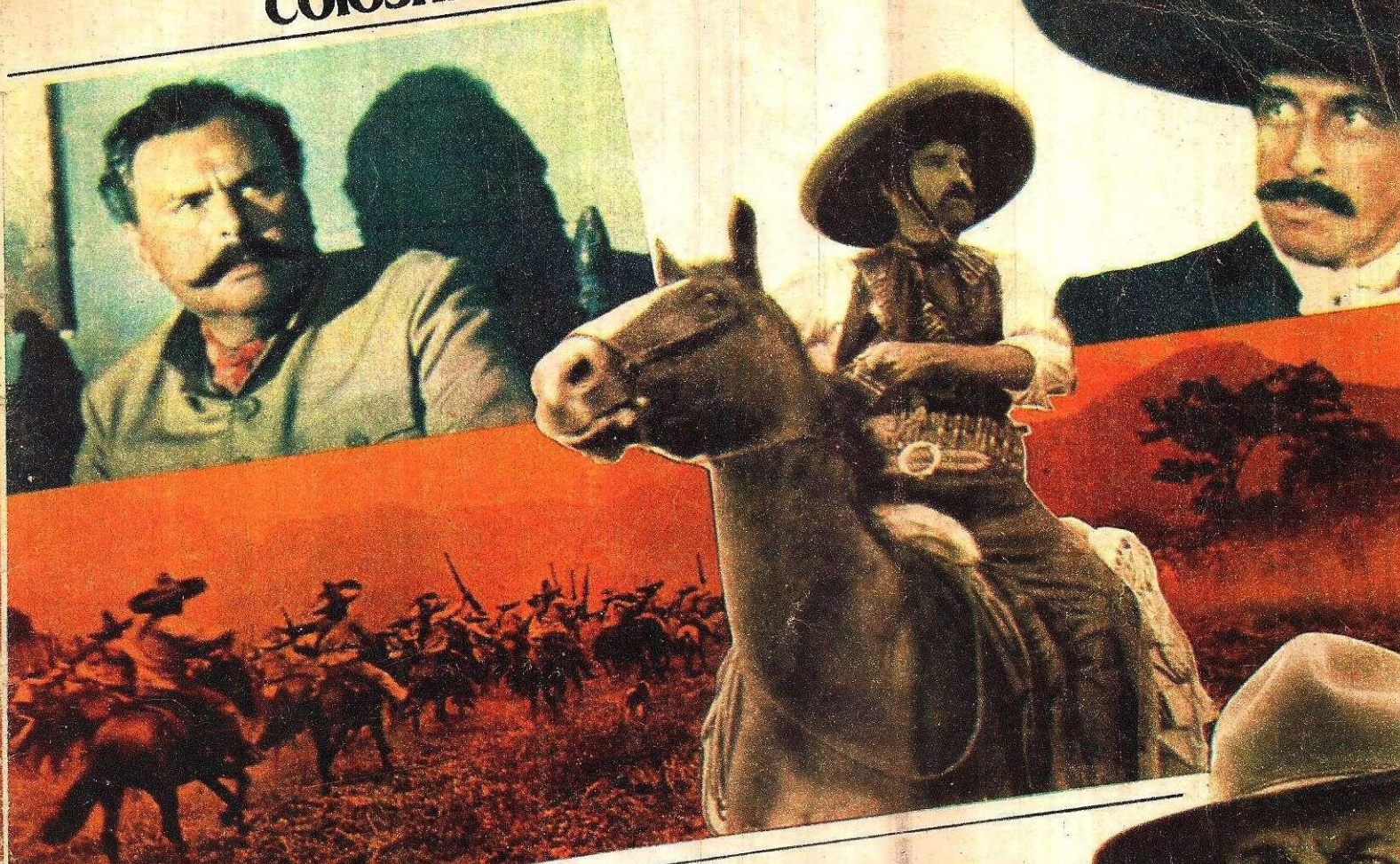


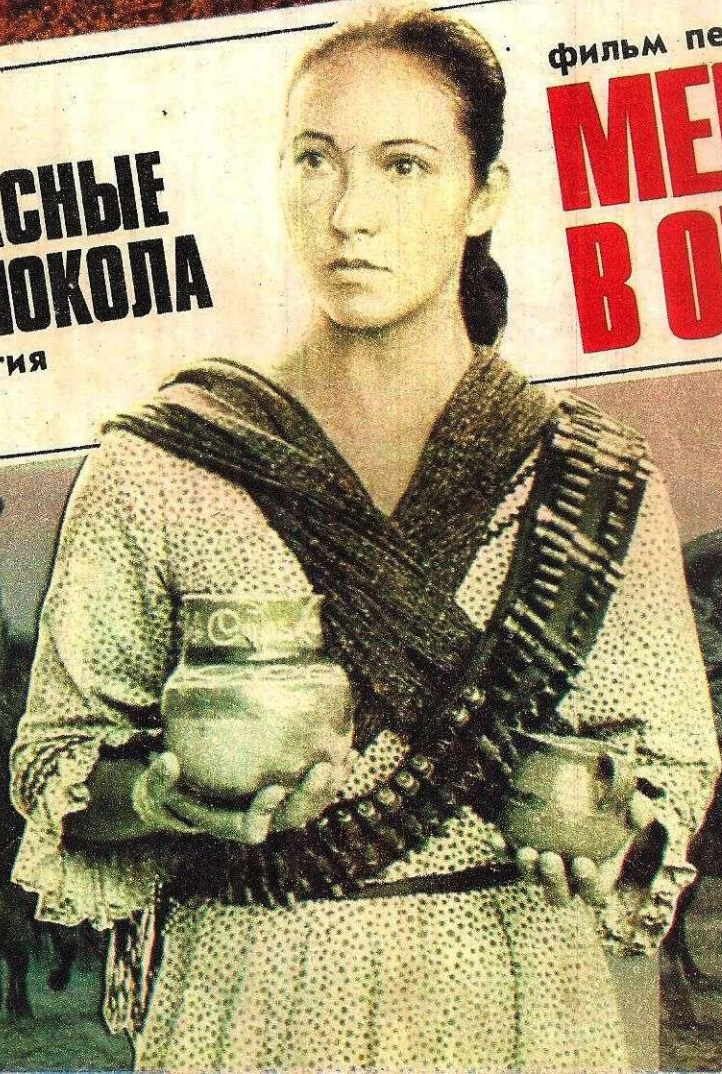
СОЮЗИНФОРМКИНО



**КРАСНЫЕ
КОЛОКОЛА**
дилогия

фильм первый

**МЕКСИКА
В ОГНЕ**



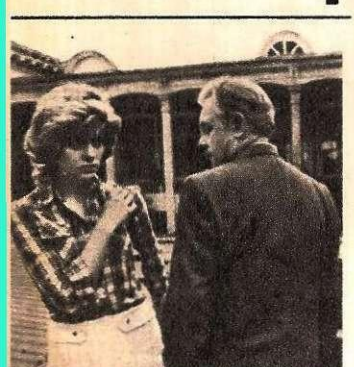
С СПУТНИК
К
ноябрь 1982
КИНОЗРИТЕЛЯ

ФИЛЬМЫ
НОЯБРЬСКОГО
РЕПЕРТУАРА
ПРЕДСТАВЛЯЕТ
ЖУРНАЛИСТ
ГАЛИНА СЕНЧАКОВА

МЕКСИКА
В ОГНЕ 2



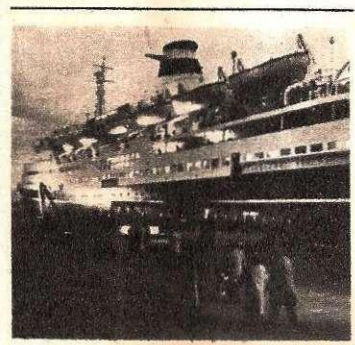
СВИДАНИЕ С
МОЛОДОСТЬЮ 4



МАТЬ
МАРИЯ 6



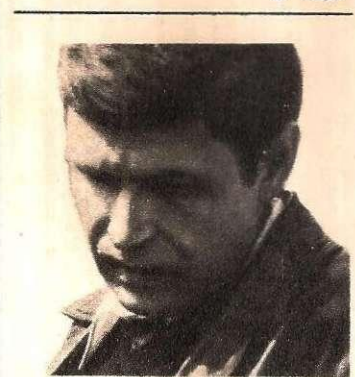
ТАМОЖНЯ 8



СКВОЗЬ
ОГОНЬ 12



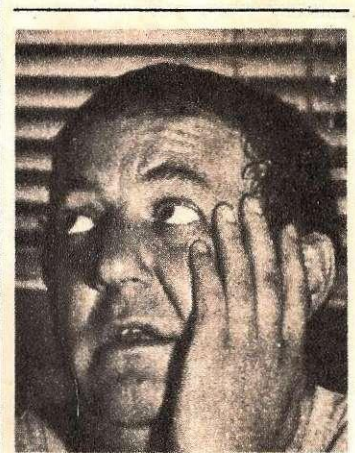
ЛИЧНЫЕ
СЧЕТЫ 13



ОТЦЫ И ДЕДЫ 14



ИНСПЕКТОР-
РАЗИНЯ 18



ПОХИЩЕНИЕ
ПО-
АМЕРИКАНСКИ 19



Редакторы:
В. В. Желтова
(ответственная за выпуск),
Н. В. Кочеткова,
Н. В. Блинова
Художественный редактор
В. И. Солодкова
Технический редактор
Н. Д. Шайкина
Корректор
М. Г. Григорян

На 1-й стр. обложки:
фотомонтаж по фильму
«Мексика в огне»

На 4-й стр. обложки:
актриса Людмила
Касаткина и режиссер
