные — вызвали живой отклик, понимание и гражданственную озабоченность.

Конечно, и самая насыщенная программа выступлений не позволяет побывать во всех трудовых коллективах. Чувствуя себя «обделенными», те из них, куда мы не добрались, просили, даже обязали нас передать Всесоюзному бюро пропаганды киноискусства пожелание присылать новые группы кинематографистов, проводить новые премьеры фильмов. Для них это не просто развлечение, не «престижное» мероприятие, а серьезное воспитательное, культурно-просветительное дело.

Г. КУШНИРЕНКО.

Кинодраматург, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР

Участники поездки на компрессорной станции поселка Комсомольский. В центре — Г. Яцкина, слева от нее — А. Ливанов, третий справа — Б. Галкин



перед фильмом

## СУДЬБА СОЛДАТА

«Наградить (посмертно)» — так называется картина, к съемкам которой приступает Б. Григорьев на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Любители приключенческого жанра знают этого режиссера по лентам «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Приступить к ликвидации».

— Время действия — лето 1945 года. Главный герой — двадцатилетний солдат Игорь Соснин встречается Победу в госпитале. В одном из боев он был тяжело контужен и потерял память, — рассказывает постановщик. — Наш фильм — о судьбе солдата.

о его возвращении к жизни. Несчастьем Соснина решила воспользоваться банда преступников: человеку без памяти, не помнящему ни своего имени, ни того, кто он и откуда, они пытаются навязать уголовное прошлое, заставить быть слепым исполнителем чужой воли.

Автор сценария С. Александров тоже не новичок в приключенческом кино. Его предыдущие работы — «Последняя гастроль Артиста», «Без видимых причин». Оператор В. Гинзбург, художник О. Кравченко. Съемки будут проходить во Львове и Серпухове.

Т. ИСТОМИНА

съемки закончены

## НЕРАВНАЯ СХВАТКА

Август 1918 года. Рабочий Федор Крохов отправляется в деревню, чтобы убедить крестьян продать излишки зерна. Трудно молодому коммунисту выполнить задание партии, тем более что полчища белых все ближе подступают к уезду. Не знает Федор и о том, что ему предстоит вступить в неравную схватку с бандитами...

Такова завязка сюжета историко-публицистической кинодрамы «В стреляющей глуши», которую снял на Свердловской киностудии режиссер В. Хотиненко по сценарию А. Проценко. Оператор фильма В. Макараец, художник М. Розенштейн, композитор Б. Петров. В картине заняты С. Колтаков (Федор), В. Смирнов, Н. Акимов, И. Агафонов и другие актеры.

А. МОСКАЛЕНКО

В роли Федора Крохова — С. Колтаков



«Мне довелось посмотреть немало картин с участием любимого актера Бориса Химичева. Хотелось бы узнать: снимается ли он сейчас? И, если можно, расскажите немного о нем. Я даже не знаю, работает ли он в театре».

**Н. Сокольская,** Клин

Строгий, великолепно сшитый костюм американского сенатора мало гармонировал с темой рассказа Бориса ХИМИЧЕВА. А говорил он (пользуясь перерывом на съемочной площадке) о своем послевоенном детстве в селе Баламутовка Хмельницкой области. Как и любой его сверстник, Борис рано узнал крестьянский труд, пережил голод, холод... И, конечно, об актерстве даже не мечтал, профессия казалась слишком далекой от реальной жизни. Учился Борис хорошо и после школы поступил на математический факультет Киевского государственного университета. Уже студентом принял твердое решение стать актером. Авантюрой казалась окружающим поездка Бориса в Москву, а он поступил в Школу-студию МХАТ.

— Борис, как вы пришли в кино?

— Ждать пришлось довольно долго. В студии толь-

ко и разговоров было, кто где снимается, кого на какую роль пригласили. А я нигде не снимался, меня не приглашали. Ну, думаю, не разглядели меня режиссеры студентом, а вот приду в театр... Пришел в Театр имени Маяковского. Игру год, второй, третий... Тишина. Прошло еще два года, и я мысленно поставил на себе «крест». Даже теорию придумал, считая, что, может быть, это и к лучшему, не отрываюсь, как коллеги, от репетиций, спектаклей, вот и сосредоточусь целиком на работе в театре. Конечно, такие теории сочиняются от безысходности.

— И каким же было первое предложение?

— Роль поручика Артамонова в телефильме «Операция «Трест». Когда позвонили, не поверил, подумал, кто-то из приятелей разыгрывает. И почти сразу же позвонили от Павла Петровича Кадочникова—группе «Снегурочка» требовался Мизгирь. Снялся в двух этих лентах и не понял даже, легко или тяжело работать в кино. Все происходило, как во сне. Видимо, слишком долго ждал этого момента.

— Теперь разобрались?

— Надеюсь. Кинематографическую судьбу свою считаю счастливой. Я снялся в сорока картинах, сыграл тридцать главных ролей...

— А когда случаются паузы?

— Я их очень боюсь. Мне начинает казаться, что вновь вернулось время ожиданий... А потом звонок

ассистента режиссера, и все становится на привычные теперь места.

— Расскажите о своей работе в сорок первом фильме.

— Картину «Выкуп» снимает на «Мосфильме» режиссер Александр Гордон. Мой персонаж сенатор Стенли — уверенный в себе человек с чертами, присущими всем «ястребам» войны. Он не сомневается в том, что все беды идут от «красных», убеждение это диктует и манеру поведения, и поступки сенатора... Жанр фильма—политический детектив, и мне не хотелось бы раскрывать его сюжет.

— Вы видели хоть одного живого сенатора?

— Только на экране телевизора.

— Уверены, что он будет у вас «настоящим», узнаваемым?

— Кем только я не был в кино! Фельдфебелем и полковником, рецидивистом и архимандритом, Великим визирем и капитаном ГАИ, академиком и рыцарем Черного ордена... Как же мне теперь не сыграть сенатора?

— Вы перешли в новый театр?

— Да, в Театр имени Моссовета. Естественно, прибавилось работы. Вхожу в роли, сейчас репетируем новый спектакль. Время еще больше уплотнилось. Что ж, еще больше научился ценить время.

**С. НИКОЛАЕВ**

**Б. Химичев и В. Изотова в фильме «Выкуп».**

Фото Л. Луппова

## Вечер памяти Ромма

В этом году Михаилу Ильичу Ромму, выдающемуся советскому кинорежиссеру, народному артисту СССР, лауреату Государственных премий СССР, исполнилось бы 85 лет.

Для тех, кто пришел в Центральный Дом кино на вечер, посвященный памяти Мастера, встреча с ним началась в фойе, где была развернута выставка, рассказывающая о его жизненном и творческом пути. Кадры из фильмов, вошедших в золотой фонд советского киноискусства,— диалоги «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году», «Пышка», «Тринадцать», «Мечта», «Девять дней одного года», «Обыкновенный фашизм»... Отзывы прессы разных лет, фрагменты из статей и рукописей режиссера, редкие архивные документы и фотографии, воскрешающие историю создания многих известных картин. Широко представлены документы о Ромме-педагоге.

— Каждое событие, связанное с именем Ромма, для меня истинное торжество и праздник,— сказал, открывая вечер, лауреат Ленинской премии, народный артист СССР режиссер Г. Чухрай.— О творческом наследии Михаила Ильича написано немало и, уверен, будет написано еще. Сегодня уместно напомнить об удивительной его личности. Вокруг Михаила Ильича существовало особое нравственное поле, попадая в которое все ощущали себя чуточку значительнее—умнее, честнее, даже талантливее. Однажды в Италии, на Неделе советского кино, корреспонденты спросили Ромма, чем объясняется его постоянная забота о молодежи. Он ответил: «Режиссеры моего поколения закладывали основы советского кино. И нам не все равно, кто придет на наше место...» Он жил и творил с мыслями о будущем киноискусства.

— Мне не довелось встретиться с Михаилом Ильичом лично, но я считаю его своим учителем.— сказал вьетнамский кинематографист Као Туй.— В нашей стране хорошо знают и любят фильмы Ромма. Готовится к выпуску сборник переводов его лекций во ВГИКе, на Высших сценарных курсах, а также монография о нем.

Участники вечера стали первыми зрителями полнометражного научно-популярного фильма «Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера» (сценарист С. Фрейлих, режиссер А. Цинеман, оператор О. Згуриди. «Центрнаучфильм»).

В заключение вечера был показан фильм «Девять дней одного года».

**И. ГЕРМАНОВА,**

Секретарь Комиссии по наследию М. И. Ромма



**Д. Бисти и Р. Бонецкий на открытии выставки**  
Фото Н. Гнисюка

## Плакаты в гости к нам

Недавно в Москве открылась выставка польских киноплакатов к советским фильмам. «Восхождение», «Несколько интервью по личным вопросам», «Тегеран-43», «Портрет жены художника», «Факт», «Вокзал для двоих», «26 дней из жизни Достоевского» — эти и другие известные ленты советского многонационального кинематографа, полюбившиеся зрителям братской страны, вдохновили польских графиков на создание ярких, своеобразных «визитных карточек» фильмов.

— Общество польско-советской дружбы,— рассказал директор кинопроката ПНР Роман Бонецкий,— ежегодно присуждает премии и дипломы лучшим работам. В данной экспозиции представлены лауреаты 1975—1985 годов. В свою очередь, «Совэксपोर्टфильм» регулярно организует в Польше выставки советских киноплакатов, которые вызывают у нас неизменный интерес.

— Польский плакат существенно повлиял на развитие мирового графического искусства,— отметил народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР Дмитрий Бисти.— Отраднo, что и в последние годы он не сдал своих позиций. Наши польские коллеги точно и оригинально передают образное начало зрелищного искусства экрана. Выставка, хотя и небольшая, но емкая, прекрасно экспонирована и сама, пожалуй, смотрится как разворачивающийся в пространстве увлекательный фильм.

В церемонии открытия выставки приняли участие посол ПНР в СССР В. Наторф, советник по культуре посольства М. Войчак, заместитель председателя Госкино СССР П. Костиков.

**О. АНАТОЛЬЕВ**

На стр. 24 — польские плакаты к советским фильмам

вам, филателисты

## ПОРТРЕТ ПЛЮС АВТОГРАФ

Филателисты хорошо знают, что на протяжении многих десятилетий английская почта упорно отказывалась помещать на рисунки своих миниатюр чьи-либо портреты, за исключением королевских. Со временем эта традиция нарушилась, но и по сей день выход таких марок — событие нечастое. Тем примечательнее тот факт, что в конце 1985 года почтовое ведомство Великобритании издало серию из пяти марок в честь известных деятелей национальной кинематографии. Рисунки выполнены по фотографиям. На фоне портретов кинозвезд представлены их автографы.

На первой марке запечатлен Питер Селлерс, крупный актер тонкого комедийного дарования. Вторая знакомит с Дэвидом Найвенем — его признанным амплуа было исполнение ролей «истинных джентльменов», обладающих неиссякаемым запасом юмора. Третья представляет режиссера Альфреда Хичкока, мастера детективно-психологического жанра. Двух других персонажей почтовых миниатюр — Чарли Чаплина и Вивьен Ли — советским любителям кино, думается, представлять не надо. Можно лишь отметить, что Чаплин не впервые изображается на знаках почтовой оплаты. В Индии, например, издана марка, запечатлевшая созданный им трагикомический образ «бродяги с тросточкой».

Выпуск новой серии был приурочен к объявленному в Англии году кино и 150-летию со дня-изобретения физиком У.-Г. Толботом фотографического негатива. В день поступления в обращение марки гасились памятным штемпелем в Лондоне и Эдинбурге.

Нынешняя серия — первая в английской филателии, связанная с темой киноискусства. В почтовом музее Лондона в ознаменование ее выпуска проводился кинофестиваль, в программу которого вошли короткометражные фильмы о марках и филателии, снятые по заказу британской почтовой службы.

**Л. СЛАДКОВ,**

Сотрудник журнала «Филателия СССР»



Рабочий момент съемок.  
Справа: режиссер В. Наумов



ного города: «Сколько еще нам осталось плясать?» — мы в какой-то мере превратились в охотников — за неожиданными ситуациями, образами, типажам. В поверхностной маскарадности искали драматизм. Искали какие-то обертоны, «карнавальные связи» с нашей историей. Среди веселья вдруг выплывали неожиданные фигуры. Вот плывет в гондоле какое-то странное существо, со скрипкой в футляре; отрешенный от всего, он словно заблудился среди масок... Вот, как фольклорная картинка, степенный крестьянин, который привез на карнавал двух разряженных дочек... Вот пробирается в толпе человек в обветшалом костюме дождя, его современный отпрыск, с фамильной шпагой в ножнах, осыпанных драгоценными камнями и охраняемый двумя полицейскими-автоматчиками... Мы сняли аристократический раут, собравший венецианскую и приезжую знать, и «вписали» в него интервью, которое берут

здесь у нашего художника Васильева. Это была импровизация, одна из тех, что подсказал нам карнавал.

Ранним утром повалил снег. Зима укрыла каналы, галереи, крыши домов. На площади лишь одинокие карнавальные фигуры. Венеция под снегом!.. Мы мгновенно собрались и начали съемку, придумываемую на ходу. Мария выходит из гостиницы. Начинает искать Васильева. Площадь святого Марка заливают вода из каналов. Ульянов — Васильев бродит где-то на грани воды и снега. Стоит один на зыбком, раскачивающемся причале...»

...Мы смотрим на «Мосфильме» этот первый материал «Выбора». Вместе с режиссером в зале Юрий Бондарев, Наталия Белохвостикова. А на экране ее Мария проплывает сейчас с Васильевым по венецианскому каналу. Катер вошел в тень, нырнув под арку моста; не удержавшись, Васильев провел пальцем по сырью, замшелым камням свода... Вот они на



идут съемки

# КАРНАВАЛ В ВЕНЕЦИИ

Андрей ЗОРКИЙ

**Н**а страницах сценария «Выбор», который мне дали прочитать на «Мосфильме», в эпизодах осенней Венеции появились краски карнавала — его первый эскиз, набросанный пока что чернилами по машинописной рукописи: «На набережных, в гондолах и катерах мелькали пестрые карнавальные костюмы и маски, на секунду внезапно вырастая из тумана»... «Большая группа шутов в ярких плащах расположилась на заплесневелых ступенях каменной террасы. Они красили себе лица белилами»... Откуда же, при чем здесь карнавал?

Вспомним эти страницы романа «Выбор» Юрия Бондарева. В наши дни, десятилетия спустя после войны, совершая поездку по Италии, художник Васильев и его жена Мария встречают земляка, друга детства и юности Илью Рамзина. Вместе жили они в Замоскворечье, в одном дворе, были неразлучной троицей. Рамзин и Васильев воевали в одной батарее, командовали взводами. Илья погиб в 1943-м, в бою, это произошло буквально на глазах у Васильева... И вот живой Рамзин, как наваждение прошлого, является перед Марией в Сикстинской капелле Ватикана.

Но перед киноэкспедицией в Италию выяснилось, что в Сикстинской капелле снимать нельзя: памятник Возрождения находится на длительной реставрации... И вот тогда-то замаячил перед авторами зимний венецианский карнавал, на который со всего мира стекаются тысячи людей.

«Для нас само карнавальное действо, — рассказывал мне перед поездкой режиссер Владимир Наумов, — не просто фон, «задник» событий, драматического столкновения судеб. Нас привлекла сущность кар-

навала, как некоего откровения. Скрытое лицо, маска, право быть неузнанным и право высказать любую правду, которая накапливалась, но сдерживалась религиозными и государственными ограничениями. Аллегория жизни, любви, смерти, чумные маски — все это в карнавальном действе, в его многовековой народной традиции. И все это отбрасывает какой-то особый отсвет на сегодняшнее свидание героев «Выбора». Жизнь на грани перелома, преображения. 50 тысяч ряженных на площади святого Марка, люди со всего мира — таким станет место встречи с Рамзиным, будто вынырнувшим из небытия... Ведь и он сам маска. Живое движение его судьбы словно прикрыто сейчас маской. Для героев фильма. Для нас».

...За несколько дней до отъезда группы в Венецию на Италию обрушилась непогода, ливни, наводнения, самые сильные с 1966 года, когда во Флоренции вода поднялась на 180 сантиметров, затопила город, погубив бесценные памятники культуры. Теперь же к стихийному бедствию прибавилась террористическая акция в римском аэропорту, унесшая десятки жизней. Кажется, потрясенной Италии было не до карнавала... И все-таки он состоялся!.. Съёмочная группа, к которой подключились и итальянские кинематографисты, отсняла первые сотни метров «Выбора». В этом венецианском материале мы встречаем Михаила Ульянова (художник Васильев), Наталию Белохвостикову (Мария).

«Окунувшись в венецианский праздник, многоликий, странный, отмеченный красочностью, весельем, солнцем и непогодой, беспечный и в чем-то трагический, словно выпрощивающийся у этого древнего прекрас-

берегу. Васильев отошел в какую-то лавчонку покупать маски. Мария одна. И в это время к ней подходит Рамзин. Он снят со спины. А мы видим сейчас лицо Марии. Слышим самый первый их разговор, с которого, по сути, приходит в движение весь сюжет романа.

«Как только Васильев отошел, человек приблизился к Марии и осторожно тронул ее за плечо. Лицо его, худое, чисто выбритое, изредка передергивала судорога. Вся его худая, высокая фигура была напряжена так, словно ему грозила опасность.

Мария повернулась, высоко подняла брови. Несколько секунд они молча смотрели друг на друга. Лицо Марии побледнело.

— Боже мой...— сказала она шепотом.

— Здравствуй, Маша.

— Нет,— сказала она.— Нет... Ты же умер...

Человек улыбнулся судорожной улыбкой.



«Скрытое лицо, маска, право быть неузнанным...»



Мария (Н. Белохвостикова)  
и Васильев (М. Ульянов)

— Маша, я не хочу, чтобы нас видели вместе. Я давно слежу за вами. Все время, пока вы здесь. Ответь мне только на один вопрос: моя мать жива?

Мария не могла оторвать глаз от этого чужого, незнакомого лица, в котором она смутно узнавала, скорее, угадывала своего школьного товарища, свою первую любовь, человека, погибшего тридцать лет назад, в бою у маленького железнодорожного переезда вблизи какой-то украинской станции.

— Моя мать жива? — тихо, настойчиво повторил человек.

...Прошла на экране эта встреча, и снова ее заслонил от нас карнавал. Ночь. Шествие с факелами. Чумные маски с колокольчиками на шее... Сверкающие белые костюмы, черные плащи и треуголки. Все новые и новые маски. Диковинный павлин, раздвигающий хвостом толпу ряженых. Пышные восточные костюмы с круглыми веерами... В гостинице портье вручает Марии письмо от Рамзина, назначающего им свидание... Ее разговор с мужем... Утренняя Венеция под снегом!.. Вода, заливающая площадь святого Марка...

После просмотра разговор в режиссерском кабинете. Об общей тональности карнавала (веселье и Босх, образы жизни и смерти). Бондарев: «Смерть, как и жизнь, проходит через весь роман». О главных героях. О первом контуре их образов, очертившемся в венецианском материале. Об эпизоде, подсказанном снегопадом в Венеции, который Наумов и Бондарев называют для себя: кусок белого света.

Оказавшись на площади под снегом, Мария словно выбегает в пророческий кусок будущего, которому еще суждено произойти... Снег. Белая мгла. В ней вязнут какие-то тени, отблески карнавала... Странные фигуры, словно олицетворяющие семь смертных грехов... Какая-то нелепая черная собака в красной маске... Мандариновые деревца. Под тяжестью снега, как под топором, с треском до корней разваливаются их стволы, рассыпаются мандарины по снегу. Все это меркнет, исчезает... Колокольный звон России... В белой мгле Мария видит похороны ребенка. Несут, прикрывая ладонью свечку. Ветер отбрасывает саваны... Этого еще не было, это еще будет...

Я вслед за Наумовым и Бондаревым очень приблизительно набрасываю кусок белого света. Мне важно сейчас показать, как кинорежиссером и писателем переплавляется проза в кинематограф, в пластику изображения, как в течении картины возникает неразрывное единство времени: прошлого, настоящего, будущего. Так было и в их предыдущем фильме, «Берег».

Сценарий «Выбор» открывают зимние кадры Москвы: «Мария стояла у окна. Темные громады домов плавали в снегопаде... Лицо Марии было погружено в темноту, и по нему волнами пробегали тени снежной ночи». Но в сценарии нет, разумеется, снегопада в Венеции. Его придумала сама явь. И подсказала авторам новый образный ряд, это необыкновенное погружение: из снега Венеции в снега России...

Вот, пожалуй, и все о венецианском карнавале. Мысли творческой группы заняты теперь подготовкой к широкому фронту съемок, которые начнутся летом. Сейчас пора выбора. Выбран в Замоскворечье старенький домик, вокруг которого развернутся эпизоды юности Васильева, Рамзина, Марии и их сегодняшней встречи в Москве. Выбраны актеры. Выбрана натура под Ровно, где в июле начнутся съемки эпизодов войны... А осенью, очевидно, съемочная группа вновь отправится в Италию, чтобы доснять эпизоды, начало которых положил венецианский карнавал.

## МЫ ОБВИНЯЕМ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Авторы сценария Борис Антонов,  
Иван Менджерицкий  
Режиссер-постановщик  
Тимофей Левчук  
Оператор-постановщик  
Эдуард Плучик  
Художник-постановщик  
Владимир Агранов  
Композитор Евгений Станкович

## ВОТ МОЯ ДЕРЕВНЯ

По мотивам очерков  
А. Зябрева

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий и постановка  
Виктора Трегубовича  
Оператор-постановщик  
Владимир Бурыкин  
Художник-постановщик  
Виктор Амельченков  
Композитор Алексей Рыбников



## ЗМЕЕЛОВ

По роману Л. Карелина

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Лазарь Карелин  
Режиссер-постановщик  
Вадим Дербенев  
Оператор-постановщик  
Михаил Агранович  
Художник-постановщик  
Владимир Донсков  
Композитор Владимир Чернышев

## «СПАРТАК»: ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА И БОЛЕЛЬЩИКИ

цсдф

Сценарий Е. Богатырева,  
Н. Иванова  
Режиссеры И. Гутман,  
И. Пастернак  
Операторы В. Доброницкий,  
В. Головня

## ПРОПАВШИЙ БЕЗ ВЕСТИ

«ЮНИВЕРСАЛ ПИКЧЕРС», США

Авторы сценария Коста-Гаврас,  
Дональд Стюарт  
Режиссер Коста-Гаврас  
Оператор Рикардо Аронович  
Художник Питер Джемисон  
Композитор Вангелис

## С ПОЗИЦИЙ ПРАВДЫ

Феликс АНДРЕЕВ



В центре — Руденко (С. Яковлев)

С В новой работе Тимофея Левчука, двухсерийной ленте «Мы обвиняем», в художественно-документальной манере воссоздаются

эпизоды печально известного дела американского летчика-шпиона Пауэрса. Возникают штрихи к портрету горячего патриота нашей Родины, выдающегося советского юриста Романа Андреевича Руденко. Именно он, Генеральный прокурор СССР, выступал в качестве пред-

В. ДЕМИН

## ЗУЗЕНОК И «ЗЛОЕ

С «Зачем вам понадобилась эта комедия?» — таким ехидным вопросом встретил важный строительный начальник главного героя картины «Вот моя деревня» Павла Петровича Зузенка. Случай, положим, из необычных. Ни свет ни заря ввалился Зузенок в тихие коридоры вверенного этому начальнику управления и взбаламутил всех, разложив на продажу свежие овощи за бесценку. — «по колхозной себестоимости», как уверял он. Естественно, скандал, суматоха, задние сердятся, что товар нарасхват, передние уточняют, как варят брюкву и с чем ее, сердечную, едят... Тут и появляется сам начальник со своей фразой, сказанной, впрочем, вполне благодушно. Привожу ответ Зузенка: «Другой возможности пробиться к вам — не в кабинет, а именно к вам — я не нашел».

Имелась в виду, должно быть, душа высокого руководителя, в которую так сразу не достучишься, нужны солдатская находчивость и отвлекающий маневр. Но оговорка про кабинет точна — в него Зузенок уже проникнул, и тоже не по-людски, не через приемную (она переполнена), а снаружи, в окно второго этажа, по приставной лестнице. Ох, на многое он способен, этот кряжистый, незаурядный человек, разом и душа нараспашку, и крепко себе на уме. Потому что, надо учесть, не за себя он радеет, а бескорыстно бьется за родную свою Кудринку, обезлюдившую деревню. До чего дошло — уже некого на сеялку посадить, на скотный двор послать. А скоро и вообще, надо думать, исчезнет деревушка с лица земли. И

никому, никому на свете нет, похоже, до этого никакого дела!

Кто ж незнаком по гневной, горькой публицистике с демографическим «водосбросом» — оттоком рабочей силы в города. Десятки разномастных причин раскладываются на три кучки: работа в селе труднее, заработки меньше, жизнь скучнее. До этих абстракций Зузенку не дойти. Для него нет ничего привольнее Кудринки и благородной профессии хлебороба. Но гвоздь в другом — внедряется неподалеку огромный промышленный комбинат, стройка всесоюзного значения. И бегут туда правдами и неправдами из его колхоза люди. Половина работников уже сбежала. Как же председателю не гневаться, не играть желваками?

Алексей Булдаков — хороший, сильный, серьезный артист. Но странное ощущение: чем больше его Зузенок хмурится, чем больше пускается во все тяжкие, с той же пожарной лестницей, с митингом над овощами, или изливает душу в гневных, полуистерических монологах, тем меньше у меня доверия к земной кряжистости, внешней основательности героя. Сосредоточенность всех дум на одном пункте уже пахивает чем-то опереточным.

Две стихии борются в фильме. Жестковатый изобразительный стиль обещает, кажется, нечто эпическое, раздумчивое. Крестьянский сегодняшний дворик или «микрорайон» смесительного цеха на бетонном заводе, казенная пустота большого, необжитого клуба — все подано оператором Владимиром Бурыкиным естественно, доподлин-



ставителя нашей страны на процессе главных нацистских преступников в Нюрнберге. Он был государственным обвинителем и на процессе Пауэрса.

События четвертьвековой давности, возникающие в сплаве реальных документальных кадров и игровых эпизодов, волнуют нас своей актуальностью, прямой связью с днем сегодняшним. Полагаю, что именно эти связи, отчетливо вскрытые в фильме «Мы обвиняем», привлекут к картине внимание зрителей.

По сути дела, мы становимся заинтересованными свидетелями диспута между представителями двух антагонистических систем. С одной стороны, мягкий и гуманный, а когда этого требуют интересы Родины, жесткий и бескомпромиссный Генеральный прокурор Руденко, с другой — ландскнехт, оболваненный буржуазной пропагандой Пауэрс. Однако авторы картины погрешили бы против истины, нарисуй они нам главных героев своего киноповествования лишь черно-белыми красками.

В процессе многодневного, остро психологического поединка с наемника ЦРУ, интересующегося исключительно деньгами, спадает одна личина за другой. Поначалу он думает только о том, как бы половчее увернуться от заслуженного возмездия, сохранив возможности для получения всех причитающихся ему сумм в шпионском ведомстве США. Представители этого ведомства, тоже показанные в фильме, крепко-накрепко внушили ему ужас перед мифическими пытками в случае, если операция потерпит провал и Пауэрс будет арестован советскими органами безопасности. А тут с ним разговаривают как с обычным человеком, правда, со-

вершившим серьезное преступление, но отнюдь не собираются морить его голодом, избивать, подвергать всевозможным унижениям. Наконец, терпеливо и спокойно, что называется, с фактами в руках доказывают ему непреложную истину: для тех, кто послал его со зловещей миссией в наше мирное небо, он был бездушной вещью, исполнителем, от которого надлежит избавиться без зазрения совести, когда он перестанет быть нужен. Впрочем, совесть не в арсенале господ, подключающих катапульту летчика-шпиона Пауэрса к взрывному устройству, призванному уничтожить самолет вместе с пилотом.

Однако совесть пробуждается у самого Пауэрса (Р. Сабулис). Он вспоминает об отце-шахтере, после аварии на руднике вынужденном пойти в сапожники. О жене Барбаре (М. Мартинсоне), отравленной жаждой приобретательства, хищным стремлением к наживе. Эта психологическая эволюция, показанная в фильме художественно достоверно и точно, направляет нашу мысль в день сегодняшний. Сколько же их, ежедневно осуществляющих полеты над планетой с ядерным оружием на борту, готовых — нет, не бездумно, а вполне сознательно — нажать смертоносную кнопку, выполнить любой преступный приказ!

У таких вот пауэрсов совесть, увы, пробуждается тогда, когда кладут их на обе лопатки, когда сознают они свою обреченность, обреченность своих хозяев, посылающих ядерные подводные лодки в мирные порты Японии, лихорадочно претворяющих в жизнь смертоносные планы пресловутых «звездных войн».

Вспомним фрагменты картины, повествующие о неустанном ратном труде

наших мужественных воинов-ракетчиков. Выразительно показана их ответственнейшая, столь нужная Родине неусыпная вахта. Светлые, молодые лица, на которых написана решимость оградить мирный труд советских людей от любой опасности.

Здесь не нужно никаких слов. Патриотизм органично присущ этим совсем еще юным гражданам Страны Советов. Он воспитан в них всем строем нашей жизни, сознанием и всеобъемлющим пониманием важности возложенной на них миссии.

Контрастом к этим фрагментам выглядят кадры «вынужденной посадки» Пауэрса на колхозном огороде. Оглушенный взрывом, еще плохо воспринимающий окружающую действительность и все случившееся, Пауэрс тем не менее протягивает старому колхознику и старому солдату давно подготовленный ЦРУ «документ», который на разных языках сулит крупное денежное вознаграждение любому, оказавшему помощь попавшему в беду наемнику-шпиону.

Эта сцена приобретает в картине символическое звучание. Первое соприкосновение двух антагонистических мировоззрений, двух миров. Первое движение «защитника вечных западных ценностей», солдата удачи связано с попыткой подкупа, игры на самых низменных человеческих инстинктах. А старый солдат бежал к парашютисту со стремлением помочь, вызволить из беды.

Гадливость и омерзение написаны на его лице, когда понимает он, с какой птицей ему приходится иметь дело.

Сметки, ума и юмора старому солдату не занимать. С приличествующей случаю быстротой и натиском полностью

овладевает он ситуацией, доставляя куда и кому следует непрошеного гостя.

Публицистичность новой ленты «Мы обвиняем» бесспорна. Умным, волевым, обаятельным человеком предстает в картине Роман Андреевич Руденко в исполнении С. Яковлева. Разумеется, встреча с Пауэрсом была лишь эпизодом в биографии этого замечательного юриста. Однако рассказ об этом эпизоде стал убедительным свидетельством важности и нужности экранных встреч с другими выдающимися деятелями нашей партии и государства.

Говоря о бесспорных достоинствах нового фильма, нельзя не высказать досады по поводу некоторых неточностей, существующих здесь. Пауэрс говорит по-русски, его родители, жена, вышедшие чины ЦРУ, прочие американские персонажи говорят по-английски и озвучиваются закадровыми голосами. Это порождает разнотью, ощущение искусственности, а ведь картина подчеркнута основана на документальном материале. Столь же режут глаз, мягко говоря, неточности в костюмах, манерах держаться некоторых иностранных персонажей, что очевидно вступает в противоречие с хорошо, изобретательно снятой, подлинной натурой. Явственно ощущается и злоупотребление чересчур уж обильными закадровыми пояснениями. Голос И. Менджерицкого, одного из авторов сценария, явно лишнего на выю авторского чтения, вряд ли повсеместно оправдан.

И тем не менее обращение Тимофея Левчука к теме глобальной, волнующей всех нас своей актуальностью, получает в остром и масштабном фильме «Мы обвиняем» интересное и яркое выражение.

## ПЛЕМЯ»

но. Нас не желают пичкать условными пейзажными красотами. И все же отыскивается своя пронзительная поэзия в маловыигрышном этом материале — будто ловишь на деревенской улице запах сена из-за реки или глотнул у пересохшей дороги рыжей пыли на сухом ветру. И только-только доверишься этой стилистике, как тот же самый доподлинно натуральный экран преподносит тебе чистую карикатуру, или абсолютно водевильное кви-про-кво, или полубалаганную сцену, как бабка Матрена (Нина Русланова) на глазах у полсела выискала трясущегося хахала в подполе у разлучницы Лушки.

Заставкой, до титров, мы увидели сельские похороны, строгие, бедные, немногословные. Покойнице лет семьдесят, стоят вокруг нее тоже старушки да поодаль совсем юные, те, кому завтра-послезавтра улетать из гнезда. И тяжелый топор заколачивает крест-накрест еще одно окошко в еще одной избе.

После такого величавого пролога — разбитной эпизод с заезжим лектором. Очкастый, нескладный, членистонный, этот персонаж гротесков до шаржа, до ощущения социальной маски. Он декламирует оду индустрии, как вдруг изобретательный наш председатель выносит за кулисы его столик вместе с бумагами и графином. Не терпит Павел Петрович Зузенко, чтобы хвалили при нем «треклятую промышленность». А помягче, понежнее нельзя было остановать товарища из района? Или раньше не догадывался Павел Петрович, о чем будет лекция, на которую он пришел?



Павел Зузенко (А. Булдаков), Надежда (Л. Гребенщикова)

Так зачем же, тянет снова и снова спросить, зачем вам, мил человек, понадобилась эта комедия? В чье трудодоступное сердце стучались вы теперь, осмеивая заезжего интеллигента? Уж не в наше ли, зрительское?

Характер! — скажете вы. Но поглядите, с той же страстью к скандальным, мнимо потешным выходкам действуют и другие персонажи из Кудринки, например, Надя, жена Зузенка, две подруги ее, Зоя Пегова и Марина Дылдина. Мало того, что подались все три замужние женщины на строительство и дома бывают не каждое воскресенье. Они больше удумали втихомолку — развестись со

своими благоверными. Естественно, секрет разлетелся, шум по селу, кривотолки, сцены! С них все это как с гуся вода: позже открывается, что развод запланирован фиктивный, чтобы трех новоявленных матерей-одиночек вселили в дом, сдаваемый комбинатом. После чего нет дела легче, чем восстановить прерванный брак.

В развеселой «Свадьбе с приданым» бракосочетание расстроилось из-за недооценки агротехники со стороны жениха. Не сильно же мы продвинулись в нашем художественном мышлении, если теперь муж и жена на нашем экране конфликтуют из-за квартиры городско-

го типа. В сценарии, созданном самим режиссером (по очеркам А. Зябрева), с удивительной настойчивостью прописывается главная антитеза: с одной стороны, безудержная голубая благодность, необъятный местный патриотизм, с другой — «горячая вода», «ванная», «удобства»...

За спиной В. Трегубовича — суровая, аскетическая «Магистраль», драматические «Старые стены», десяток других картин с социальным, четким фундаментом человеческих конфликтов. Но, правда, у него за плечами еще и «Уходя — уходи», довольно едкая притча в стилистике полуабсурдизма, где все надо читать не буквально, а метафорически, освобождая от гротесковых безбожных преувеличений.

Увлечись, должно быть, размашистой фигурой неумного героя, постановщик теперь пытается с немислимыми натяжками соединить эпос и водевиль, социальную драму и потешное действо. Не рискнув в понимании вопросов приподняться над бойким, но не шибко грамотным Зузенком, он в результате вместе с ним оказывается у разбитого корыта. Ибо можно, конечно, трех сбитых с панталыку жен уместить запоздалой безмерной лаской или твердым кулаком вернуть к родному порогу. И минует нас, пришедших в кинозал, беспокойство за все село, за сотни, тысячи других Кудринок, в соседстве с комбинатами или в стороне от них...

Финал фильма претендует на многозначительность. Зузенко прорвался наконец к секретарю райкома со своей идеей — выписать Кудринку из колхоза и выдать за подсобное хозяйство комбината. По сути, полная капитуляция (какое уж там гордое хлеборобство!), а по виду вроде торжественного выхода,

только под чужими знаменами. И волки, наверное, будут сыты, и овцы, слава богу, целы. Секретарь для порядка нахмурился, но затем разъяснил, как «в порядке исключения» оформить дело, чтобы не доглядели махинацию (вполне на уровне той, с фиктивным бракоразводом). А в довершение доброты и счастья мнимо строгий секретарь ласково под-

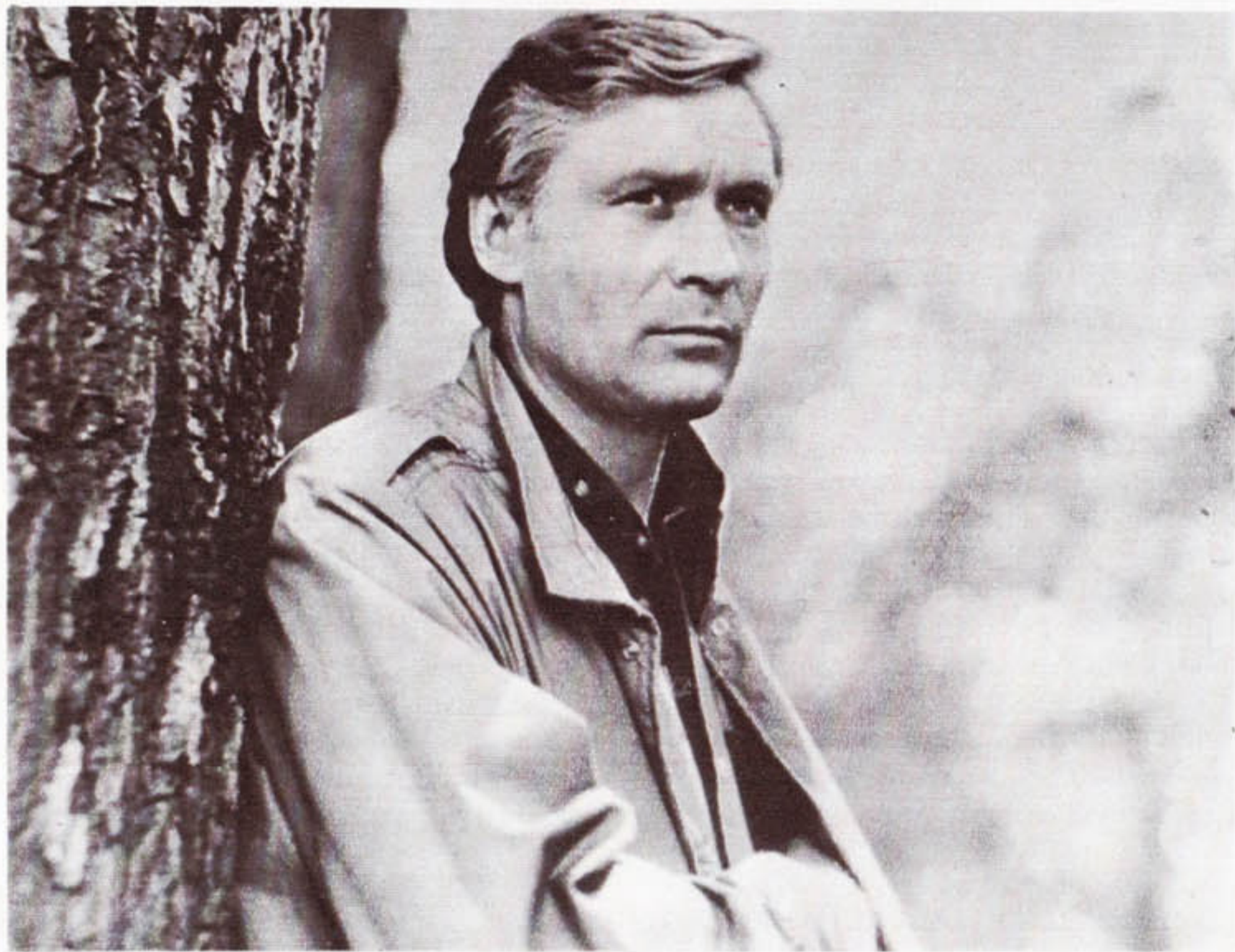
хватывает вслед за Зузенком замечательную сибирскую песню:

*На нас напало злое племя,  
Село родное полегло...  
Зачем, скажи, судьбина злая,  
Ты разорила край родной?*  
На этой песне и кончается фильм. С появлением секретаря райкома, которого играет Владимир Меньшов, в

картину входит нота утешительства, как бы некоего художественного обезболивания — в тех местах, где душа ударяется о реальность. Но снимает ли такой финал вопрос: зачем? Зачем понадобилась комедия? Неужели больше нечему у нас посмеяться? А о затронутом не стоит ли говорить озабоченнее, всерьез?

А. ДЕМЕНТЬЕВ

## О ЗМЕЯХ И ГАНГСТЕРАХ



Павел Шорохов (А. Михайлов)

Шуршат, извиваются по песчаным барханам змеи, выползают из скалистых щелей, угрожающе раскачиваются, готовые напасть. А по пустыне шагает одинокий человек. Время от времени он останавливается, осторожно ловит ядовитую змею, кидает ее в мешок и идет дальше.