Сергей Колосов
Фото Валерия Плотникова

Оформление художника
Э. С. Жукова

Фотографии и адреса артистов
редакция не высылает

Ф. ДОВЛЯТЯН, СЕКРЕТАРЬ
СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИ-
СТОВ АРМЕНИИ,
НАРОДНЫЙ АРТИСТ
АРМЯНСКОЙ ССР

— Фрунзе Вагинакович, народный артист Армянской ССР Генрих Малаян как-то сказал: «...По-моему, во всех случаях фильм становится национальным тогда, когда дыхание, страсть и порыв души художника созвучны духу и жизни нации. Национальные фильмы — это как дыхание человека, как его язык». Сильно сказано, образно, емко!..

— Есть у нашего армянского поэта Геворга Эмина короткое стихотворение, смысл которого я попытаюсь передать. Поэт и архитектор путешествуют по Армении. Архитектор не устает восхищаться дворцами, храмами, зданиями, воздвигнутыми предками. «Посмотри, как они красиво работали! Какое богатство оставили нам!» А поэт, выслушав очередную тираду, вдруг ответил: «Я тоже склоняю голову перед нетленным мастерством народных умельцев прошлого. Но давай, восхищаясь, создавать что-то, пусть маленькое, но свое. Только тогда это прошлое будет продолжать жить вечно!» Мудрость великая в этих словах! Чтобы лучше понять ее, понять суть процессов, происходящих в армянском кино, надо обратиться к истокам нашего киноискусства, самого молодого искусства республики. Его родоначальник художник-экспериментатор, новатор Амо Бекназарян удивительно смело и точно начал нащупывать нехоженые еще тропы национального кинематографа. Он призвал на помощь культурное наследие армянской нации, обратился в первую очередь к литературе. И к классической, и к лучшим произведениям писателей той поры. Не случайно в немом кино он экранизировал пьесу Ширванзаде «Намус». А начало эры звукового армянского кинематографа знаменовала, ставшая ныне хрестоматийной, лента «Пепо», перенесшая на экран действие сундукяновской драмы.