Эта метафора, открывающая фильм «Змеелов», пожалуй, эффектна, хотя и несколько прямолинейна. Речь ведь здесь пойдет о том, как бывший директор крупного столичного гастронома Павел Шорохов (А. Михайлов) выйдет из заключения и, поработав год змееловом в Туркмении, чтобы не с пустыми карманами возвращаться в Москву, начнет «разбираться» с прежними своими «дружками» и «коллегам». В былые дни он воротил с ними большие дела в торговле, но сестра на скамью подсудимых ему пришлось одному, они выкрутились, остались в стороне. Стало быть, «змеино гнездо», «гадючник» — так недвусмысленно, с первых же кадров определяется в фильме сфера торговли. «Ну там хоть честно-то можно работать?» — спрашивают Шорохова. «Можно, можно. — отвечает он. — да не все могут». Ответ вроде бы и неопределенный, но явно скептический.

Дело не в том, конечно, что так отвечает именно Павел Шорохов, сам в прошлом преступник, хотя сейчас ему и отданы авторские симпатии. Настораживает другое. Буквально все показанные в картине работники прилавка являются мошенниками, а противостоят им здесь честные люди других профессий: бухгалтер, медицинская сестра, учительница. Одного из героев фильма — молодого солдата — спрашивают: «Решил, чем после армии займешься? Может, в торговлю?..» Он отвечает: «Нет, это грязное дело не для меня... Я буду телевизоры чинить, радиоприемни-

ки». Солдата тоже вроде бы можно понять: он сын крупного махинатора от торговли Котова (Л. Марков), а вопрос ему задает другой махинатор, не мельче — Митрич-Колобок (интересная характерная роль Д. Баниониса, хотя сама кличка Митрич не слишком вяжется с явно прибалтийской внешностью и акцентом этого персонажа). Но ведь других точек зрения на торговую профессию в фильме нет, а это в конечном счете подрывает уверенность в серьезности подхода авторов к выбранной проблеме. Кинематограф, естественно, вправе говорить о злоупотреблениях и преступлениях в торговле. Но зачем же впадать при этом в крайность и объявлять бесчестной саму профессию?

Вряд ли, впрочем, авторы фильма — сценарист Лазарь Карелин и режиссер-постановщик Вадим Дербенев — стремились к этому специально. Вероятно, это вышло помимо их воли.

В. Дербенев после картин «Женщина в белом» и «Тайна «Черных дроздов», поставленных по произведениям зарубежных писателей, обратился к отечественному материалу, однако, словно по инерции, в работе над ним использовал опыт обращения с материалом западным. Зачин «Змеелова» вполне мог бы послужить началом типичного вестерна: одинокая фигура в каньоне, тревожная музыка... Так и ждешь, что вот-вот из-за дальних скал покажутся всадники в широкополых шляпах. Но нет, каньон сменяется большим городом, а вестерн уступает место гангстерскому фильму. Высокий, красивый, «плохой-хороший» главный герой выступает здесь в одиночку против группы преступников, бывших своих «сотоварищей». Отрицательная жгучая брюнетка Вера (Л. Полищук) и положительная блондинка Лена (Н. Белохвостикова) располагаются симметрично по обе сто-

роны Павла Шорохова (одна словно бы олицетворяет темное, «плохое» его прошлое, другая — его пробудившуюся жажду «хорошей», честной жизни). В конце концов Павел Шорохов окончательно отказывается от Веры ради Лены. Однако не любовные перипетии здесь главный стержень сюжета — герой должен исправиться сам, осознав, что раньше шел не по тому пути, и, что важнее для авторов, он должен воздать по справедливости преступникам. Переход героя от одной героини к другой призван символизировать его окончательный разрыв с темным прошлым. Но прошлое настигает его в лице трех бандитов. Герой гибнет в неравной, но эффектно поставленной и снятой драке. Впрочем, гибнет ли? Авторы дают нам какую-то неопределенную надежду (словно сами задумались: оставлять, не оставлять?). Короткий финальный кадр: мимо сына героя проносится «Скорая помощь» — и мальчик с тревогой провожает ее глазами, будто догадывается, что где-то там, далеко, плохо его отцу.

Мне могут возразить, что вышеизложенная схема встречается не только в западных боевиках, но и в такой, к примеру, картине, как «Калина красная». Все правильно. Против схемы самой по себе претензий нет. Она может быть старой, но нестареющей. Однако в отличие от фильма В. Шукшина в «Змеелове» данная схема не наполнена живым, полнокровным, за душу берущим содержанием сегодняшней нашей жизни. Картина как бы собрана из серийных блоков, выполненных методом холодной штамповки. Разница между честным и нечестным образом жизни здесь подана так: у нечестных — Котова, например, — гигантская квартира, обставленная пошло и безвкусно. А у честных — таких, как Лена, — квартира не меньше и тоже в центре Москвы, только обставлена «со вкусом» (на стене, к примеру, висит фотография Есенина). Ясно, что лучше Шорохову выбрать честную жизнь и честную Лену.

Невыразительность персонажей, отсутствие порой логических мотивировок их поступков, приблизительность в показе обстановки действия можно было бы еще завуалировать, как это иногда бывает, остротой, динамикой сюжета. В иных лихо сработанных лентах повествование развивается столь стремительно, что не успеваешь (да и нет охоты) следить за чем-либо, кроме сюжетных перипетий. Но здесь явно не тот случай. Время от времени, когда внимание зрителя совсем уж ослабевает, авторы поручают кому-нибудь из окружения главного героя усилить напряжение такой, например, репликой: «Не ходи, Паша. Что-то боюсь я». Но герой идет, не внимая предостережениям. И ничего с ним не случается.

Случится лишь в самом финале. Как и положено по схеме. Но катарсиса, зрительского сопереживания авторы не добьются. В лучшем случае сопереживание это будет формальным.

Н. КОЛЕСНИКОВА

Как много может подарить один только документальный кадр-образ! Один, найденный среди тысяч, хранящихся в железных коробках киноархива. И как редки за последнее время, когда телевизионная хроника так жестоко теснит на экранах искусство документального кино, такие находки...

Режиссеры Илья Гутман и Иосиф Пастернак нашли такой кадр и создали фильм, который во много раз значительнее темы, обозначенной в его названии — «Спартак»: действующие лица и болельщики (сценарий Е. Богатырева, Н. Иванова, операторы В. Доброничкий и В. Головня, ЦСДФ). Да, это фильм об обществе «Спартак», выдающихся спортсменов, выступавших под его флагом, известных деятелей культуры, им аплодировавших и с ними друживших. Но не только об этом, хотя и само по себе каждое действующее лицо, мелькающее на экране, — личность, достойная рассказа. Фильм о «Спартаке» вызывает эмоции и мысли, рождает ассоциации, рисует образ времени в его интереснейшем социальном аспекте.

Братья Старостины, Николай и Андрей, известные в прошлом футболисты, не потерявшие с годами ни свежести реакции, ни юмора, ни подтянутости, вспоминают о том, как на Пресне, тогда рабочей московской окраине, создавалось спортивное общество и ему придумывали название. Перед сидящими в кинозале Старостиными разворачиваются кадры хроники, кадры-воспоминания.

...На дворовой площадке девчонки в

А. ВАЛАГИН.

Кандидат филологических наук

О картине «Пропавший без вести», снятой режиссером Коста-Гаврасом и удостоенной главного приза международного кинофестиваля в Канне, наш журнал уже рассказывал (см., например, № 11, 1983, № 14, 1985 г.). Фильм вышел в советский прокат. Интерес к нему несомненен. Об этом говорят и письма, поступающие в редакцию.

Сегодня предлагаем познакомиться с откликом читателя из Воронежа.

Боль одного народа может излучать энергию страдания и гнева, заражая людей земли душевным непокоем.

Так было с Чили.

Более десяти лет страдает под гнетом фашистского режима народ этой латиноамериканской страны.

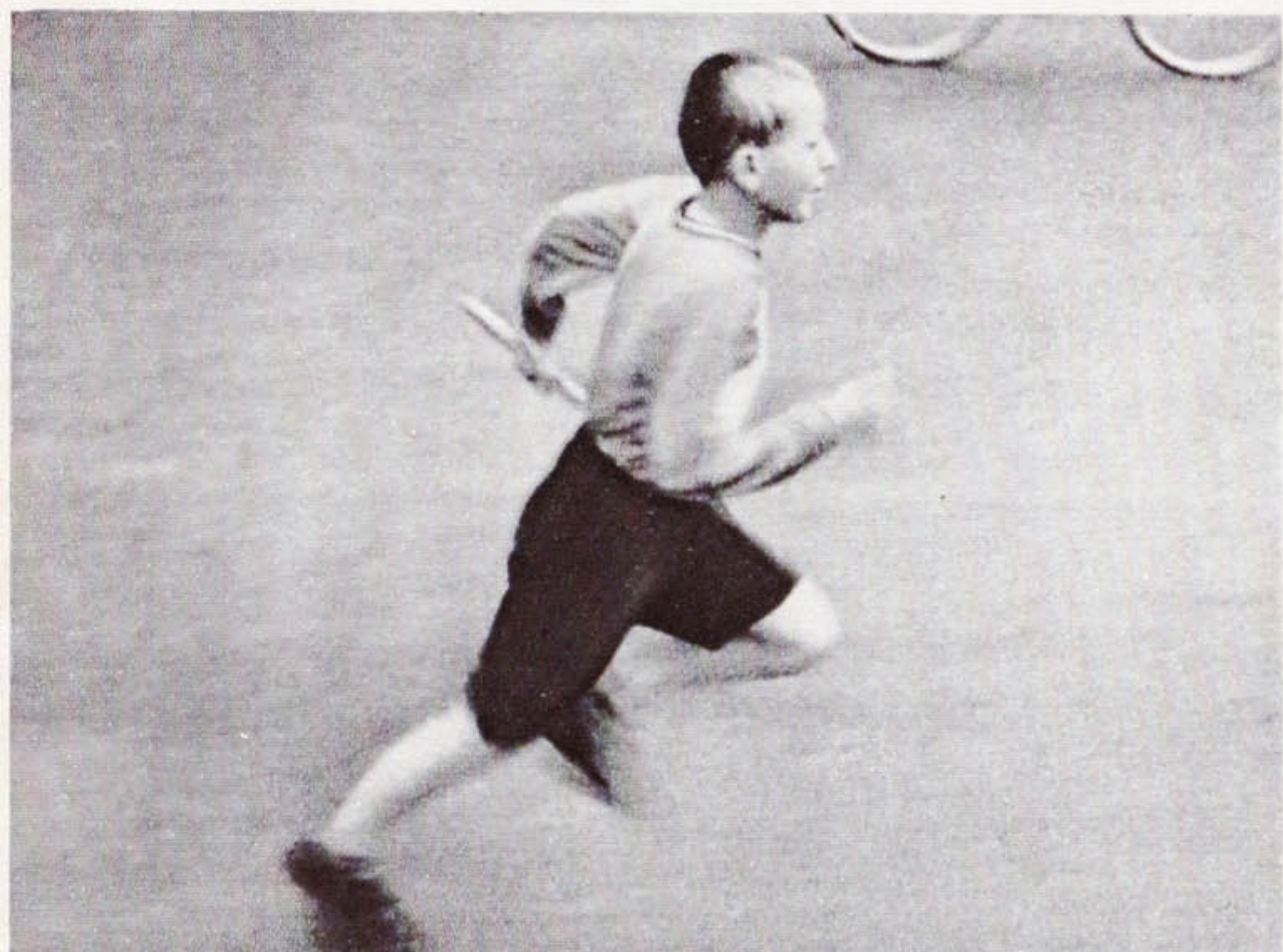
Фильм «Пропавший без вести» — о начале чилийской трагедии.

«Как это было?» — тема скорее документалистики. Но бывает, именно художественное кино передает подлинный дух событий. В «Пропавшем без вести» поразительно достоверно воссоздается атмосфера тотального насилия. Оно везде, оно словно растворено в обыденности.

Человек, оказавшийся на улице во время комендантского часа, напоминает гонимую жертву в жестокой и опасной игре. Он бежит по лабиринту пустых улиц, настигаемый вездесущим «джи-пом», на котором установлен крупнокалиберный пулемет. Время от времени пулемет с оглушительной, яростной и ни на что на свете не похожей отчетливостью простреливает улицы, нащупывая хоть что-нибудь живое...

И еще в картине есть такая сцена. По улице скачет белая лошадь. Это очень

# «СПАРТАК» — ЭСТАФЕТА ПРИЗНАНИЯ



Бежит мальчишка за чемпионами... Кадр из фильма

шароварах и босиком. Под руководством такого же босоногого инструктора выполняют упражнения: ноги врозь, руки вверх, ноги вместе, руки в стороны... Первые шаги массовой гимнастики. Это 20-е годы.

По Красной площади маршируют колонны физкультурников. И не просто маршируют — везут гигантский бассейн, в котором плещутся пловцы, катят ог-

ромный футбольный мяч, расстилают на всю площадь ковер, чтоб уже прославленный «Спартак» мог показать тут свою игру. Это 30-е годы.

Так в кадрах хроники воссоздается неповторимый дух времени, глубоко трогающий нас искренностью, верой, оптимизмом и пренебрежением к бытовым трудностям. Спорт впитал и выразил многое из того, чем жила и дышала

тогда наша страна. 30-е годы в спорте — это братья Знаменские, это массовые пробеги на лыжах, на велосипедах, автомобилях, это парашютные вышки в парках культуры и турники во дворах, это переполненные трамваи, едущие к стадиону «Динамо», это первые международные победы спартаковских футболистов. Спорт знаменовал современность — ее ритм, страсть к преодолению трудностей.

Быть может, никогда и нигде само понятие «спортсмен» не звучало столь современно, как в годы строительства первых линий метро, Днепрогэса, освоения Арктики, создания авиации... Предвоенное десятилетие во многом сформировало дух и эстетику советского спорта.

За всем этим стоял четкий общественный идеал человека, не просто шагающего в ногу со временем, но и дерзко подгоняющего время вперед. Новая этика коллективизма и преодоления, новая эстетика гармонии духовного и физического начал находили воплощение в спорте явственнее и убедительнее, чем, быть может, в любой другой области жизни. У писателя Юрия Олеши, дружившего со многими спортивными знаменитостями, главный герой написанной в 1934 году пьесы для кинематографа «Строгий юноша» — инженер, занятый проблемами нравственного совершенствования и гармонии духовного и физического. Строгий юноша «изобретает» еще один норматив ГТО — некий свод нравственных требований, исключая

ющих чванство, тщеславие, стяжательство... Олеша здесь ничуть не ироничен, он восхищается своим героем, его юношеским максимализмом, для которого по-писательски точно найдено столь созвучное времени образное решение. И не случайно Юрий Олеша — молодой, ясноглазый — появляется в кадре фильма среди болельщиков «Спартака».

Лев Кассиль — еще один спартаковский болельщик. Интерес к спорту, который он сохранил до конца жизни, помог художественной кинематографии сказать свое слово: среди фильмов 30-х годов занимает скромное, но почетное место нестареющий «Вратарь», снятый по книге тогда молодого Льва Кассиля. Во «Вратаре», как и в «Строгом юноше», затронуты этические проблемы нашего спорта.

И вот эпицентр фильма, кадр-образ, проходящий лейтмотивом.

...По асфальту московского Садового кольца, где замерли у бордюров грузовики и «эмки», бежит бритоголовый смешной мальчишка в длинных черных трусах. Он очень серьезный, решительный, с эстафетной палочкой в руке. Люди на тротуарах — женщины в беретах, военные с ромбиками в петлицах — провожают его глазами. Чуть-чуть режиссерского монтажа: по тому же маршруту только что пробежал кумир предвоенных лет Георгий Знаменский. Мелькнули его крепкая рука с эстафетной палочкой и тонкая ладонь мальчишки, ее перехватившая.

...Эстафета, которую приняли от братьев Знаменских, Старостиных футболисты, хоккеисты, бегуны, боксеры — победители Олимпиад и просто мальчишки, для которых открыты нынче дворцы и стадионы.

## КАК ЭТО БЫЛО



Бэт (С. Спейсек) и Эд Хорман (Дж. Леммон)

красиво: белая лошадь с развевающейся гривой и распущенным хвостом словно летит над мостовой, отщелкивая копытами, как кастаньетами, прекрасную музыку своего бега. И кажется, что в это ужасное время, когда люди под страхом смерти загнаны в дома, белая лошадь без ездока, без узды и седла, летящая неведомо куда, — самое свободное существо в стране. Более того, она само олицетворение свободы. Именно так, наверное, подумали и солдаты в патрульной машине, потому что пулемет

застрочил в ее сторону с особой яростью.

Влиятельный в самых высоких сферах американского бизнеса господин ищет своего сына, исчезнувшего в дни фашистского путча в Чили. Мистера Хормана (так зовут коммерсанта, и у него, как и у всех участников этой страшной истории, есть реальный жизненный прототип) играет талантливый американский актер Джек Леммон. И играет превосходно, играет и трагедию личного горя, и трудное прозрение, осознание лживости тех

политических и нравственных ценностей, в которые он ранее свято верил.

Мистер Хорман приезжает в Сантьяго с библией в руках и с простодушной уверенностью, что американцы, его соотечественники в посольстве, без особого труда помогут найти «его мальчика». Но впоследствии выясняется, что его мальчика, честно мыслящего журналиста, расстреляли с ведома и по наущению тех американцев, которые приложили свою руку к осуществлению переворота.

Бедный мистер Хорман! В это горькое время американское посольство — кусочек его страны — становится поначалу для Хормана оплотом человеческого участия и доброжелательности в стране с чужими порядками и поправными ценностями. Как же жестоко он обманулся!

Коста-Гаврас обнажает диалектику предательства, прикинувшегося милосердием. Те же американские дипломаты и советники, которые, стыдливо отвернувшись, дали пиночетовским палачам умертвить юного Хормана, лицемерно раскрывают сочувственные объятия, чтобы принять в них отца жертвы...

В картине есть, как мне кажется, глубокая и очень важная авторская мысль о вине самого Хормана-старшего. Уважительное и корректное отношение к Хорману со стороны дипломатов вызвано не только тем, что он их соотечественник, но и тем, что он очень влиятелен в деловых кругах. И, попросту говоря, богат.

А бывает ли праведное богатство? Стародум, герой фонвизинского «Недоросля», чтобы разбогатеть, оставшись при этом «другом честных людей», отправляется в Сибирь, «в ту землю, где достают деньги, не променивая их на совесть». Идеальному Стародуму можно, пожалуй, и простить такой «идеаль-

ный» способ обогащения. Но в буржуазной реальности богатство почти всегда оплачено чьим-то горем. Подкупающая душевность и порядочность бизнесмена Хормана вовсе не исключают того, что его капиталы помещены, скажем, в чилийские медные рудники. Будучи неотъемлемой частью системы, которая порождает и вскармливает антинародные режимы, глубоко и искренне страдающий Хорман, сам не сознавая того, подбрасывает хворост в костер, на котором сгорает его сын. Трагическое прозрение тем самым не скрадывает, но обнажает, обостряет классовую причастность Хормана к происходящему.

«Пропавший без вести» — фильм политический. Он исследует «логику» империалистического мышления, согласно которой человек, которого древние называли «мерой вещей», становится величиной пренебрегаемой, легко «вычитаемой» из жизни. Неправедная власть, чтобы утвердить себя, нуждается в обмане и демагогии. А тех, кого не удастся обмануть, уничтожают.

Нет нужды говорить о том, насколько актуальна, горяча эта тема в наше время. И дело не только в том, что чилийская трагедия продолжается и раны кровоточат, а зло попирает правду и справедливость. Фильм указывает единственно верный путь к политическому прозрению и в конечном счете к победе добра. Это путь солидарности. Хорман одерживает нравственную победу над своими противниками прежде всего потому, что рядом с ним прямодушный и смелый человек, жена его сына. Народ Чили нельзя победить, потому что неискоренима правда, она живет в сердце каждого борца, патриота, растворена в сознании народа, зовет к активным действиям.