— Таким образом армянская кинематография получила как бы твердую основу, тот краеугольный камень, на котором и зиждется ныне кино Вашей республики. Так? Все равно, что легендарный Антей, получающий живительную силу от матери-земли...

— Так-то оно так. Но не забыли ли Вы слова поэта о создании пусть маленького, но своего? Классика, конечно, всегда современна, но где-то в глубине души я убежден, что если национальное кино не может сказать веское слово о сегодняшнем дне своего народа, оно все-таки в чем-то неполноценно. Вспоминаю, как сказал мне в свое время Василий Шукшин:



Кадр из фильма «Осеннее солнце»

«Национальный характер должен даваться в прогрессе, в движении, со всеми вытекающими отсюда противоречиями. Нельзя выводить за кадр драматические коллизии, в которых-то и обнажается вся суть национального характера». К сожалению, это направление нашего кинематографа, я имею в виду армянского, некоторое время развивалось недостаточно активно...

— В чем же причина?

— Кадры. Нужны были люди, обладающие не только природными способностями и творческой интуицией. Нужны были люди, за спиной которых стояла бы крепкая профессиональная школа большого кинематографа. И вот к началу пятидесятых годов во ВГИК потянулся значительный отряд нашей молодежи. Без всякой натяжки могу утверждать: именно в то время кинематограф республики получил необходимый заряд, без которого были бы немыслимы наши сегодняшние достижения.

Кадр из фильма

«Здравствуй, это я!»



Будущим мастерам кино Армении надо было постигнуть, как выражать общечеловеческое в национальном, чтобы дыхание сегодняшнего дня обжигало, волновало зрителя, заставляло его сопереживать экранному герою. Какие художники передавали нам свои знания и опыт! Григорий Мелик-Авакян прошел курс у Игоря Андреевича Савченко. Лазар Вагаршян и Юрий Ерзинкян — у Михаила Ильича Ромма. Сам я учился в мастерской Сергея Аполлинариевича Герасимова. Не кончавший, правда, ВГИК, выпускник театрального вуза Генрих Малян стажировался у Сергея Федоровича Бондарчука на «Войне и мире». Не забуду, как однажды Сергей Аполлинариевич Герасимов посоветовал мне: «Если хочешь постичь, как воссоздается национальный характер средствами кино, характер поэтический, точный, сходи на беседы Александра Петровича Довженко и береги потом мгновения этой встречи». Я воспользовался советом и до сих пор благодарен ему за это. Вот так совместными усилиями, с помощью ведущих мастеров многонационального советского киноискусства становился на ноги современный кинематограф Армении, несущий в себе интернациональную основу.

— Лично Вы, например, Фрунзе Вагинакович, начинали на студии имени Горького, поставив вместе с Львом Мирским «Карьеру Димы Горина». А как пришли вы к фильму «Здравствуй, это я!»?

— Я трудно шел к этой картине. Но дело не только во мне. И даже не столько во мне. Эту картину о связи нашего сегодня с минувшим, о том,

что бесценный груз прошлого всегда будет лежать на наших плечах, но бесценным он станет лишь тогда, когда мы всей своей жизнью, своими делами будем устремлены в будущее, — такой фильм обязательно кто-то должен был поставить. Как говорится, эта тема уже носилась в воздухе. Я хочу добавить, что почти в это время Генрих Малян создал картину «Мы и наши горы». И в ней современность заявила о себе в полный голос. Современник появился на экране Армении не ходячим героем, приглашенным по всем «киномеркам», а страдающим, ищущим правду жизни, борющимся со злом во имя справедливости. Значит, и мы начали делать то свое, неповторимое, о котором и говорил поэт в стихотворении Геворга Эмина. Кстати, сейчас я работаю над фильмом «Ибо я называюсь лев» (название, естественно, пока что условное). Это рассказ о жизни академика Орбели, долгое время бывшего директором ленинградского «Эрмитажа».