Воронеж



«Встать! Суд идет!» В роли судьи — С. Олексенко



идут съемки

▲ Дорогожицкий (В. Павлов, справа)



Невеста (Н. Смирнова) и жених (Т. Денисенко)

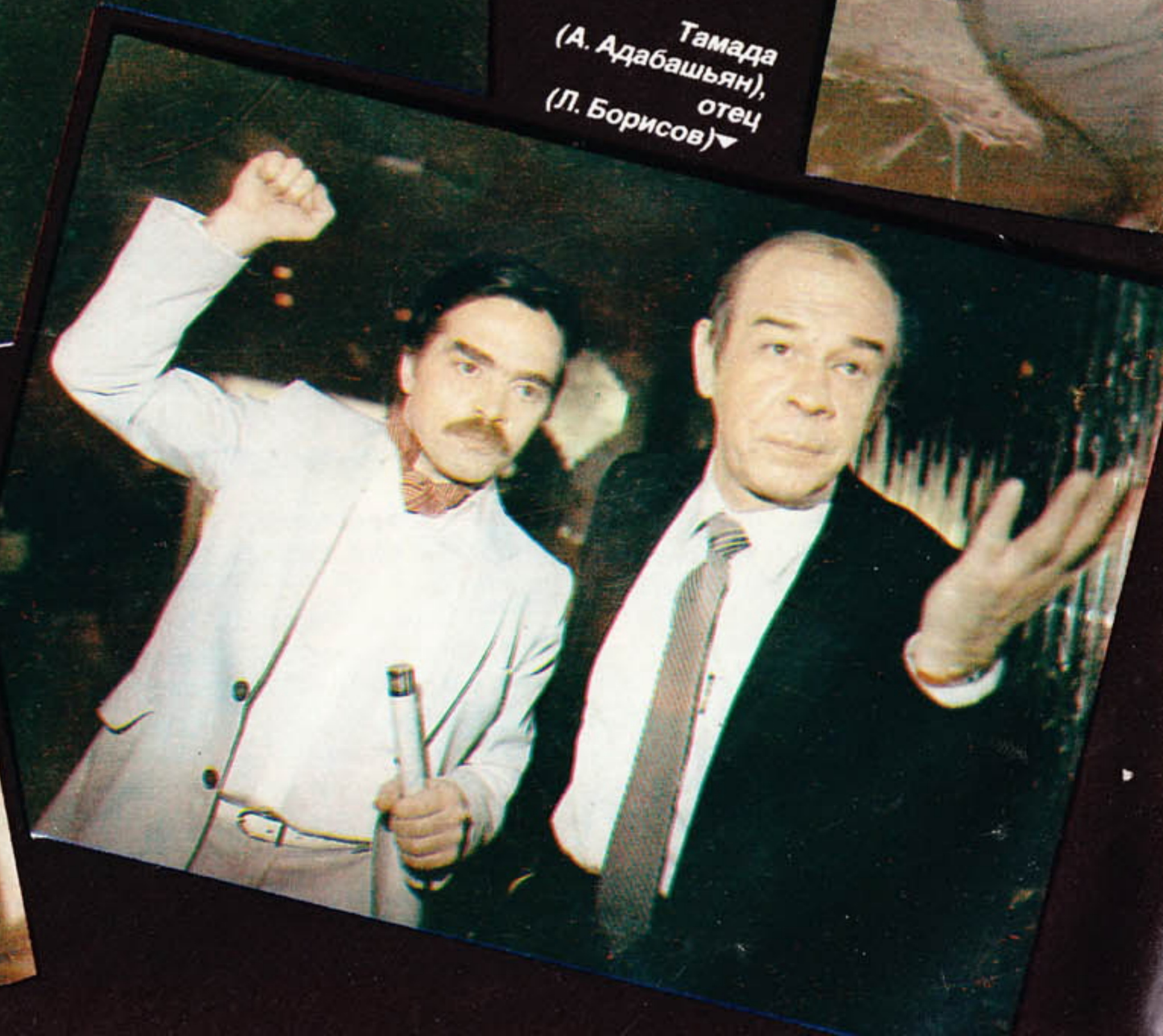


▲ Виктор Максак (Т. Чижес)

Тамада (А. Адабашьян), отец (Л. Борисов) ▼

**П**ока режиссер Александр Итыгилов вместе с оператором Александром Яновским и художником Эдуардом Шейкиным подробно, кадр за кадром обсуждали завтрашнюю съемку, мне предложили ознакомиться с любопытным документом под названием «Примерный сценарий на проведение послеобрядового торжества». С подробной разработкой «типовой» свадьбы, основная задача которой «заключается в создании яркого идейно-художественного действия, в центре которого постоянно находятся молодожены». Здесь все изначально было настроено на распорядителя (своеобразного тамаду), который «должен иметь специальное образование, обладать большим чувством юмора, артистическими способностями и... обязан овладеть вниманием и симпатиями всех гостей», а при этом «не сковывать их инициативы чрезмерной регламентацией обрядовых действий».

← Галина (О. Матешко)



# ГОРЬКО?..

# «Двойник»

Разумеется, вряд ли стоит отрицать вообще полезность такого рода рекомендаций. И все же... Что вызвало их? Почему они появились?

Вспоминается статья покойного режиссера и кинодраматурга Константина Ершова. Закончив свою известную картину «Грачи», он тогда делился замыслом будущей ленты. Публикация, построенная на документальном материале уголовного дела об убийстве на свадьбе, называлась «Обвиняется свадьба». Позднее К. Ершов написал одноименный сценарий (при участии Рамиза Фаталиева). Этот фильм снимается на Киевской киностудии имени А. П. Довженко.

...Вот она, основная съемочная площадка. Кафе в одном из новых районов Киева. Здесь и создавался портрет «типовой» свадьбы с «типовым» тамадой, предусматривающей «типовое» веселье. К сожалению, «типовое»...

Обращаюсь к отдельным участникам фильма, каждый из которых плотно «вмонтирован» в действие. Не случайно даже в массовке мы часто видим знакомые актерские лица.

Николай ГРИНЬКО. (Он играет школьного учителя и первым уйдет со свадьбы, задолго до ее трагической кульминации): В чем я обвиняю эту свадьбу?.. В ее пустоте и пьяном угаре. Мне кажется, что суд над такой свадь-

пит в единоборство с бандитом.

Лев БОРИСОВ (отец жениха): Я в качестве счастливого папаши счастливого новобрачного угодливо встречаю «почетных» гостей и мысленно подсчитываю, хватит ли за столом угощения и спиртного. Мне хочется подчеркнуть в этом родителе нравственную нечистоплотность. Мне отвратительно его пресмыкательство перед мясником Дорогожицким (его играет Виктор Павлов) и другими «нужными» людьми. Разве что чеховского Генерала не хватает! Зато есть тамада из бюро добрых услуг!..

Ох уж этот тамада (Александр Адабашьян)! С его тостами, шутками, зачастую пошловатым юмором, приправленным цитатами из Сент-Экзюпери!..

Борис ГАЛКИН: Я актер, играющий убийцу, некоего Фалю. Мой «герой» попал с двумя друзьями случайно на это «престижное» веселье... Обвиняю эту свадьбу не только в равнодушии и злоупотреблении алкоголем. Люди здесь разучились, а может быть, и не умели слушать, понимать и любить друг друга.

Виктора Максакова — талантливого, подающего большие надежды игрока юношеской сборной по футболу — играет молодой актер из Каунаса Таурас Чижес (ранее снимавшийся в эпизодах фильмов «Отряд» и «Моя маленькая жена»).

— Начинаем все с «Горь-



Виктор и Эрик (Юрис и Андрейс Жагарсы)

Когда Эрик увидел свой портрет на стенде «Их разыскивает милиция», он очень удивился. Но был еще более удивлен, когда выяснилось, что это лицо другого человека, как две капли воды похожего на него. Так произошла встреча братьев-близнецов, не подозревавших о существовании друг друга. Фильм «Двойник» снял на Рижской киностудии режиссер Рихард Пикс.

Книги писателя Андрииса Колбергса не раз переводились на русский язык. Его роман «Тень» лег в основу сценария, созданного писателем совместно с молодым кинодраматургом Валерием Тодоровским. Жанр нового фильма можно определить как психологическую драму.

Судьба Эрика складывалась благополучно. Работа на заводе, семья — все устоялось, идет по привычным рельсам. Жизнь Виктора оказалась далеко не простой. Без твердой почвы под ногами, он жил сегодняшним днем. Был судим.

Встретившись при необычных обстоятельствах, братья решают найти свою мать, которая когда-то оставила их в роддоме.

— Как в литературе, так и в кинематографе тема «двойников» не нова, — говорит режиссер-постановщик. — Меня же в ней привлекло то, что встреча братьев была необходима им обоим. Почему? Об этом зрители узнают, посмотрев нашу картину.

Большинство эпизодов ленты снималось в Риге. Городские пейзажи, шумы несут немалую смысловую нагрузку.

В главных ролях снялись братья — театральные актеры Андрейс и Юрис Жагарсы. В картине заняты также Лилита Озолия, Антра Ледскальня, Астрида Кайриша, Артур Димитерс, Владимир Кремена, Витаутас Томкус, Юрис Стренга и другие актеры. Оператор Давис Симанис, художник Гунар Балодис, композитор Мартыньш Браунс.

А. ВОРОНОВ  
Фото Н. Гнисюка

Рабочий момент. Актеры В. Кремена, Ю. Жагарс и режиссер-постановщик Р. Пикс

Иветта (М. Апине) и Эрик



Фалю (Б. Галкин, в центре)



бой начинается уже за уставленным яствами столом. Здесь масса людей, которые живут по принципу «рука руку моет». Тут совершенно случайно бывшие одноклассники молодоженов. И так получается, что, прежде чем обвинить свадьбу, учитель обвиняет себя. За то, что не смог воспитать всех своих ребят так, как правдолюбца Виктора Максакова, который единственный из всех всту-

ко!» — разносится по залу голос режиссера. — Все готовы? Тогда выходим... Оркестр, марш!..

Оглушительное «Горько!», кажется, взорвет кафе... Да, горько. Горько, что такие свадьбы еще не перевелись.

Н. ЛАГИНА

Фото Н. Алешина и А. Бронштейна

**В**асилий Ливанов играет в фильмах, ставит мультипликационные ленты, пишет книги. В его повести «Агния, дочь Агнии» бушуют страсти и льется кровь. Мадай, царь скифов, ушел в далекий завоевательный поход. Семнадцать лет отсутствовал Мадай, покорял страны и государства. А на родине шла своя жизнь, царица Агния, забыв мужа, влюбилась в Нубийца, черного раба, и родила от него дочь — тоже Агнию. Имя свое обе получили в честь бога огня; у царицы были рыжие, как огонь, волосы, и сама она, порывистая, страстная, казалась подобной огню.

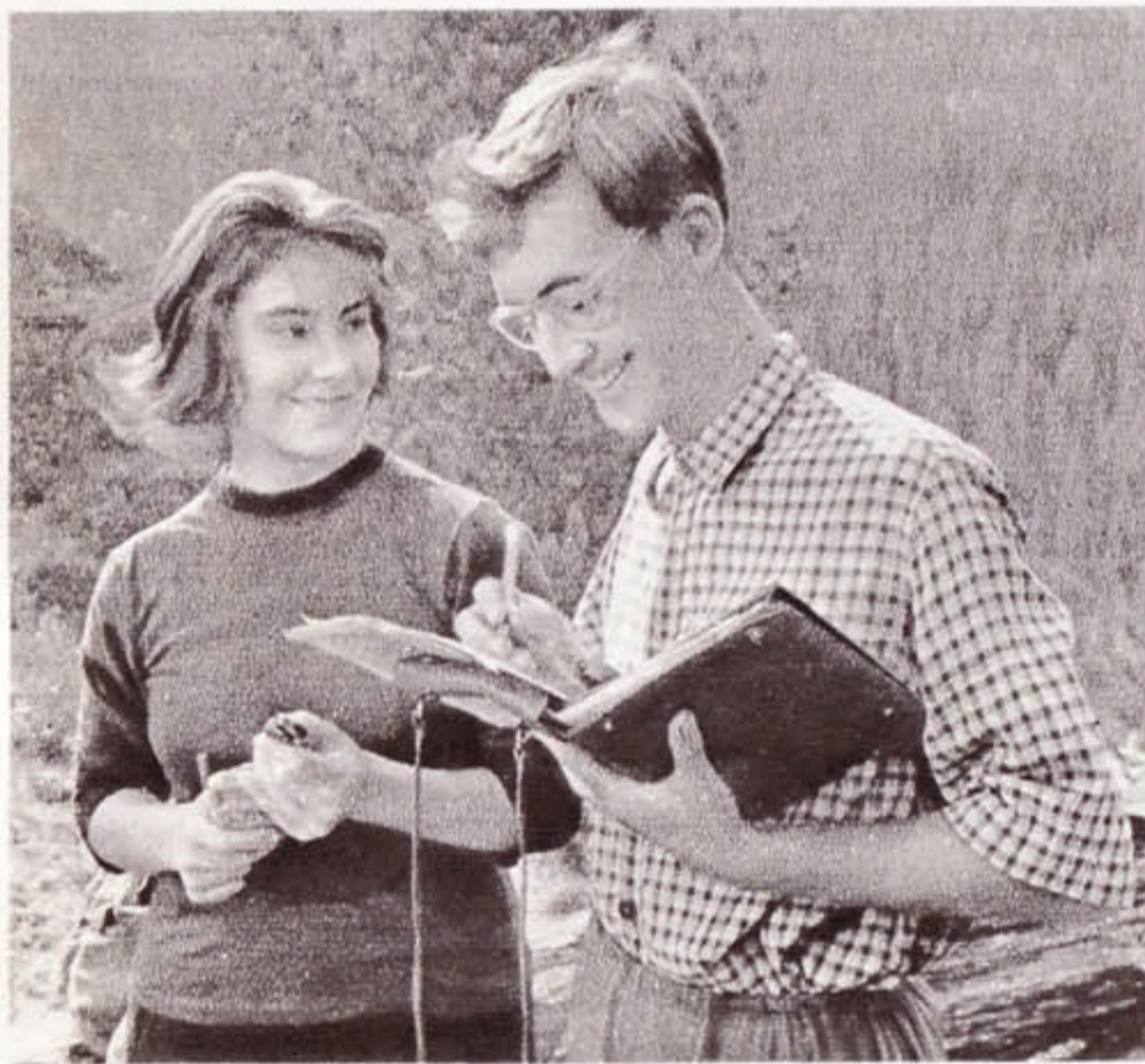
И Мадаю можно сопоставить с огнем — с губительным пожаром. По огромным территориям прошли его войны, опустошая города и деревни. Мадай в повести страшен не только другим народам, но и близким людям — он выступает как разрушитель истинных и глубоких чувств. Покорив огромные пространства, царь не завоевал самого главного — простого человеческого счастья.

В повести подспудно, ненавязчиво, но ощутимо проходит тема костра. Костер дает тепло, становясь домашним очагом, вокруг которого собираются родные и друзья; разложенный в ночные часы, он разгоняет тьму, и от него окружающий мир не воспринимается пугающе



Дзержинский  
(«Синяя тетрадь»)

# ЕДИН ВО МНОГИХ ЛИЦАХ

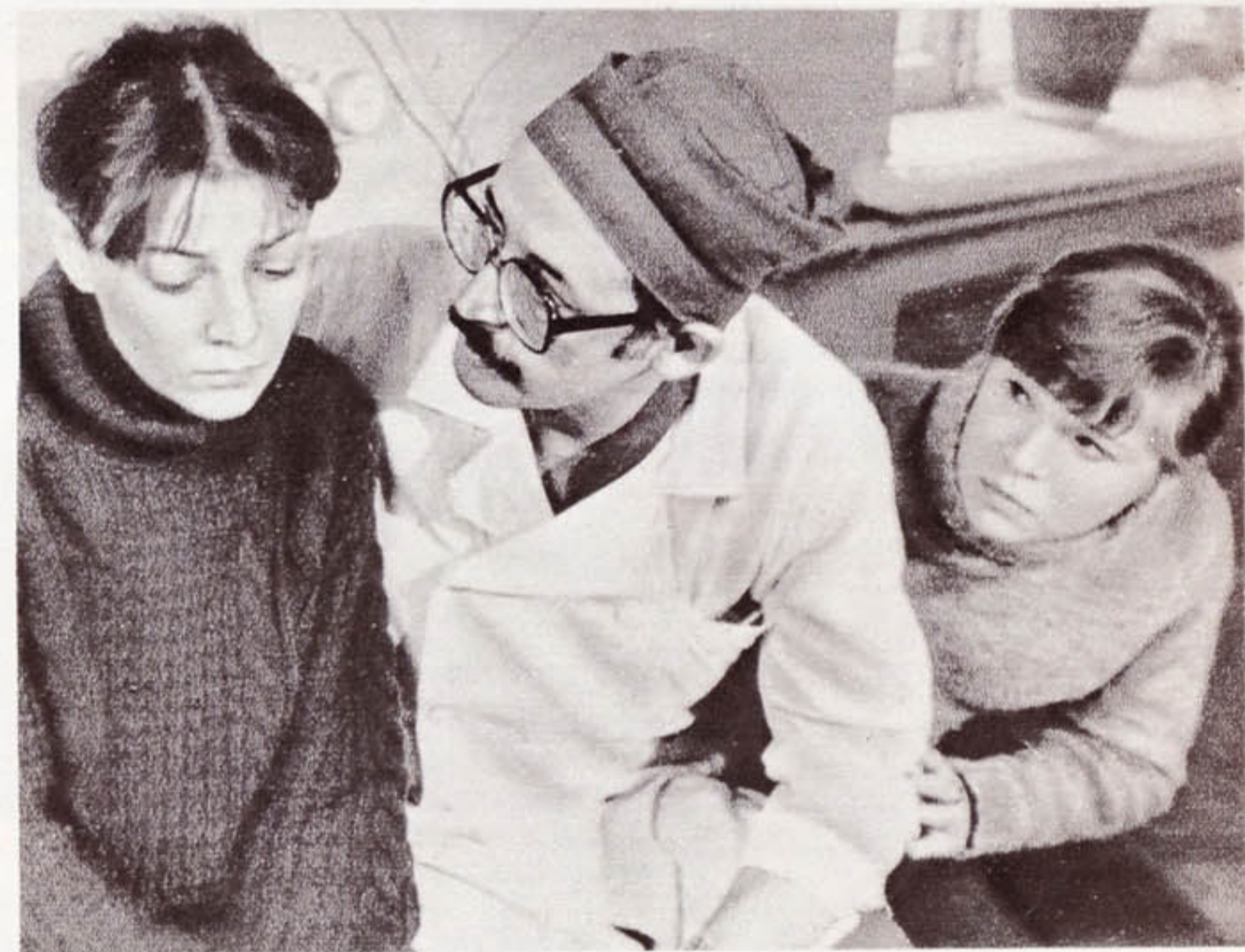


▲ Андрей («Неотправленное письмо»)



▲ Виктор  
(«Кто стучится  
в дверь  
ко мне...»)

◀ Иоганнес  
Вернер  
(«Суд  
сумасшедших»)



Бенедиктус  
(«Ярославна,  
королева Франции»)

Николай I («Звезда пленительного  
счастья»)

таинственным; у костра легко и радостно мечтаются. В повести есть люди, которые подобны кострам. Своими страстями, душевными порывами, жизненной мудростью они словно светятся изнутри; окружающие сердцем согреваются возле них, и от горения этих людей мир становится светлее, чище.

В своем творчестве В. Ливанов тяготеет к героям, «внутренне светящимся», душевно щедрым. Такими оказываются даже популярные мультипликационные персонажи крокодил Гена или Карлсон, говорившие с экрана его голосом. Шерлок Холмс в исполнении Ливанова тоже «светится». Режиссер И. Масленников рассказал в журнале «Аврора» о работе над телесериалом. Из его слов можно понять, сколь упорно создатели ленты стремились передать как раз это «свечение». Миллионами читателей Холмс давно сочтен воплощением неумолимой логики, аналитического мышления. Постановщик предполо-



жил, что доктор Ватсон будет в сериале своего рода рефлексором, отражающим и подчеркивающим свет разума, исходящий от главного героя.

Холмс-Ливанов на экране аналитик, но отнюдь не бесстрастный: он ведет озорную игру с Ватсоном, словно основная его задача — поразить друга. Достигнув этого, великий сыщик с простодушием крокодила Гены радуется произведенному эффекту...

Велик ряд «светящихся изнутри» героев, которых В. Ливанов сыграл в кино. Он дебютировал на большом экране ролью Андрея в «Неотправленном письме». Четыре человека — небольшая геологическая партия искала алмазы в сибирской тайге. Вся группа — в том числе и Андрей, недавний выпускник института, по-юношески чистый, максималист в своих стремлениях, горела страстью — вырвать у природы ее сокровища. Геологам пришлось бороться с пожаром — не олицетворенным в каком-либо злодее, а с действительным, многокилометровым, превратившим тайгу в огненный ад. Бушующая стихия губительного огня противостояла в фильме внутреннему свету энтузиастов-искателей. В горячей тайге сначала погиб проводник Сергей, затем Андрей повредил ногу — двум остальным пришлось его нести. Чтобы не быть обузой, Андрей добровольно уходит из жизни. Так он решил способствовать осуществлению мечты — пусть не он доставит людям карту алмазоносного района, однако он своей самоотверженностью облегчит задачу товарищам, сделает вклад в общее дело. Исполнение этой роли счастливо приблизило дебютанта к теме, которая еще не раз возникнет в его творчестве.