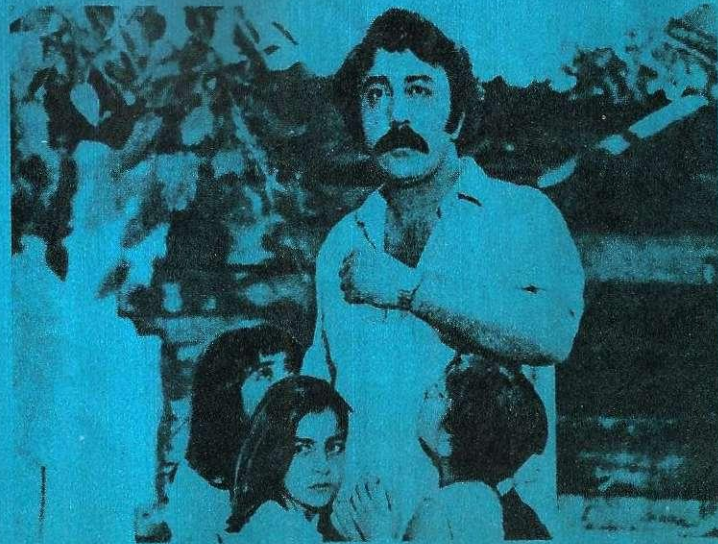
— А дальше, наверное, известная формула «Учитель, воспитай ученика!»?

— Да, мы можем говорить уже о национальной школе армянского кинематографа. И особенно радуют успехи молодого поколения. Снятая в объединении «Дебют» на «Мосфильме» короткометражка Геннадия Мелконяна «Шелковица» получила на различных фестивалях двенадцать призов! Сурен Бабалян снял по Бредбери научную фантастику, впервые в истории армянского кинематографа. И снова успех — получил Гран-при в Триесте на кинофестивале научно-фантастического кино.

Мне кажется, нашли свой стиль и язык Баграт Оганесян, дебютировавший картиной «Осеннее солнце», и Нерсес Оганесян, поставивший фильм «Механика счастья». Режиссер Альберт Мкртчян начал свою биографию в кинематографе с трогательной двухчастевки «Фотограф». Уже в ней можно было увидеть его пристальное внимание к своеобразным деталям, штрихам, создающим непосредственный, живой, искренний человеческий характер. Сейчас он закончил интересную, на мой взгляд, работу — «Песнь прошедших дней». Это поэтическое повествование о жизни маленького армянского городка во время Великой Отечественной войны. Я отнес бы фильм к жанру «оптимистической трагедии». Это, без всяких оговорок, мыслящий, заставляющий сопереживать кинематограф. У нас есть и замечательные писатели, преданные кинематографу. Такие, как Грант Матевосян и Варткез Петросян. Оба они пытаются проникнуть в глубинные процессы формирования сегодняшнего трудового человека Армении, осознать, как на него влияет и типично национальное, и в то же время нравственная атмосфера всего нашего многонационального государства. Ведь сколько наших земляков трудятся на БАМе, бороздят моря и океаны на рыбацких сейнерах, добывают нефть в Сибири и на Дальнем Востоке. Сегодня, когда для армянина Родина — это не только наши долины и горы, а вся Страна Советов, расширились значительно и границы нашего творчества.

Беседу вел Б. НОВИКОВ

Кадр из фильма «Шелковица»

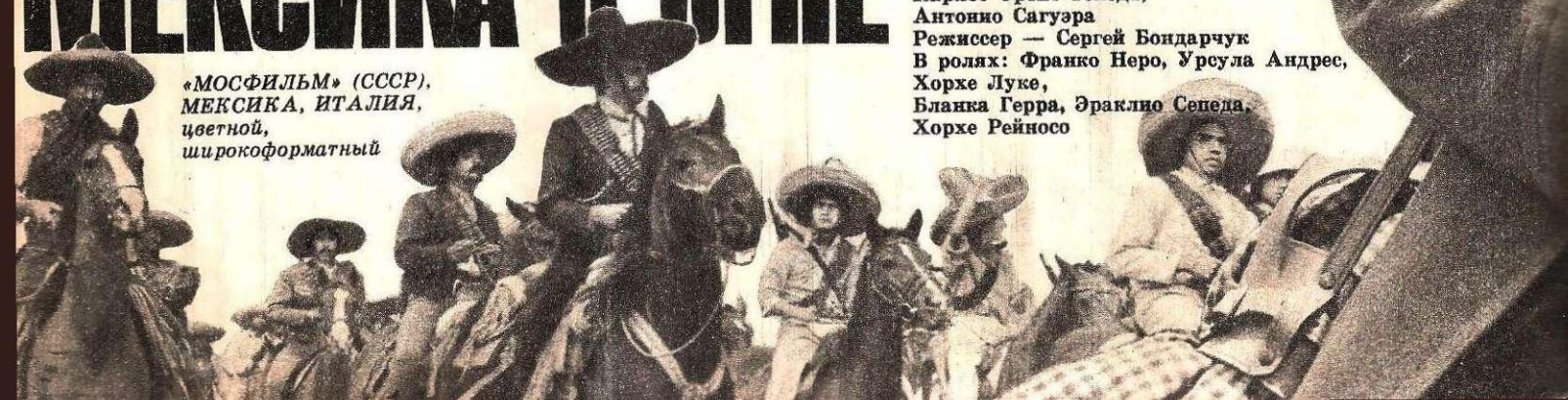




МЕКСИКА В ОГНЕ

«МОСФИЛЬМ» (СССР),
МЕКСИКА, ИТАЛИЯ,
цветной,
широкоформатный

Авторы сценария —
Сергей Бондарчук, Валентин Ежов,
при участии Рикардо Гарибай,
Карлос Ортис Техеда,
Антонио Сагуэра
Режиссер — Сергей Бондарчук
В ролях: Франко Неро, Урсула Андрес,
Хорхе Луке,
Бланка Герра, Эраклио Сепеда,
Хорхе Рейносо





Мейбл Додж —
арт. Урсула Андрес



Немногие, знавшие этого человека, могли предположить, что 1913 год станет переломным в его жизни. Именно в этом году талантливый нью-йоркский журналист Джон Рид, выходец из обеспеченной буржуазной семьи, выпускник элитарного Гарвардского университета, с успехом начавший литературную карьеру поэта и драматурга, отправился в качестве корреспондента американского журнала «Метрополитен» в охваченную народной революцией Мексику. В итоге этой поездки родилась книга «Восставшая Мексика».

Рид в рядах революционной армии пеонов легендарного Панчо Виллы прошел долгий и трудный путь, полный опасностей и лишений. Как потом вспоминал писатель: «...Я открыл для себя, что гули не так страшны, что страх смерти не столь важная штука и что эти мексиканцы удивительно близкие мне люди. Четыре месяца, проведенные в седле... с товарищами... в битве и веселье, были, быть может, самым счастливым временем в моей жизни».

«Восставшая Мексика» — сама жизнь — так оценивает значение этой книги известный советский режиссер Сергей Бондарчук, чья картина «Мексика в огне» — первая часть дилогии «Красные колокола» — выходит на экраны страны. В этой кинодилогии режиссер решил показать две революции, происшедшие на разных континентах, — мексиканскую революцию начала века и Великую Октябрьскую социалистическую революцию в России — самое значительное явление нынешнего столетия. Объединяет сюжетно эти события образ Джона Рида. Фильм Бондарчука (в нем использованы некоторые мотивы книги Рида «Восставшая Мексика» и факты биографии писателя) стал рассказом не только о революции, увиденной глазами Рида, но и рассказом о самом Риде, писателе, порвавшем с породившим его буржуазным классом и сознательно пришедшем к мысли о необходимости социалистической революции.