Петр, центральный персонаж «Слепому музыканту», тоже сыгранный Ливановым, с детства лишен зрения. Солнечный свет и краски внешнего мира ему неведомы. Физическая немощь заставляет Петра глубоко страдать — он чувствует себя обиженным жизнью, переполнен горечью и ощущением собственной неполноценности. И все же он находит в себе силы, чтобы преодолеть отчужденность, отгороженность от людей — становится музыкантом. Искусство, несущее людям радость, является для него победой над одиночеством. Лишившись солнечного света, юноша находит ему заменитель — свет искусства, которым щедро делится с другими.

В фильме режиссера Конрада Вольфа «Мне было 19» (ГДР) Ливанову досталась роль Вадима Геймана, участника агитационного отряда. Командование поручило отряду ответственную задачу — через мощные репродукторы вести пропаганду среди гитлеровских солдат, объяснять им преступность и бесперспективность развязанной фашизмом войны.

Гейман в прошлом школьный учитель; он преподавал немецкий язык и собирается преподавать его после войны. Своим ученикам он должен будет рассказать не только то, какой была война, не только изложить факты. Гейман словно предощущает, что задача его будет другой, более сложной — ему придется объяснять, почему стал возможен фашизм, почему развязана была самая кровопролитная из войн.

Гейман выступает как олицетворение совести, он сознает истинные, справедливые законы бытия. Свет этих истин Вадим и несет людям. Его отправляют парламентаром в крепость Шпандау, где засел мощный фашистский гарнизон, с пред-

ложением сдаться, прекратить сопротивление. Он настаивает, чтобы ему дали возможность прямо обратиться к офицерам с речью. Сила его убежденности столь велика, что в конце концов гарнизон складывает оружие.

За эту роль актер был удостоен Государственной премии ГДР имени Г. Грайфа с формулировкой: «За выдающееся изображение советского человека». Пафос образа Геймана находит перекличку с другой принципиальной удачей актера — исполнением им роли Ф. Э. Дзержинского в фильме Льва Кулиджанова «Синяя тетрадь»...

Когда-то журналист-интервьюер записал слова В. Ливанова: «В искусстве, говорил мне отец, как на велосипеде: или едешь, или падаешь — стоять нельзя». Снимаясь, сочиняя сказки, повести и пьесы, делая мультипликационные ленты и ставя спектакли, В. Ливанов словно едет на нескольких велосипедах сразу.

Де Грие («Игрок»)



Его отец, известный мхатовский актер, играл вместе с Василием Ивановичем Качаловым, преклонялся перед ним и сына назвал в честь старшего товарища. По свидетельству В. Катаева, Борис Николаевич Ливанов в юности «вынашивал идею создания некоего совершенно нового театра, где бы на ярко освещенной, совершенно пустой сцене, на зеркально начищенном паркете наклонной площадки действовали бы безо всяких аксессуаров актеры без грима, но в специальных легких шелковых одеждах вроде японских халатов». Театр, в мечтах выношенный Ливановым-старшим, есть олицетворение абсолютного творчества. На пустой сцене, без декораций, реквизита и костюмов, актер должен гореть, светиться страстями, и через этот свет зритель будет воспринимать и представляемый персонаж, и среду, и весь окружающий героя мир. Тем самым человек на пустой сцене становится единственным создателем целого мира, становится абсолютным творцом.

В «Слепому музыканту» Ливановым — старшему и младшему — довелось играть вместе. Волею сценарных обстоятельств они были не отцом и сыном, а племянником и дядей. Именно дядя Максим, бывший солдат армии Гарибальди, своим участием и поддержкой помог Петру преодолеть душевный кризис, найти путь к служению людям музыкой.

Ныне, с дистанции времени, в совместном выступлении отца и сына Ливановых ощущается нечто символическое — кажется, что публично, на виду у всех один художник передавал эстафету другому, младшему по возрасту.

Конечно, передача совершалась не только здесь, в кадрах «Слепому музыканту». И возможно, сын унаследовал от отца мечту об абсолютном творчестве, ибо «езда на нескольких велосипедах» является, в сущности, своеобразной ее реализацией. В. Ливанов-писатель придумывает сюжет. В. Ливанов-режиссер может поставить его, а В. Ливанов-актер способен сыграть задуманное. Длинный путь от туманного, еле забрезжившего замысла предполагает множество видов творческой работы. — В. Ливанов будто задался целью совместить их в себе одним.

Во второй половине шестидесятых годов он учился на Высших режиссерских курсах, но после их окончания не пошел в игровое кино — избрал мультипликацию. Этот выбор знаменателен: в рисованном фильме все, что зритель видит на экране, создается рукой художника; лист, на котором возникает изображение, переносимое затем на пленку, подобен пустой сцене без декораций и аксессуаров — их должен своей фантазией и своей рукой родить творец.

Рисованные фильмы, где в титрах значится имя В. Ливанова. — «Синяя птица», «Бременские музыканты» — имеют те же названия, что и пьеса Метерлинка или немецкая народная сказка из сборника братьев Гримм. Но сюжеты обеих сказок переписаны Ливановым — зритель увидел новую «Синюю птицу» и новых «Бременских музыкантов», произведения были как бы перевоссозданы.

Творчество традиционно сравнивают с горением. Кажется, что для В. Ливанова творчество — это костер, побуждающий к фантазированию, к мечтам. В воображении человека, смотрящего на пламень костра, рождаются, неожиданно сменяя друг друга, все новые фигуры и картины. С фигурами и картинами, созданными воображением Ливанова, зрителей много лет знакомит экран.

В. МИХАЛКОВИЧ

◀ Шерлок Холмс («Приключения Шерлока Холмса и доктора Ватсона»)

▼ Вадим Гейман («Мне было 19»)



Петр («Слепой музыкант»)



Христина  
 («Дударики»)

Женя  
 Сабурова  
 («... И прекрасный  
 миг победы»)

Кузина  
 («Тот далекий  
 «Золотой  
 стык»)



знакомьтесь:

Фото Г.Сидоренко

# Наталья Сумская

Два вечера подряд мне довелось видеть эту актрису на сцене Киевского академического украинского драматического театра имени И. Франко в одном и том же спектакле — «Выбор» Ю. Бондарева. Первый вечер она играла юную Вику, на следующий день — ее мать, Марию. Это был совершенно другой человек — иной голос, иная пластика, непривычный темперамент. Признаться, не сразу узнал я Наталью Сумскую в этой второй, возрастной роли.

Сценический дебют Наташи состоялся, когда ей было лет шесть. В спектакле Львовского театра имени М. Заньковецкой она выходила вместе с отцом, игравшим слепого музыканта. Изображала мальчика-поводыря. Правда, однажды

дело закончилось конфузом: девочка вдруг поверила, что ее папа ничего не видит, и громко разрыдалась, обхватив его за ноги. Пришлось дать занавес...

И вот позади учеба в Киевском государственном институте театрального искусства имени И. Карпенко-Карого. Н. Сумская принята в труппу прославленного театра. Играет в постановках русской, украинской и зарубежной драматургии: Павлинку в одноименной пьесе, Елену («Конотопская ведьма»), Людмилу («Васса Железнова»), Катрин («Восемь любящих женщин»), Фьереллу («Моя профессия — синьор из общества») и другие роли.

Приглашения сниматься не заставили себя долго ждать. Наталье Сумской пору-



▲ Надя Цыганок  
 («От Буга до Вислы»)



чили сыграть главную героиню телевизионного фильма-оперы «Наталка-Полтавка». Статная, чернобровая, с озорными глазами, она будто создана была для этой роли. Артистичность, музыкальность, любовь к народной песне помогли начинающей исполнительнице быть на экране непринужденной и органичной. Глядя на актрису, тогда думалось: «Теперь она «обречена» играть таких ярких, уверенных в себе, неунывающих героинь».

Но следующая киноработа — Христина из «Дудариков» — опровергла это мнение своим неожиданным драматизмом. Ее героиня — молодая женщина, проводившая на первую мировую нелюбимого мужа, оставшаяся одна с детьми. Наполнено смыслом даже молчаливое присутствие Н. Сумской в кадре. Актриса передает духовное преображение героини, когда Христина встречает юношу Гриця, зачарованно слушает его пение.

Откуда у нее, вчерашней студентки, такая достоверность в игре? Да, актерская интуиция — явление почти необъяснимое, она порой заменяет недостающий жизненный и эмоциональный опыт.

Судьбы целого ряда героинь Н. Сумской опалены войной. Этих девушек и молодых женщин объединяет и то, что они живут как бы в ожидании, предчувствии счастья, и то, что они готовы принять на себя чужую боль, разделить с близким человеком невзгоды, сделать счастливыми других. Такими качествами обладали Надя Цыганок из партизанского отряда Ковпака («От Буга до Вислы»), радистка Вера из телефильма «Жду и надеюсь», агитатор Оксана («Диктатура»), помощница партизан Марина («В лесах под Ковелем»).

Даже когда в роли недостаточно подробно выписан характер, Н. Сумская наделяет своих героинь индивидуальными чертами, ей интересна их женственность, преданность, верность. Такой была и Марина («Ждите связного»), и Соперница («Такая теплая, такая поздняя осень...»), и Галчонок из телесериала «Мужество», и прораб Кругликова (телефильм «Странный отпуск»), и гандболистка Женя Сабурова («...И прекрасный миг победы»). Кстати, в последней из этих лент, создавая образ чемпионки по ручному мячу, актриса работала без дублерши — помогла спортивная подготовка, полученная еще в школе.

Драматична судьба Марии, жены Устима Кармелюка из нового телефильма Студии имени А. П. Довженко «Кармелюк», рассказывающего о народном герое Украины, руководителе крестьянского движения в XIX веке. На долю Марии выпали унижения, лишения, страдания, долгие разлуки с любимым. Героиня проживает на наших глазах почти всю жизнь, и для молодой актрисы такая сложная работа стала серьезным подтверждением ее творческих возможностей.

Наталья Сумская любит и, главное, умеет работать, о чем и свидетельствует ее постоянная занятость в театре, кино, на телевидении. Одна из последних теле работ — Марцела в рок-опере «Стена» по пьесе литовского поэта Ю. Марцинкявичюса. В этой философской притче о войне перед артисткой стояла непростая задача — показать связь высокого и земного, духовного и обыденного... А на Студии имени А. П. Довженко Сумская закончила съемки в фильме «Тот далекий «Золотой стык», рассказывающем о строителях БАМа...

Мечтой актрисы остается острохарактерная роль. Она понимает, что подлинные победы еще впереди, а пока по крупницам идет накопление опыта, поиск «своего голоса», своей темы.

## заметки композитора

# НУЖНА ГЛАВНАЯ МЕЛОДИЯ

Александр ЖУРБИН

Мне хотелось бы принять участие в разговоре, начатом на страницах «СЭ» статьями композитора Е. Птичкина и режиссера К. Шахназарова, и затронуть проблему музыкальных фильмов. Зрительская потребность в них огромна. Стоит на афишах появиться словосочетанию «музыкальный фильм» (а тем паче «музыкальная кинокомедия») — очереди у касс кинотеатров обеспечены. Правда, нередко только на первые дни. Дальше все уже зависит от качества самого фильма...

Вот об этом и хотелось бы поговорить...

Что такое музыкальный фильм? Казалось бы, здесь все просто: фильм, в котором много музыки, песен и танцев. Однако простота эта кажущаяся: есть много фильмов, где музыка звучит почти не переставая, однако музыкальными их никак не назовешь. И хотя порою картина и именуется на афише «музыкальной» (часто в «кассовых» интересах, о которых я говорил выше), но на самом деле это фильм, в котором есть некоторое количество песен или танцев, поданных в качестве «гарнира» к основному блюду. В музыкальном фильме музыка не «гарнир», а одно из главных «блюдов». Композитор в лентах такого жанра является наряду с автором сценария и режиссером одним из главных создателей произведения, в котором, по определению С. Эйзенштейна, «отсутствие музыки на экране читается как пауза, как цезура».

Скажем сразу: таких фильмов у нас очень мало. Их и вообще в мире немного, а удач — и того меньше. В нашем кинематографе за последние годы этот жанр все больше напоминает вымирающее доисторическое животное, а отдельные попытки создания музыкальных картин чаще говорят не о возрождении, а о вырождении...

Впрочем, тому есть и объективные причины. Создание музыкального фильма требует от съемочной группы значительных усилий, производственные сложности здесь намного выше, сроки и средства нужны большие, чем обычно. Главная причина, на мой взгляд, здесь в том, что неправильно складывается судьба сценария музыкального фильма. Он проходит все этапы подготовки и утверждения без композитора и балетмейстера, их приглашают поучаствовать в работе только на последней ее стадии — при создании режиссерского

сценария. Мой личный скромный опыт («Эскадрон гусар летучих», «Женатый холостяк», «Шутки в сторону», телевизионные ленты «Солнце в авоське» и «Бедная Маша») говорит, что дело обстоит именно так: сначала сценарий, потом музыка. Хотя убежден, что должно быть принципиально иначе. С самого начала режиссер и сценарист должны работать с композитором и балетмейстером. И сдавать свою работу студии они должны совместно — читая сценарий, напевая музыку, показывая пластику. Вероятность успеха в этом случае значительно возрастет. И вероятность предвидеть неудачу — тоже. Потому что сразу будет ясно, есть ли та основа, на которой можно сделать музыкальный фильм. Иными словами, есть ли музыкальная драматургия.

Что же такое музыкальная драматургия?

Я сформулировал бы ответ примерно так: вариантное повторение нескольких музыкальных тем в меняющихся драматургических ситуациях. Причем у этих тем должна быть своя субординация, своя иерархия, первая (она же главная), вторая, третья и т. д., но не более пяти-шести. Это я объясняю для тех режиссеров, которые непременно требуют «темы» для каждого персонажа, для каждой ситуации. «А здесь тема дяди. — говорят они. — а здесь тема дороги, а здесь тема тревоги, а здесь тема рыбалки...» Композитор вынужден практически к каждому эпизоду писать новую, другую музыку, но парадокс в том, что чем лучше будет каждый новый музыкальный эпизод, тем хуже для картины в целом. Одна музыка «убивает» другую, в конечном счете все сливается в неразличимую звуковую массу. И никакой драматургии не получается.

Поэтому композитор и режиссер должны изначально иметь план, музыкальную диспозицию, первый, второй и третий музыкальный «уровень яркости». И самое главное — это первая мелодия, основной музыкальный символ фильма. То, что так удивительно умели делать Дунаевский с Александровым, то, что так удалось Леграну и Деми в «Шербурских зонтиках», то, что во всех прошлых, настоящих и, надеюсь, будущих музыкальных фильмах является неслучайным — хорошая, яркая, образная, красивая мелодия. Если это есть — значит, музыкальная драматургия обрела «стержень», на кото-

рый может нанизываться все остальное.

Вспомним: «Веселые ребята» — это прежде всего жизнерадостный мотив «Марша веселых ребят», «Цирк» — это «Широка страна моя родная», «Волга-Волга» — это песня о Волге. При этом в каждом фильме есть масса других музыкальных номеров («Сердце» в «Веселых ребятах», «Колыбельная» в «Цирке», «Куплеты водовоза» в «Волге-Волге»). И эти номера (да и многие другие) мы прекрасно помним и знаем, потому что им найдено точное место. И главная мелодия не заслонена второстепенными. В «Шербурских зонтиках» это тема любви, в «Моей прекрасной леди» — песня Элизы («Я танцевать хочу») и т. д. А в телефильме «Д'Артаньян и три мушкетера» это песня «Пора-пора-порадуемся». И надо отдать должное композитору и режиссеру, которые сумели при большом количестве «другой» музыки не потерять эту — главную. Здесь я позволю себе не согласиться с Е. Птичкиным, который пишет: «Безликий шлягер въедается в память миллионной аудитории, отравляя ее...» И далее: «Я думаю, есть доля безнравственности в таком вот азартном стремлении внедрять в существование людей какую-нибудь бравую мелодию»...

Я согласен с тем, что безликий шлягер — плохо. Что бравую (в плохом смысле) мелодию внедрять не надо... Но если «шлягер» — в хорошем смысле? (А все вышеназванные мелодии и масса других, прозвучавших с экрана, в том числе и мелодии самого Евгения Птичкина, — это именно «шлягеры»). Если мелодия хороша, если композитор долго и тщательно работал над нею (известно, что «Широка страна моя родная» удовлетворила Дунаевского и Александрова только на 37-м (!) варианте), то почему бы ее не внедрять в сознание людей? Чтобы человек уходил из кинотеатра как бы осененный этой мелодией, чтобы она снилась ему ночью и хотелось бы слушать ее еще и еще. Это, кстати, и является показателем качества музыки. Слушать примитивную мелодию нормальному человеку и два раза будет многовато. С другой стороны, убежден, что топорную, чересчур усложненную мелодию, неорганичную, придуманную из головы песню — сколько ни повторяй — и в фильме, и по радио, и по телевидению — не сделаешь популярной. Успех приносит мелодия, рожденная «из души», пла-



# ПЕРВЫЕ ШАГИ

**Р. ЮРЕНЕВ,**  
Заслуженный  
деятель искусств  
РСФСР

стичная и органичная. Секретом создания таких мелодий владеют многие советские композиторы, работающие в кино: М. Таривердиев, А. Петров, И. Шварц, А. Рыбников, М. Минков, Е. Дога, Е. Птичкин, В. Баснер, Я. Френкель, Е. Крылатов, М. Фрадкин, М. Дунаевский, Э. Артемьев и другие...

Взглянем на несколько музыкальных лент последнего времени. Как обращаются их авторы с законами музыкальной драматургии? Боюсь, что весьма произвольно.

Прекрасное произведение «Звезда и Смерть Хоакина Мурьеты» (композитор А. Рыбников, стихи П. Грушко) утратило часть своих достоинств при переносе на экран прежде всего потому, что потерялась главная мелодия — «Песня о звезде». В фильме она звучит мало, не целиком, зрителям не дано возможности насладиться ею. Из-за этого «смазан» первый музыкальный план, нарушено тематическое соотношение, не на свое место «вылезают» мелодии «рейнджеров», Смерти и т. д. По сути, в картине отсутствует музыкальный образ главного героя, а это очень смещает все акценты. В результате при всех своих больших достоинствах фильм, поставленный В. Грамматиковым, не смог войти в один ряд с вершинными достижениями советского (и мирового) музыкального кино.

Обилие хороших мелодий мы обнаруживаем и в интересно задуманном мюзикле «Рецепт ее молодости» (режиссер Е. Гинзбург, композитор Г. Гаранян). Но главная из них не выдерживает своей нагрузки, музыкальная драматургия трещит по швам, и фильм обманывает наши ожидания. Что касается картины «Аплодисменты, аплодисменты...» (режиссер В. Бутурлин, композитор А. Морозов), то здесь использование музыки, кажется, даже не претендует на логичность. Кстати, участие в обоих фильмах блистательной Л. Гурченко вовсе не спасает положения.

Как тут не вспомнить уже классическую «Карнавальную ночь», где начинающий тогда Э. Рязанов и композитор А. Лепин очень четко выстроили пирамиду разных «музык», водрузив на вершине знаменитую «Пять минут»!

Упомяну еще два фильма: «Мы из джаза» (режиссер К. Шахназаров, композиторы А. Кролл и М. Минков) и «Карнавал» (режиссер Т. Лиознова, композитор М. Дунаевский). Любопытно, что и здесь смещение музыкального «центра тяжести» — возможно, непреднамеренное — идет в сторону неглавного и, в общем, вставного номера. В фильме «Мы из джаза» это песня М. Минкова «Старый рояль», совершенно явно сделавшаяся самой «ударной» в этом фильме: она прекрасно исполнена и стала в хорошем смысле «шлягером». Но номер этот не имеет никакого отношения ни к предыдущему, ни к последующему, он никак «не работает» на раскрытие идеи фильма. То же самое относится и к песне «Позвони» из «Карнавала». Степень яркости этих двух номеров явно подавляет все прочее, в том числе и главную тему фильмов. А значит, это уже промах, неточность.

Обратимся к параллелям из оперной классики. Самые яркие арии в операх всегда поют главные персонажи: Лиза и Германн, Татьяна и Онегин, Аида и Радамес. Если же случается, что композитор дает наиболее яркую мелодию второстепенному персонажу, опера забывается, остается только эта мелодия. Наглядный пример тому — песня певца за сценой из оперы Аренского «Рафаэль». Вся опера давно забы-

та, а вот эту песню («Страстью и негою...») знают все. Эта история представляется мне весьма поучительной.

Порой забывается даже собственный удачный опыт. Режиссер М. Захаров и композитор Г. Гладков в превосходном телефильме «Обыкновенное чудо» столь четко провели прекрасную основную мелодию — тему любви, что ее не затмил даже шлягерный номер «Бабочка», исполненный А. Мироновым. А вот в «Формуле любви» те же авторы «абсолютным чемпионом» стала откровенно пародийная, никак не претендующая на раскрытие главной мысли песня «Uno, uno, uno momento».

Среди фильмов, широко использующих музыку, есть и такие, что тяготеют по жанру к ревью, обзору. Их можно назвать и фильмами-концертами. Задача создания музыкальной драматургии в них снята. К картинам такого рода принадлежат латвийская лента «Нужна солистка» (режиссер Г. Земель, композитор З. Лиепиньш) и эстонская «Шлягер этого лета» (режиссер П. Урбла, композитор Р. Раннап). Оба фильма до предела насыщены музыкой просто потому, что все их герои — певцы и музыканты. Сюжетная основа бесхитростна — это поиски солистки взамен заболевшей или поиски новой песни. Зрителю с самого начала ясно, что и солистка, и песня будут найдены. Поэтому не сюжет, а музыка здесь становится главной «приманкой», тем более что в обоих фильмах участвует много популярных ансамблей и исполнителей. И все-таки именно музыка становится наиболее уязвимой частью этих картин. Прежде всего потому, что она не несет никакой функции, кроме заполнения экранного времени. В фильме «Шлягер этого лета» на протяжении всего действия ищут лучшую (главную!) песню, а когда ее в конце концов находят, то она оказывается серой, безликой. И вся конструкция рушится, как картонный домик. В фильме «Нужна солистка» главная песня звучит несколько раз, но она невыразительна, как, впрочем, и все остальное. Во всем фильме запомнился только эпизод с темой «Думай, думай»...

Да, есть о чем подумать!

Подведем некоторые итоги. У нашего музыкального фильма блестящее прошлое, неуверенное настоящее и пока туманное будущее. Многие деятели кино, однажды «поскользнувшись» на этом жанре, боялись браться за него снова. Однако есть, я уверен, творческие силы в нашем кино, могущие осилить этот трудный, но такой прекрасный вид искусства. Это режиссеры Е. Гинзбург, Л. Квинихидзе, В. Гориккер, Л. Нечаев, Г. Юнгвальд-Хилькевич, К. Шахназаров и другие, быть может, молодые, еще никому не известные. Это балетмейстеры Г. Майоров, Д. Брянцев, В. Манохин, Г. Абрамов и опять же те, кого мы еще не знаем. Это актеры Л. Гурченко, А. Миронов, И. Муравьева, Н. Караченцов, М. Боярский, Н. Гундарева, А. Джигарханян, А. Абдулов и многие-многие другие, ждущие своих музыкальных ролей, и, конечно, это наши эстрадные звезды — В. Леонтьев, С. Ротару, А. Пугачева, которой в кинематографе как-то особенно не везет.

Имена композиторов я уже назвал выше. Так неужели же вся эта мощная армия профессионалов не может объединиться и создать произведение, которое было бы способно занять достойное место в ряду советской классики и лучших зарубежных фильмов.

Мне кажется, это в наших силах!



Кинотеатр «Мулен-Руж» в Петрограде. 1914 г.

Современный человек не представляет своей жизни без фильмов. Кино и телевидение проникли всюду, стали повседневностью, необходимостью, привычной духовной пищей. Вероятно, поэтому мы перестали воспринимать киноискусство как чудо, одно из самых прекрасных и удивительных чудес, рожденных нарастающим стремлением человечества глубже, шире и отчетливее познать жизнь и воспринять ее в художественных образах, впечатляющих, незабываемых, ярких. Разве не чудо само появление кино?

Литература, музыка, изобразительные искусства уходят своими корнями в глубь тысячелетий, в первобытное общество. Театр тоже насчитывает более двух тысяч лет. А тут на рубеже XIX и XX веков появляется новое искусство. Можно даже назвать дату его рождения — 28 декабря 1895 года, день первого общественного сеанса фильмов братьев Люмьер, состоявшегося в Париже, на бульваре Капуцинок (Настурций).

Конечно, этой дате предшествовали многие события и годы. Способность человеческого глаза «запоминать» на мгновение изображения, как бы отпечатывая их на сетчатке, была описана еще Аристотелем в четвертом веке до нашей эры, а была известна в Древнем Египте. Проекция изображений пучком световых лучей вошла в библейские легенды, а «волшебный фонарь» был изобретен в XVII веке. После изобретения фотографии многие ученые трудились над воспроизведением движения путем сочетания фотографий или рисунков, фиксировавших различные его фазы. Открытия Ньютона, Фарадея, Эдисона, Яблочкова послужили основами для аппаратов, запечатлевающих движение и воспроизводящих его на экране. И, наконец, братьям Люмьер удалось объединить все эти открытия и изобретения и создать аппарат, снимающий «движущиеся фотографии», то есть фильмы, и проектирующий их на экран для коллективного зрителя. Их аппарат и фильмы превзошли аналогичные изобретения американца Эдисона, англича-

нина Поула, немца Складановского и других, менее известных авторов, а публичный показ фильмов приблизил кино к театру, то есть дал ему функции искусства.

Значит, техника родила искусство?

И так, и не так!

Литература и искусства в своем развитии, в своем стремлении правдивее и ярче отразить действительность обогащали и усложняли свои выразительные средства, подчас пытались как бы выйти из своих пределов, преодолеть границы своих возможностей. Особенно характерно это для искусства XIX века, для эпохи реализма. Разве не живописью становятся описания Толстого и Золя, симфонические картины Мусоргского и фортепьянные пьесы Дебюсси? А живопись стремится преодолеть неподвижность, дать движение, и боярыня Морозова Сурикова как бы уезжает от зрителя в своих розвальнях, балерины и лошади Дега как бы выбегают за рамки картин, свет на «Руанских соборах» Моне лучится и трепещет... А искусства все настойчивее объединяют свои средства, синтезируют их. Все большее развитие получает книжная иллюстрация. Оперы Вагнера, Верди, Чайковского. Бизе синтезируют музыку, литературные сюжеты и тексты, живопись декораций, актерскую игру. А театр Станиславского, Антуана, Рейнгардта, Крзга не только синтезирует слово, музыку, живопись, движение, но пытается максимально приблизиться к действительности.

Вот тут-то и появилось кино. Его родило художественное мышление человечества, развитие искусств. А техника — физика, химия, механика, оптика — дала ему материальную основу.

Разве это не чудо?

И чудеса продолжались, продолжают и сейчас.

В первое же десятилетие своего существования кино освоило опыт газет и стало, зримым информатором и пропагандистом. Обратившись к опыту теат-

ра, цирка, затем литературы и живописи, оно объединило их средства при помощи своих, специфических возможностей — монтажа, смены планов, ракурсов, создало увлекательные зрелища, а вскоре и подлинные произведения искусства.

А через два десятилетия произведения кино завоевали всемирную славу, и кинематограф заслужил прозвище «Великий немой».

Но уже на третьем десятилетии немота была разрушена живым словом, специально созданной музыкой, шумами природы и техники. На четвертом десятилетии экран расцвел цветом, приоб-

Итак, привыкнув к чудесам киноискусства, конечно, не столь потрясающим, как чудеса атомной физики, воздухоплавания, космонавтики, генетики, однако все же стоящим в их ряду, мы перестали считать кино чудом и даже как бы не отметили его не вполне «круглый» и тем не менее (учитывая головокружительную быстроту развития) солидный юбилей — девяностолетие со дня люмьеровского сеанса. Но все-таки «Правда», и «Вечерняя Москва», и еще несколько газет дату заметили.

Теперь мы можем отметить девяностолетие появления кино в России.

из ванны»... Так оно вскоре и произошло. Горький ясно сказал, что «...у Омона приютилось и демонстрируется это удивительное изобретение Люмьера, еще раз доказывающее энергию и пытливость человеческого ума, вечно стремящегося все познать и... создающего по дороге к открытию тайн жизни — успех Омону?»

Нам, современным киноведам, лестно почитать Алексея Максимовича нашим предтечей, первым кинокритиком!

Первая киносъемка была произведена в России в мае 1896 года. Французский оператор Камилл Серф заснял торжества по поводу коронации Николая II. И далее при царском дворе работали кинооператоры К. фон Ган и А. Ягельский. Но их съемки общественного резонанса не получили, оставаясь в дворцовых стенах. Гораздо значительнее были съемки первых кинолюбителей: артиста В. Сашина-Федорова, показавшего свои съемки пожарной команды, игры в мяч и «Конно-железнодороги в Москве» летом 1896 года, и фотографа А. Федецкого, снявшего осенью того же года крестный ход, казачью джигитовку и отход поезда с

«Звезды» русского дореволюционного кино. Слева направо — В. Полонский, В. Максимов, В. Холодная, О. Рунич, П. Чардынин, И. Худолеев, И. Мозжухин



**АКВАРИУМЪ** **Внимание!** Открытие **Летнего сезона 1896 года** **Внимание!**

Французская опера, оперетты под дирекцией **Рауля Гинсбурга**

**Живая фотография** **Синематографъ Лю-** **М** **и И. Мейеръ**

Миръ послѣднія чудеса науки **Г-жи Терри**

4-го Мая 1896 года

Газетный анонс первого русского киносеанса в Петербурге

Так рекламировали тогдашние «прокатчики» свои фильмы

(Из фондов ЦГАЛИ, ЛГАЛИ и «СЭ»)

**ЭЛЕКТРО ТЕАТРЪ**

**„МОДЕРНЪ„**

**ТАНЕЦЪ СМЕРТИ**

Добываніе борной **КИСЛОТЫ**

**Ночь любви И ПРИКЛЮЧЕНІИ**

**ВИХРЬ ЗЛА**

**По стопамъ Каина**

рел объемность. А на пятом — появилось телевидение, обогатив кино опытом радио, дав ему новую, более прогрессивную электронную технику и скачкообразно раздвинув и без того огромные возможности распространения. Что еще ждет кино? Чудеса голографии, оптоэлектроники? И ведь эти новации не только облегчают доступ зрителей к фильмам (кассеты, кабельное телевидение, телекинотеатры), но и совершенствуют съемочный процесс и дают киноискусству новые возможности...

Аппараты и фильмы Люмьеров, а также их конкурентов стали распространяться с поистине кинематографической быстротой. И уже через четыре с небольшим месяца, 4 мая 1896 года, «Синематограф братьев Люмьер» был показан в Санкт-Петербурге, в увеселительном саду «Аквариум», а 6 мая — в Москве, в Солдовниковском театре (ныне Театр оперетты). Регулярные сеансы в московском саду «Эрмитаж» начались в мае же. А в июне — «Кафешантан Омона» привез синематограф на Нижегородскую ярмарку.

Фильмы Люмьеров были незамысловаты: наибольший эффект производило прибытие поезда на вокзал. Некоторые мемуаристы описывают панику, падения дам в обмороки. Вероятно, это преувеличено. Поезд прибывает не прямо на публику, а-наискосок, за левую кромку кадра. Интересно не это, а поведение встречающих, приехавших, кондуктора... Забавнее всего была первая попытка разыграть маленькую комедию «Полиный поливальщик»: мальчишка наступил на шланг и отпустил, а струя ударила в лицо удивленному дворнику.

Эти фильмы имели огромный успех. Им уделил внимание молодой Горький. В «Нижегородском листке» и «Одесских новостях» он опубликовал очерк, в котором остроумно описывает фильмы и делает точные и мудрые выводы: «Перед вами кипит странная жизнь — настоящая, живая, лихорадочная жизнь... Воображение переносит вас в... жизнь без красок и без звуков, но полную движения...» Тогда же Горький предсказал, что кинематограф будет использован кабатчиками и торгашами, которые заменят невинные сюжеты «более подходящими к общему тону концертного зала жанром. Дадут, например, картины «Она раздевается» или «Акулина, выходящая

Харьковского вокзала. Съемки любителей демонстрировались в театрах и садах, имели прессу, но дальнейшего развития не получили из-за конкуренции французских, итальянских, немецких фирм, продававших свои аппараты обязательно с набором фильмов и рассылавших в Россию своих операторов.

К хроникальным и видовым фильмам вскоре прибавились и игровые: были комедии и фарсы, предсказанные Горьким, были и «живые картинки», основанные на эпизодах театральных и мюзик-холльных спектаклей, а также пытавшиеся кратко изложить содержание литературных произведений и популярных романсов. Некоторые шли под сопровождение чтеца или граммофона. Количество кинотеатров, вернее, легких балаганов, где шли фильмы в сопровождении цирковых номеров, бородатых женщин, удавов и прочих сенсационных зрелищ, росло с каждым днем. Власти заботились лишь о взимании налогов и противопожарных мерах. Пресса возмущалась и предостерегала от порчи зрения. Но вскоре появились специальные киножурналы, первым — «Сине-фоно», издаваемый французскими фирмами и резво рекламирующий их продукцию. К 1907 году относятся пророческие слова В. И. Ленина о кино. В беседе с А. А. Богдановым он сказал, что «...кино, до тех пор, пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес. Но, что, конечно, когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественнейших средств просвещения масс».

Как актуально звучат и сегодня эти слова, особенно в отношении буржуазного кинематографа!

Кинематографом заинтересовались у нас в России и такие люди, как Стасов, Станиславский, Шаляпин, Серафимович, Лев Толстой. Толстой даже собирался написать сценарий и несколько раз снялся.

Снимал Льва Николаевича первый русский кинопрофессионал А. Дранков. Хороший фотограф и энергичный предприниматель с авантюрной хваткой, он резво вступил в бой с иноземными соперниками.

«Первое в России... Синематографическое ателье под ведением известного фотографа при Госуд. Думе А. О. Дранкова. Выделка лент для синематографов. Сюжеты злободневные! События России и окраин! Виды городов и деревень! Каждую неделю новые сюжеты!» — так рекламировал он себя осенью 1907 года. И действительно, сюжеты его были разнообразны: виды Кремля и... Хитрова рынка, виды Петербурга, Варшавы, Ревеля и деревень, встречи, похороны и празднества коронованных особ и лошадиные бега...

Дранков выпустил и первый русский игровой фильм «Понизовая вольница» («Стенька Разин») по песне «Из-за острова не стрежень», где были и пиры, и схватки, и бросание персидской княжны в волжские волны, снятые на небольшом пруду. Фильм был разыгран актерами Петроградского Народного дома, состоял из коротких «живых картин» и длинных надписей. Премьера его в сентябре 1908 года сопровождалась специально написанной музыкой И. Иполитова-Иванова.

Более ранние попытки экранизировать сцены из «Бориса Годунова», «Свадьбы Кречинского» не удались, «Понизовая вольница» имела огромный успех.

Вскоре к производству фильмов приступили и более серьезные предприниматели — Ханжонков, Ермолев и другие. Появились профессиональные операторы и режиссеры. Актеры приобрели всенародную популярность. Русская кинематография вышла на уровень передовых кинематографий Европы и Америки.

А теперь, когда мы отметили девяностолетний юбилей русского кино, посмотрим, что же осталось от его первых шагов. Из двух с половиной тысяч снятых игровых фильмов сохранилось едва двести. Из множества кинотеатров старых почти не сохранилось. Старейший, «Метрополь» (1908 года), недавно закрыт, несмотря на то, что три его небольших зала отвечают современным требованиям, да и в московском историческом центре не останется ни одного кинотеатра.

Лучшее московское «киноателье» Ханжонкова на Житной улице перенесено на Потылиху и уступило место туннельно-путепроводу. Осталось два: ателье Харитонова на Лесной и Ермолева у Киевского (Брянского) вокзала. Готовится к сносу и оно. А стоит это здание в сквере против вокзала, движению не мешает и вполне пригодно для музея старого русского кино, где можно было бы показывать и добрые старые фильмы. Окупаемость такого киномузея обеспечена, а культурное значение велико.

Великое чудо двадцатого века — киноискусство — требует внимания к себе и к своему прошлому. Пора завести большой киномузей и включить памятные кинематографические места в фонды культурного наследия.



«Бабольна»  
«Охотники за картинами»  
«Заколдованный доллар»



# Фрагменты и толккова

Заметки  
о XVIII  
Национальном  
фестивале  
венгерских  
фильмов



Прежде чем луч проектора рас-  
сек темноту и начался про-  
смотр, на сцену главного фести-  
вального зала «Патрия» Буда-  
пештского Дворца конгрессов  
под бурные аплодисменты публики вы-  
шли режиссеры, операторы, актеры. сце-  
наристы: здесь был, пожалуй, весь цвет  
венгерской кинематографии. По тради-  
ции, им вручались призы по итогам кино-  
сезона 1985 года. Особенно сердечно  
встречали Иштвана Сабо. Известного ма-  
стера (мы помним блистательного «Мефи-  
стофеля») на этот раз отметили как  
постановщика самого популярного вен-  
герского фильма года. Его «Полковник  
Редль» собрал более 420 тысяч зрителей,  
для Венгрии это внушительная цифра.  
Следом идут «Красная графиня» Андра-  
ша Ковача (400 тысяч) и «Лепестки, цве-  
ты, венки» Ласло Лугоши (350 тысяч). С  
этими лентами (о них «СЭ» писал в № 17,  
1985 г.) познакомились и советские зрите-  
ли во время венгерских кинонедель в  
СССР и прошлогоднего Московского  
кинофестиваля.

У фаворитов-85 много общего. Крупные  
режиссерские имена в титрах. Положен-  
ный в основу исторический, ретроспек-  
тивный материал. Стремление в событиях  
прошлого отыскать созвучие раздумьям о  
сегодняшнем.

Особенно контрастно смотрелась на  
этом фоне новая продукция, предложен-  
ная организаторами Венгерской киноне-  
дели (так здесь именуют смотр) внима-  
нию зрителей и зарубежных гостей.

На сей раз в программе отсутствовали  
работы многих ведущих, признанных ма-  
стеров. Престиж венгерского киноискус-  
ства отстаивали преимущественно поста-  
новщики нового призыва, а то и дебютан-  
ты. Что же касается тем и сюжетов, то  
интерес ощутимо переместился из исто-  
рических глубин к самой что ни на есть  
современности. Причем можно было по-  
чувствовать обостренную тягу некоторых  
режиссеров к самоопределению, к выяв-  
лению и образному осмыслению социаль-  
ных и нравственных приоритетов, опреде-

ляющих чаяния и поступки человека на-  
ших дней.

Вот Бабольна — новаторское сельско-  
хозяйственное предприятие ВНР. Перипе-  
тии его драматического становления воп-  
реки бюрократическим рогаткам и проти-  
водействию рутинеров, борьба директора  
госхоза Роберта Бургерта и возглавляе-  
мого им коллектива за оптимальную,  
высокоэффективную технологию стали  
предметом скрупулезного рассмотрения  
документалистов. Начиная проект рано  
умерший режиссер Золтан Хусарик, идею  
подхватил и развил в шестисерийный  
фильм Шандор Шара. Может показаться  
парадоксом, что «Бабольна», скучноватая,  
эмоционально монотонная (одни «го-  
ворящие головы»!) летопись экономиче-  
ской сенсации, признана жюри смотра (в  
него, кстати, не входят кинематографи-  
сты) лучшим фильмом фестиваля-86. А  
может, и нет парадокса? А что, если это  
примета неожиданного для многих сдвига  
зрительских пристрастий, признание пер-  
вородной значимости, злободневности,  
когда соображения эстетического поряд-  
ка как бы отходят на задний план...

Только условия социалистического хо-  
зяйствования создали предпосылки для  
радикальных благотворных перемен в  
экономике, в образе жизни. Эту мысль  
утверждает дебютант Геца Беремени в  
своей игровой картине «Ученики», дей-  
ствие которой происходит в конце 30-х  
годов, когда профессор Золтан Мадьяри  
пытался предложить смелые реформы,  
но в буржуазной Венгрии они наталкива-  
лись на глухое и непреодолимое сопро-  
тивление. В полемически обостренной  
форме молодой режиссер напоминает  
современникам о подвижниках вроде  
Мадьяри и его учеников, чья деятель-  
ность не должна быть забыта. Мастер-  
ская, тонкая работа, отточенная по  
стилю.

Требовательно, вдумчиво вглядываются  
в окружающее молодые художники,  
обнаруживая подчас и противоречивые,  
настораживающие моменты, скажем, ко-  
гда проявление мелкособственнических

страстей и накопительство кое-кто пыта-  
ется представить как социалистическую  
предприимчивость. Вот герой «Сверлиль-  
щика», поставленного Дьёрдем Сомья-  
шем по сценарию, написанному им вме-  
сте с Ибойей Фекете и Ференцем Грюн-  
валски, — долговязый рабочий парень Ге-  
за. Он бросает работу на заводе и решает  
заняться частным промыслом. Поддав-  
шись зуду предпринимательства и мечтая  
о скором обогащении, Геца одновременно  
преступает нравственные границы, пуска-  
ясь в авантюрное любовное приключе-  
ние. Метания юного кустаря-бизнесмена,  
обуреваемого неясными желанием, пред-  
стают в ироническом, гротескном  
преломлении. И хотя стилистика картины,  
опосредуя городской фольклор, ориги-  
нально вбирает приемы телевизионного  
социологического репортажа, а камера  
оператора Ф.Грюнвалски динамична и  
виртуозна, фильму все же, на мой взгляд,  
не хватило драматургической цельности.  
Более четко выстроена другая «социоло-  
гическая» картина, «Обратный отсчет»  
(режиссер Пал Эрдёш, сценарий Иштвана  
Кардоша). Схожая тема — деформация  
личности, близкая сюжетная завязка:  
Шандор (актер Карой Эпереш) уходит из  
кооператива, вознамерившись накопить  
на покупку дома с помощью частных  
перевозок. На приобретенном на послед-  
ние деньги грузовичке он гоняет день-  
денской, буквально рвет жилы, чтобы  
заработать побольше, не брезгуя и сомни-  
тельными делишками. Беда не заставля-  
ет ждать: однажды Шандор непоправимо  
калечит позвоночник. Теперь он не кор-  
милец, а обуза, ворчливый, мрачный до-  
мосед-иждивенец. Отныне жена (талант-  
ливая работа Эрики Ожда) впрягается в  
воз, до одури строчит на швейной машин-  
ке. Фильм тревожный, заставляющий за-  
думаться о той непомерно высокой цене,  
которую человек платит и за собственное  
неумное потребление, и за потакан-  
ие чужой алчности.

Нет ничего удивительного в том, что  
зрительским любимцем стала лента с  
ироничным названием «Здоровая эроти-

ка» дебютанта Петера Тимара. С ложны-  
ми представлениями о методах хозяй-  
ствования можно бороться и так — мечом  
сатиры. Зло предстало здесь в облике  
администраторов фабрики, туповатых  
бюрократов и наглых лицемеров, унижа-  
ющих достоинство работниц, но испуган-  
ных и жалких, когда вспыхивает «бабий  
бунт» и женщины дают решительный от-  
пор зарвавшимся чинушам. Впрочем, ак-  
терские решения и диалоги порой кажут-  
ся излишне лобовыми, прямолинейно-  
пресными.

Иную крайность зрелищной эстетики  
обозначил фильм Петера Готара «Время»  
(сценарий написан им совместно с Пете-  
ром Эстерхази). Непростую задачу поста-  
вил режиссер: набросать портрет своего  
поколения, дать психологический «мо-  
ментальный снимок» сознания типичного  
интеллигента 80-х. Неоднозначное впе-  
чатление оставляет картина. Как будто  
ухватываешь общую интонацию раздумий  
автора, ощущаешь его неудовлетворен-  
ность главным героем повествования, че-  
ловеком смятенным, инфантильным, не  
«стыкующимся» ни с историей страны, ни  
с сегодняшним днем. А потом вдруг засом-  
неваешься: а так ли понял «послание»?  
Уж очень зашифрован и экстравагантен  
киноязык, обременен цитатами из театра  
абсурда, поп-арта, другими модернист-  
скими изысками.

Знакомство с программой новых венгер-  
ских фильмов, в целом неоднозначной,  
неровной, позволило сделать вывод, что  
продолжаются поиски сценаристов и ре-  
жиссеров и в популярных, так сказать,  
традиционно зрительских жанрах. Здесь я  
бы выделил три картины. Фильм о моло-  
дежи и для молодежи «Любовь» (сценарий  
и режиссура Дьёрдя Добрай и Петера  
Хорвата), комедию о незадачливых гра-  
бителях, похитивших художественные по-  
лотна из музея, «Охотники за картинами»  
(режиссеры Андраш и Миклош Сурди) и  
иронический детектив «Заколдованный  
доллар» Иштвана Буйтора, завершающий  
знакомый советскому зрителю цикл о  
майоре Кардоше («Языческая мадон-



## СИНИЕ ВОРОТНИЧКИ

Ценность киноведческого исследования определяется и вводимым в научный обиход новым материалом, и специфичностью ракурса, в котором рассматриваются вещи известные. Эти два достоинства объединяет книга М. Шатерниковой «Синие воротнички» на экранах США\*, посвященная практически не изученной (у нас и за рубежом) теме рабочего класса в американском кино. Перед автором стояла чрезвычайно сложная задача — раскрыть своеобразие экранной трактовки тематики, для «индустрии развлечений» сугубо периферийной, показать связь образа человека труда в искусстве с развитием рабочего движения, его внутренними противоречиями и конфликтами. В ее решении автор сочетает принцип исторического изложения материала с порой весьма подробными аналитическими экскурсами в конкретную историю как кинематографа, так и социальной жизни Америки XX века.

Глубоко закономерно, что наиболее интересными получились разделы, посвященные так называемому альтернативному кинематографу, непосредственно связанному с классовой борьбой пролетариата. Документальное кино, рабочая хроника, деятельность кинофотолиги в начале 30-х годов, затем группы «Фронтис филмз» получают на страницах книги подробное и заинтересованное отражение. Плодотворно постоянное обращение автора к дискуссиям, сопровождавшим выход того или иного заметного произведения на экраны, свидетельским показаниям художников и зрителей. Выпукло очерчена история создания фильма «Соль земли» — классического произведения независимого кино Америки, остающегося вдохновляющим примером и для мастеров современной прогрессивной документалистики, пути развития которой очерчены автором, пожалуй, чересчур бегло.

В голливудской продукции трактовка рабочей тематики, естественно, отличалась значительно большей сложностью и

внутренней противоречивостью. Критик не скрывает этой сложности, пытается раскрыть ее истоки и механизмы фальсификации. В целом вычленение темы человека труда рождает своеобразный стереоскопический эффект, при котором, казалось бы, хорошо известная история американского кино раскрывается весьма неожиданными гранями. «Новые времена» Ч. Чаплина и «Гроздь гнева» Д. Форда, антикоммунистическая истерия маккартизма и «На берегу» Э. Казана, рабочий фашист Джо и профсоюзная активистка Норма-Рэй из одноименных фильмов 70-х годов соответственно Джона Эвилдсона и Мартина Ритта предстают на страницах книги во всем многообразии их социально-политических и художественных опосредований. В результате вычерчиваются последовательные линии прогрессивного и реакционного подходов к истолкованию образов рабочих, которые парадоксально нередко объединяет изрядная доля социального критицизма не только слева, но и справа.

Конечно, не все в равной мере удалось автору. Отдельные примеры рассматриваются недостаточно подробно, иллюстративно, трактуются однозначно, без достаточного учета специфики художественного отображения социальной реальности. Есть в книге и спорные суждения. Так, нельзя согласиться с тем, что Голливуду свойственно неприятие реалистической эпопеи в принципе (стр. 54). Скорее наоборот — эпическая струя в американском кино звучала и звучит значительно сильнее, нежели в других западных кинематографиях, хотя приобретает, как правило, консервативно-охранительный оттенок. Вряд ли оправдана «доля иронии» в отношении к такому принципиально важному явлению в американской культуре, как «черный роман» и «черный фильм».

Однако, несмотря на отдельные недостатки, очерченная автором панорама американского кино в нетрадиционном ракурсе, безусловно, обладает важнейшими для заинтересованного судьбами киноискусства читателя преимуществами сочетания новизны и фундаментальности.

К. РАЗЛОВ

\* Шатерникова М. «Синие воротнички» на экранах США (Человек труда в американском кино). М., Искусство, 1985.

на», «Без паники, майор Кардош!»).

Просмотры, зрительские обсуждения, пресс-конференции проходили под крышей Дворца конгрессов, впервые ставшего местом проведения кинофестиваля. В специальном зале был организован видеопозитив почти девяти десятков венгерских фильмов прошлых лет. У стендов экспортно-импортной организации «Хунгарофильм» зарубежным гостям предлагалась информация, текстовая и изобразительная, рекламные материалы по венгерскому кино на европейских языках, в том числе и на русском. Достойный пример настойчивой и тактичной пропаганды национального киноискусства.

Познавательной оказалась встреча советской делегации с начальником Главкиноуправления Министерства культуры и образования ВНР Ференцем Кехалми. Он сдержанно оценил кинопрокатную ситуацию в стране, выделив ряд ключевых проблем. Во-первых, необходимость расширения аудитории венгерских фильмов, повышения их зрелищной привлекательности. Всего 14 миллионов зрителей из общего числа 70 миллионов побывало на них в прошлом году. Есть и другие проблемы. Новый фактор, в частности, с которым нельзя не считаться, — распространение видео. Как формировать репертуар видеотек, используя его для идейного, эстетического воспитания молодежи? Об этом мы говорили с директором проката области Эгер Лайошем Поком и организатором эгерских летних кинокурсов Оскаром Окошем. Энергичный, обаятельный Окош стал ответственным секретарем учрежденной во время фестиваля Федерации кино клубов Венгрии. Движение это объединяет здесь тысячи любителей экранного искусства, требовательных в своей любви, ждущих от мастеров венгерского кино ярких художественных открытий, созвучных динамизму нашего времени.

Олег СУЛЬКИН.

Спец. корр. «Советского экрана»

Будапешт — Москва

вопрос — ответ

## НЕУНЫВАЮЩАЯ ЧЕТВЕРКА

Расскажите, пожалуйста, о киноработах французского ансамбля «Шарло», известного советским зрителем по фильмам «Четыре мушкетера», «Четверо против кардинала», «Новобранцы идут на войну».

Сергей Кухарчук, г. Калинин,  
Л. Глушко, г. Череповец

**К**вартет «Шарло» появился в конце 60-х годов. Название ансамбля, по сути, дань Чаплину — ведь великого комика во Франции ласково называют Шарло.

Впрочем, поначалу Жерар Ринальди, Жерар Филиппелли, Жан Саррюс и Жан-Ги Фешнер выступали как музыканты поп-группы «Проблемы» и сопровождали модного некогда певца Антуана. Вместе они объехали многие страны, записали несколько пластинок. А затем расстались с солистом и стали выступать самостоятельно. Однажды им пришлось в голову показать на эстраде пародию на Антуана. Успех был ошеломительный. Так возникла идея заняться пародийным жанром. Постепенно каждый участник группы находил собственную комедийную маску. Заметив молодых ребят, продюсер Кристиан Ардан в 1970 году предложил им сниматься в кино. Режиссер Клод Зиди снял «Шарло» в четырех картинах, одну из которых, «Новобранцы идут на войну», наш зритель видел. Много лет спустя другой режиссер, Мишель Вакоре, вернулся к этим персонажам в двух своих картинах «Новобранцы в пансионате» и «Возвращение новобранцев». В последнем они играли и своих сверстников, и их отцов, когда-то отличившихся на войне с нацистами — им вручают награды много лет спустя. Несмотря на то, что качество



«Безумцы на стадионе»

«гэгов», то есть комических ситуаций, было, как всегда в картинах «Шарло», не на очень высоком уровне (они никогда не проявляли особой требовательности к сценариям своих фильмов), для многих зрителей привлекательным оказался критический запал картин этой серии и их ярко выраженный антимилитаризм.

Тот же Зиди позволил им использовать свои «маски» и в других картинах, «Безумцы на стадионе» и «Большой базар».

В 70-е годы «Шарло» много снимаются. Ж. Жиро (который много работал с Луи де Фюнесом) сделал приключенческо-этнографическую комедию «Шарло в Испании». Режиссер А. Юнебель облачил их в костюмы XVII века и поставил собственные «мушкетерские вариации» — «Четыре мушкетера» и «Четверо против кардинала». В фильме С. Корбера «Да здравствует свобода!» неунывающая четверка помогает жителям

города справиться с бывшими легионерами, которые хотят забрать для своего лагеря муниципальную землю.

Организационные и творческие сложности начались с уходом участника ансамбля Жан-Ги Фешнера и его брата, продюсера Кристиана Фешнера. После картины И. Шиффра «С поцелуями из Гонконга» они пять лет не снимались и лишь недавно вернулись на съемочную площадку. Оставшись втроем, «Шарло» сохранили свое название и продолжают выступать на эстрадах Франции. Записывают пластинки.

В комическом цехе современного французского кинематографа, где немало талантливых людей (достаточно назвать Пьера Ришара и Колюша), «Шарло» занимают свое место. Многим зрителям по душе их жизнерадостность, искрометный темперамент, всегдашняя бодрость.

А. БРАГИН

«Мне глубоко симпатичны образы, создаваемые артистом С. Фарадой,— смешные, порою грустные, но всегда обаятельные и человечные. Хотелось бы на страницах журнала побольше узнать о творчестве талантливого актера, о работах в кино и на телевидении».

В. Разина, Ленинград

**А**ртист Московского театра драмы и комедии на Таганке Семен Фарада вошел в кинематограф как исполнитель небольших, но ярких комедийных ролей.

Подлинным началом этой работы он считает фильм Э. Рязанова «Гараж», хотя и прежде доводилось сниматься.

— Все дело в той великолепной творческой атмосфере, которую создает на съемочной площадке Эльдар Рязанов,— говорит актер,— она и дала мне заряд для дальнейшей работы в кино, а главное, понимание специфики киноискусства, места в нем актера. После столь памятных и увлекательных «университетов» последовали съемки в мосфильмовских картинах «Шляпа», «Будьте моим мужем», «Тайна виллы «Грета», «Герой ее романа», «Как стать счастливым», в телевизионных лентах «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви» и «Дом, который построил Свифт», поставленных Марком Захаровым.

Чаще я был занят в небольших ролях и эпизодах, но в фильме Юлия Гусмана «В один прекрасный день» (киностудия «Азербайджанфильм») сыграл главную роль. Фильм фантастический. Мой герой—человек, который, представляете, рано утром увидел летающую тарелку!

Семен Фарада давно мечтает сняться в картине и музыкально-эксцентрического характера. И еще об одной стороне творчества актера будет небезынтересно узнать маленьким зрителям: его голосом говорит мафиозо в многосерийном мультипликационном фильме режиссера Д. Черкасского

# ЕГО ВСТРЕЧАЮТ УЛЫБКИ



— Эпизод на 60 секунд? Согласен!

«Приключения капитана Врунгеля», снятом на Киевской студии научно-популярных фильмов. Сейчас Фарада опять работает с Давидом Черкасским над фильмом «Айболит», где озвучивает Бармадея, несколько необычного тем, что «тот устал делать гадости». Кстати, именно в мультфильмах Фарада впервые запел, продолжил петь в «Чародеях» и, наконец, в телекартине «Формула любви» встретился с замечательным композитором Геннадием Гладковым, который, по его словам, может заставить петь любого. «Пели мы с А. Абдуловым,— добавляет С. Фарада, улыбаясь,— на чистом итальянском языке». Недавно на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссером М. Юзовским по сценарию Ю. Кима был поставлен музыкальный фильм для детей «После дождичка, в четверг», где актер исполняет роль шаха Бабадура. Музыка к этому фильму написал все тот же Г. Гладков.

В картине «Рассказ барабанщика» («Укртелефильм», режиссер Э. Дмитриев) герой Фарады—музыкант Горовой, бывший тапер одесского ресторанчика. В основу фильма положена достоверная история о музыкальном взводе, игравшем на передовой во время героической обороны Севастополя. Война мобилизовала всех, и этот скромный человек совершает свой подвиг.

Одна из последних работ актера—фотожурналист в фильме Ю. Чулюкина «Как стать счастливым» («Мосфильм»). Здесь он своеобразный антипод главного героя, человек, умеющий ко всему приспособиться.

...Появление Семена Фарады на экране чаще всего вызывает улыбку. А он считает своим призванием трагикомедию. Впрочем, эта сторона его таланта для кино пока не раскрыта...

Арина ВОРОНИНА

Фото Н. Гнисюка

**В**то воскресенье многие жители столичного микрорайона Вешняки-Владычино направлялись в кинотеатр «Энтузиаст». Шли семьями. Спрашиваю: интересный фильм?

— Еще не знаем, но не только в этом дело. Сегодня заседание киноклуба «Ветеран».

— Сегодня в малом зале замечательный фильм, а потом собирается литературная студия. — «Энтузиаст» не просто кинотеатр. Вы где-нибудь еще видели кинодискотеку? Нет? Идемте.

— А у нас клуб—«Волшебница». Мы готовимся к школе: нам показывают фильмы и обо всем рассказывают,— сообщил в заключение шестилетний зритель.

Пришли в кинотеатр. Архитекторы и строители поработали здесь на славу: прекрасно оформленные фойе, удобные кинозалы, много уютных, небольших помещений. Энтузиасты наполнили жизнью каждый уголок этого огромного здания.

Главный администратор—Татьяна Михайловна Николаева. Ей вопрос:

— Как это удастся: киноклубы, секции, кинодискотеки?..

— Мы работаем не одни. Помогают райком партии, Высшая комсомольская школа, музей «Кусково», московские отделения Союза художников, Союза композиторов... Ну и, конечно, наша районная кинодирекция. А вы видели внизу выставку картин? Посмотрите! И еще сегодня кинолекторий: выступают ведущий врач-нарколог и народный судья нашего района после беседы—художественный фильм «Воскресная ночь».

Здесь действуют восемь киноклубов, секции аэробики, шахмат, кинодискотека и безалкогольное кафе. Программа действий продумана. К примеру, клуб «Молодая семья»: каждое заседание состоит из двух

## кинообслуживание

### ЭНТУЗИАСТЫ ИЗ «ЭНТУЗИАСТА»



отделений. Вначале, пока папа и мама беседуют с социологами, психологами, педагогами, дети собираются в игровых комнатах, они могут познакомиться с выставкой рисунков, побывать на спортивных занятиях. А потом—художественный фильм. Он подбирается так, чтобы был равно интересен и взрослым, и детям. Или совместные концерты, когда на эстраду,

сменяя друг друга, выходят люди самых разных возрастов.

Действует здесь и кинолекторий по борьбе с алкоголизмом. Правда, есть трудности с формированием репертуара. Очень уж ограничен пока круг фильмов на эту важнейшую тему.

— Видели нашу автоматическую справочную?—вдруг спросила Татьяна Михайловна.—Такой нет ни в одном другом кинотеатре Москвы. Она наподобие вокзальной сообщает о репертуаре всех кинотеатров города, представляет краткую информацию о фильмах, идущих в «Энтузиасте»... Ну и спасибо старшеклассникам соседних школ: каждую неделю они раскладывают афишки с программой и краткой аннотацией фильмов в почтовые ящики жителей нашего микрорайона.

Немало выдумки и энергии вкладывают в свое дело работники «Энтузиаста». С большим уважением относятся к ним самые популярные деятели нашего кино. Только за последнее время состоялись творческие встречи с Павлом Кадочниковым и Яном Френкелем, Людмилой Савельевой и Вахтангом Кикабидзе, Владимиром Шаинским и Леонидом Куравлевым...

Много интересного удалось увидеть в тот воскресный день. Но резонный вопрос: не одиноки ли в своем поиске энтузиасты из Вешняков-Владычино?

— Нет,—отвечает директор районной сети кинотеатров Борис Семенович Ткач.—В «Славе»—отличный клуб политического фильма, интересны «Перовские пятницы» в «Киргизии», «Саяны»—базовый молодежный кинотеатр, «Березка»—детский. Во «Владивостоке» работает кинолекторий по изучению истории искусства... А результат—идут к нам люди. Да вы и сами это видели!

Н. ПОСТНИКОВ

Над номером также работали В. Лебединский, А. Муравьев.



## ПО ЗОВУ СЕРДЦА

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Окончилась Великая Отечественная война... Демобилизовавшись, Тамара Зернова живет с семьей в небольшом украинском поселке. Никто из окружающих и представить себе не может, что эта хрупкая красивая женщина прошла войну — командовала противотанковым взводом, была тяжело ранена. Сейчас наконец ее жизнь вошла в мирную колею: рядом любящий человек, есть дочка. Но Тамару разыскивает первый муж, которого она считала погибшим...

Авторы сценария Борис Васильев,  
Кирилл Рапопорт  
Режиссеры-постановщики  
Суламифь Цыбульник, Галина Шигаева

Операторы-постановщики Михаил Иванов,  
Игорь Мамай  
Художник-постановщик Евгений Стрилецкий  
Композитор Александр Злотник  
Стихи Роберта Рождественского  
Звукооператор Татьяна Чепуренко

В главных ролях:  
Тамара Зернова — Ольга Битюкова  
Петр Трофимов — Юрий Григорьев  
Григорий Зернов — Дмитрий Брусникин

Роли исполняют:  
Катерина — Ольга Сумская  
Онищенко — Михаил Голубович  
Дробот — Василий Петренко  
Поликашкин — Сергей Чурбаков  
Начальник артучилища — Павел Кормунин  
и другие.

Авторы сценария  
Владимир Валучкий, Павел Финн  
Режиссеры-постановщики  
Анатолий Вехотко, Роман Ершов  
Оператор-постановщик  
Александр Чечулин  
Художник-постановщик  
Владимир Костин  
Композитор Е. Подгайц  
Звукооператор Г. Лукина

Роли исполняют:  
Косырев — Владимир Басов  
Наташа — Лариса Гузеева  
Чумаков — Юрий Беляев  
Даев — Лин Варфоломеев  
Уланов — Сергей Козырев  
Колупан — Сергей Бехтерев.



## ЧУЖИЕ ЗДЕСЬ НЕ ХОДЯТ

По мотивам повести А. Ромова  
«ЛЕНФИЛЬМ»

Герой фильма — лейтенант милиции Косырев. Только что назначенный участковым инспектором, он впервые заступил на дежурство и сразу же оказался один на один с преступником, ограбившим банк и убившим человека. Немало смекалки, мужества и находчивости потребуется от Косырева в схватке с бандитом.

## ЧЕГЕМСКИЙ ДЕТЕКТИВ

По мотивам произведений  
Фазила Искандера

«МОСФИЛЬМ»,  
«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

В небольшом абхазском селе одно за другим происходят таинственные ограбления колхозной кассы. И каждый раз подозрение падает на того, у кого хранятся ключи от сейфа, — на бухгалтера. Узнав об очередном ограблении, новый бухгалтер решает бежать из села, но прежде он обращается за помощью к бригадиру Кязыму — человеку уважаемому и справедливому, умоляя его найти настоящего вора...



Автор сценария Фазиль Искандер  
Режиссер-постановщик Александр  
Светлов  
Оператор-постановщик Валентин Пиганов  
Художник-постановщик Евгений Виницкий  
Композитор Иосиф Барданашвили  
Звукооператор Альберт Авраменко

В главных ролях:  
Кязым — Нурбей Камкия  
Бахут — Руслан Микаберидзе  
Цурцумия — Баадур Бегалишвили

Роли исполняют:  
Председатель — Шарах Пачалиа  
Нуца — Этери Когониа  
Теймыр — Гиви Сарчимелидзе  
Милиционер — Ролан Быков  
Жена Теймыра — Берта Хапава  
Бабушка — Нана Мчедлидзе  
и другие.

## МОЙ ДОМ НА ЗЕЛЕННЫХ ХОЛМАХ

«КАЗАХФИЛЬМ»  
имени Шакена Айманова

Арман родился в горном ауле и все семь лет своей жизни провел на привольных пастбищах. Он хочет быть чабаном, как и его отец. Но вот пришла пора поступать в школу, и мама отвезла Армана в интернат. Самостоятельный и шустрый мальчуган не сразу усвоил школьные порядки, да и в городской жизни многое оказалось для него непривычным.

Фильм сделан в жанре лирической комедии и адресован юным зрителям.

Авторы сценария Сергей Бодров,  
Ася Сулеева  
Режиссер-постановщик Ася Сулеева



Операторы-постановщики  
Аубакир Сулеев, Болат Сулеев  
Художник-постановщик  
Александр Дериганов  
Композитор Тлес Кажгалиев  
Звукооператор К. Кусаев

В главных ролях:  
Арман — Санжар Джаксылыков  
Губайдулла — Димаш Ахимов

Роли исполняют:  
Темирбек — Мурат Мукашев  
Медет — Медет Иманкулов  
Асель — Заура Абутариева  
Серик — Кайрат Жилдекбаев  
Канат — А. Буранбаев  
Улкиза — Г. Омарова  
Дарига Булатовна — М. Утекешева  
и другие.

Автор сценария Димитр Шумналиев  
Режиссер Игорь Кюлюмов  
Оператор Виктор Чигов  
Художник Георгий Тодоров  
Композиторы Александр Брызицов,  
Стефан Димитров

Роли исполняют:  
Ицхак Финци, Георгий Новаков,  
Аня Пенчева, Николай Сотиров,  
Владимир Николов, Павел Попандов,  
Рашко Младенов, Веселин Борисов.

Фильм дублирован  
на Киностудии имени М. Горького.  
Режиссер дубляжа Л. Шахалина

## ПУТЬ МУЗЫКАНТОВ

Производство студии  
художественных фильмов «БОЯНА»,  
Болгария

События фильма, снятого в приключенческом жанре, разворачиваются в Болгарии в 1945 году. Народная власть победила, однако враждебные социализму силы окончательно еще не сломлены. Потому столь опасным оборачивается маршрут, которым участники сельского оркестра отправляются в город, где им предложено играть в местном ресторане. Путь внезапно преграждает вооруженная банда. Контрреволюционеры требуют, чтобы оркестранты помогли им провезти оружие. В этой экстремальной ситуации каждый из музыкантов должен определить свою позицию...



В репертуаре также советские художественные фильмы «Джигит всегда джигит» («Туркменфильм»), «Свидание на Млечном пути» (Рижская киностудия) и зарубежные: «Восстание в Тимоке» (Югославия), «Рикша» (Китай).

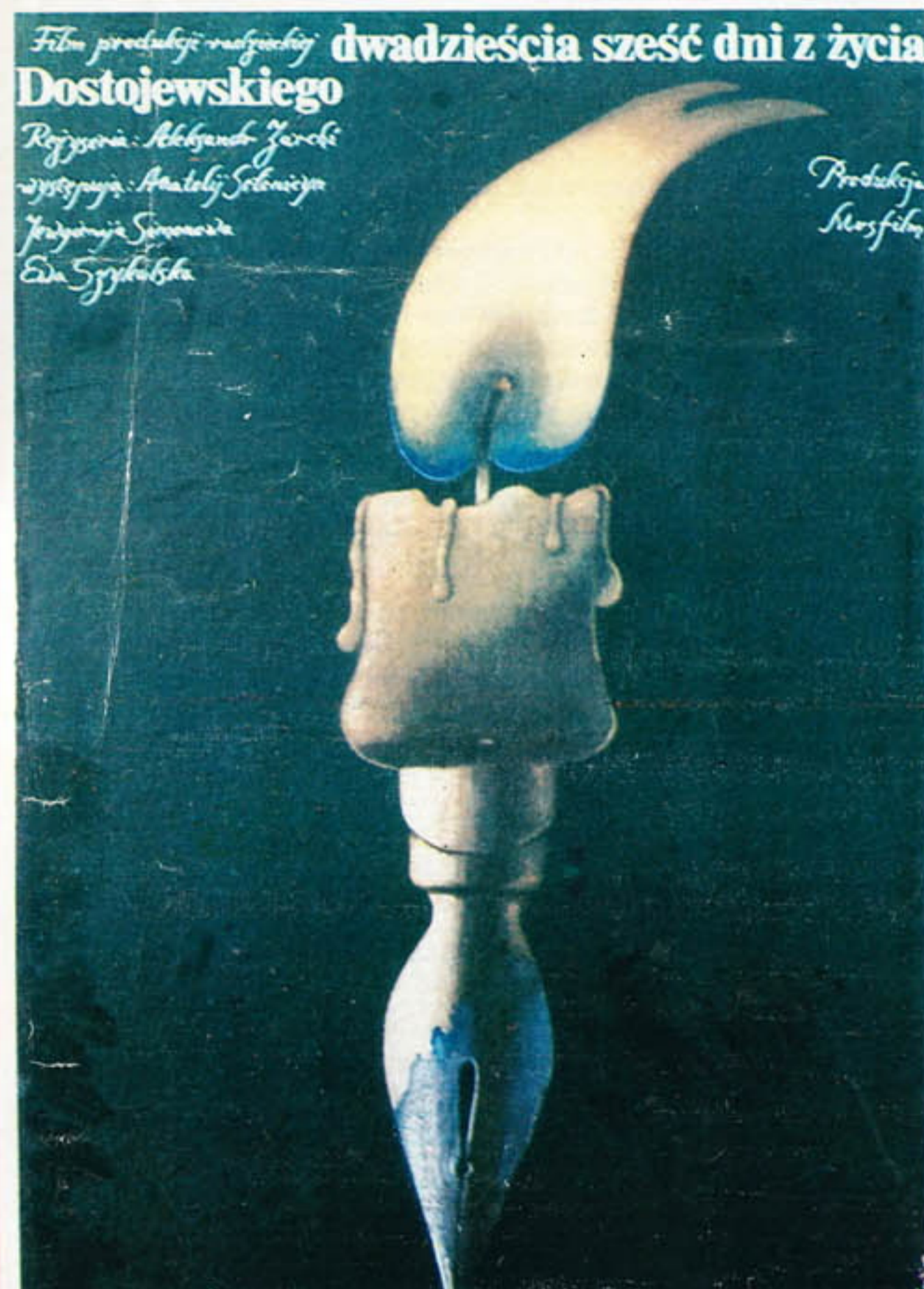
# ПЛАКАТЫ В ГОСТИ К НАМ

Польские плакаты к советским фильмам  
(текст на стр. 5)

«Похищение скакуна» ▼



«Двадцать шесть дней из жизни Достоевского»



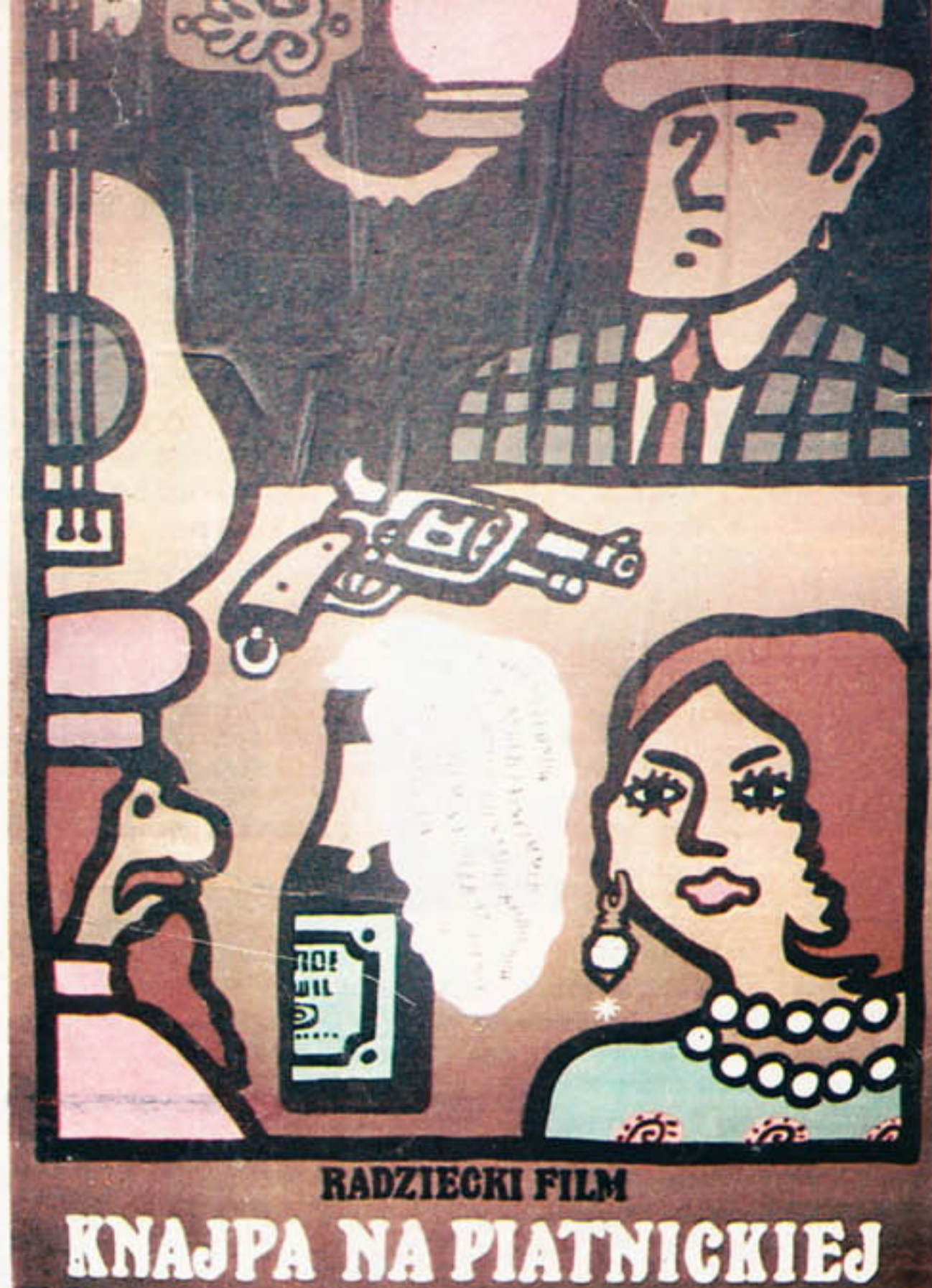
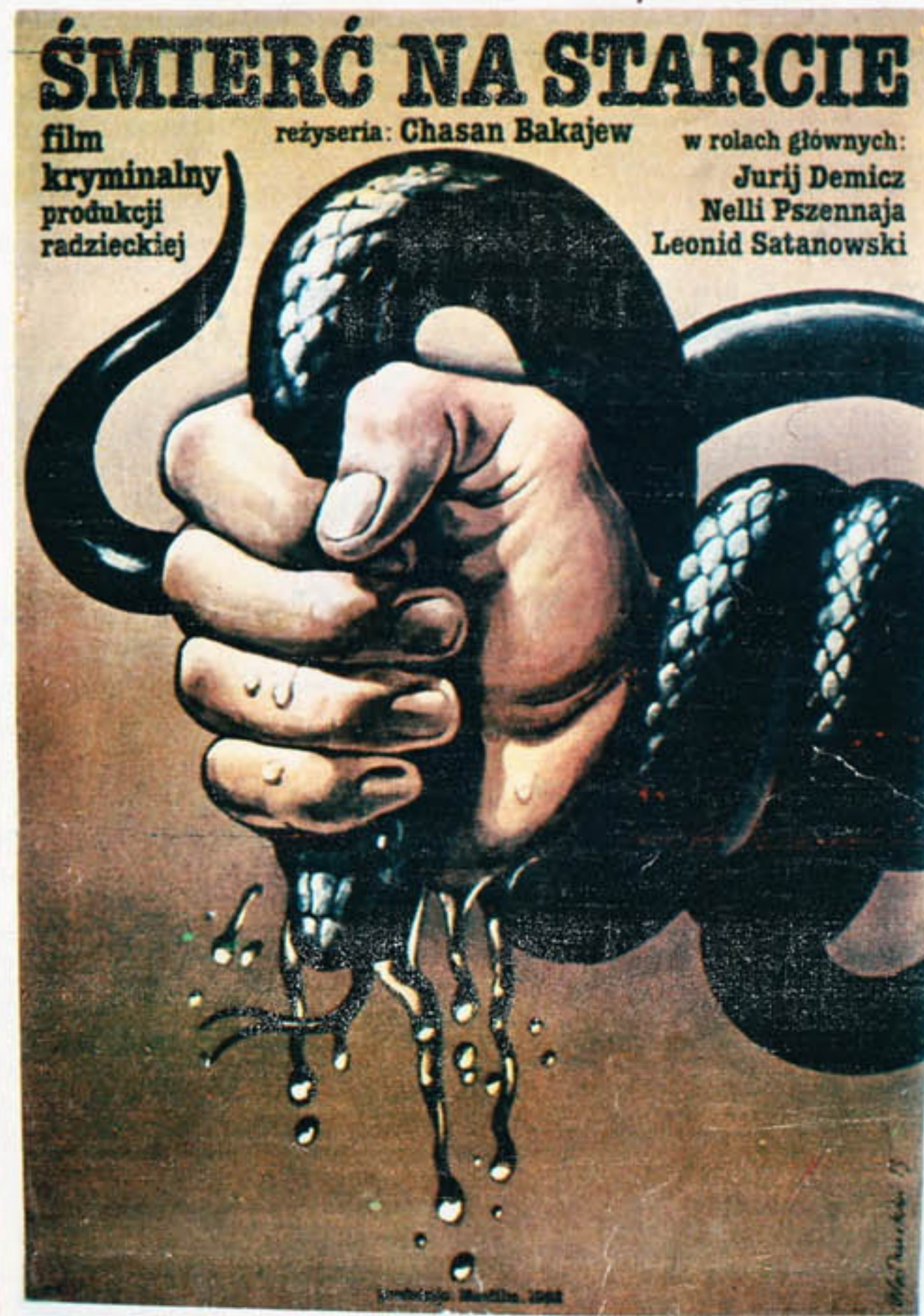
▼ «Мужское воспитание»



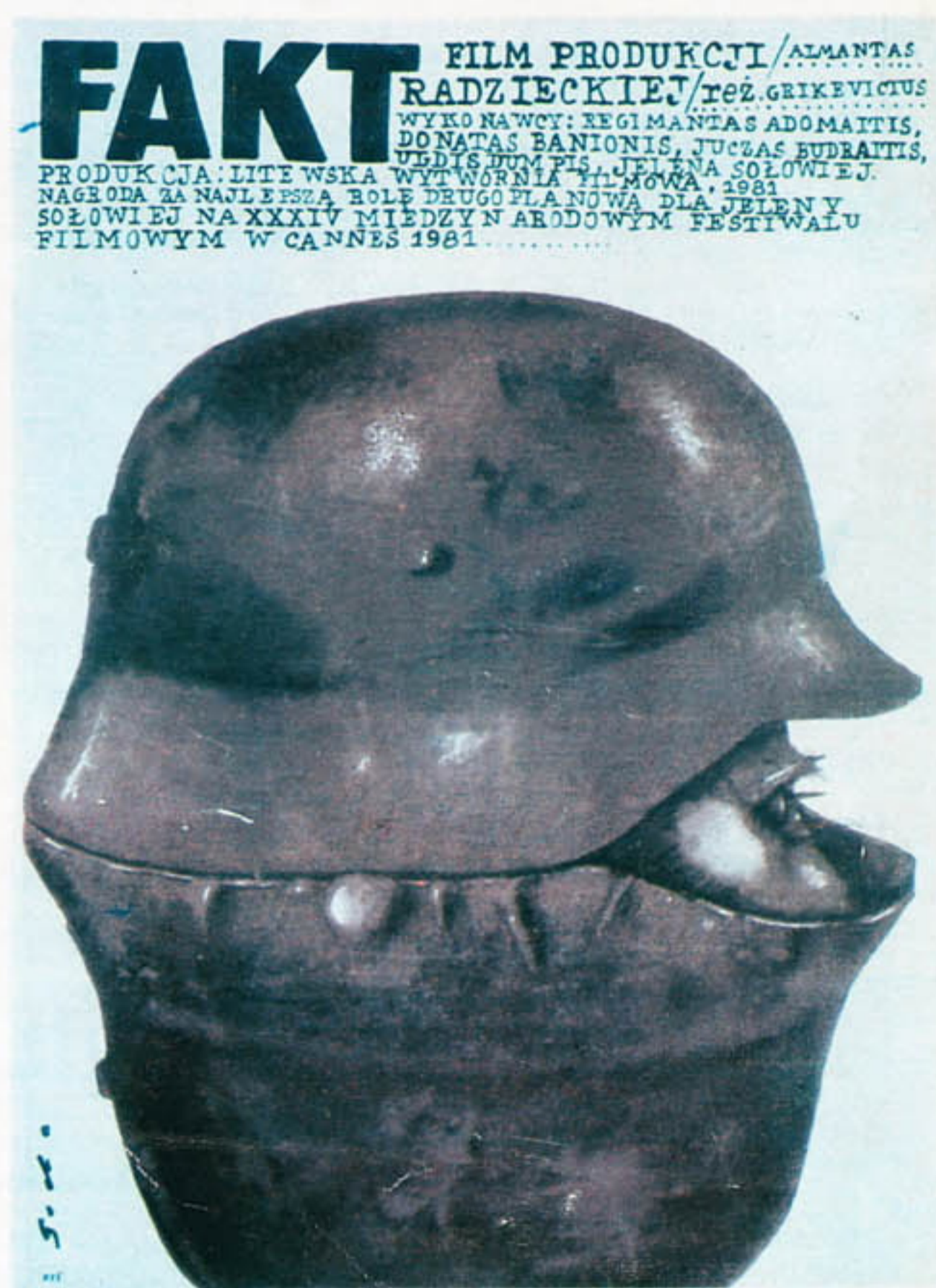
▲ «Дыхание грозы» ▲



▲ «Тегеран-43» ▼ «Смерть на взлете»



▲ «Трактир на Пятницкой»



▲ «Факт» ▼ «Бабек»