Существует великое множество фильмов о мексиканской революции и причинах, породивших ее. Есть среди них откровенно коммерческие ленты, есть и картины, претендующие на объективное освещение истории. Сейчас же с выходом новой картины Сергея Бондарчука можно смело утверждать, что перед нами свежо, по-

новому и с поистине эпическим размахом открылись известные страницы мексиканской истории.

Когда смотришь этот фильм, невольно удивляешься, как смог человек, не будучи мексиканцем, так точно передать, не ошибаясь ни в одной детали, не только приметы быта и этнографические подробности, но и сам дух народа, его эмоциональный настрой, трудноуловимый и состоящий из множества нюансов и оттенков.

Бондарчуку удалось наиболее трудное — понять душу мексиканского народа. Удалось, как, кстати, и Джону Риду. И ничего в этом удивительного нет, ибо то, за что боролись и проливали свою кровь безземельные мексиканские пеоны, стало близким и понятным и для прогрессивного американского писателя, и для советского режиссера. Стремясь проникнуть в суть мексиканской революции, Бондарчук везде и во всем, будь то эпизоды наступления революционного войска Сапаты на укрепления федералистов или сцены отдыха революционных солдат и пеонов, не забывает о том, что это народная революция. Отсюда и поражающее взгляд обилие величавых и мощных панорам, когда экран кажется забытым движущейся и kloчущейся людской массой.

Нельзя не упомянуть имена людей, с полным правом разделивших успех Бондарчука, — оператора Вадима Юсова и художника Левана Шенгелия.

И еще на одном имени хотелось бы остановиться. Это Франко Неро — известный итальянский актер, исполнитель роли Джона Рида. В своем фильме Сергей Бондарчук объединил усилия кинематографистов трех стран — Советского Союза, Мексики и Италии. Сумел увлечь их своей идеей, создать сплоченный коллектив единомышленников. Кажется, что Франко Неро внешне не совсем похож на Джона Рида. Однако главное — его увлеченность идеей и беззаветное служение этой идее актеру удалось передать в полной мере.

В июле 1982 года фильм «Мексика в огне» завоевал «Хрустальный глобус» на Международном кинофестивале в Карловых Варах. Как дань уважения к героическому прошлому мексиканского народа Сергей Бондарчук этот, столь престижный в кинематографическом мире, приз передал своим мексиканским коллегам.

Джон Рид —
арт. Франко Неро



Вера —
арт. Софья Горшкова
Полякова —
арт. Кирилл Лавров

«МОСФИЛЬМ»,
цветной,
широкоэкранный

СВИДАНИЕ С МОЛОДОСТЬЮ

«Я ваша дочь... — девушка протянула Петру Семеновичу фотографию. — Это мама». И едва взглянув на фото, он уже знал, что она говорит правду, что она на самом деле его дочь, о существовании которой он и не подозревал. И может быть, не случись то, что случилось, он и не встретился бы с ней. Сказал бы то, что обычно говорил людям, которые пытались обратиться к нему с просьбой в неурочное время: «Приходите в приемный день». Он ведь и ей так ответил, когда она подошла к нему. Но увидев ее отчаянные глаза, а главное, вспоминая все, что произошло в последние дни, он распахнул перед ней дверь машины...

А произошло следующее. В газете появилась статья, в которой говорилось, что он, директор большого завода, груб с подчиненными, нечужок, равнодушен к людям. Статья уязвила его, хорошего руководителя, каким он считал себя. Но дело в конце концов, даже не в его уязвленном самолюбии, думал он. Эта клеветническая, с его точки зрения, статья, дискредитируя директора, может помешать делу в целом. Не успокоило даже обещание все утроги приехавшего из Москвы «самого» Шамаева, хорошего знакомого, почти приятеля. А потом еще это письмо в райком партии, письмо девушки, которую он приказал уволить, застав ее в цехе целующейся с парнем. Вспомнил статью и наставления Шамаева и, скрепя сердце, поехал извиняться. И что из этого вышло? Встретил свою бывшую однокурсницу Люсю, которую не видел, кажется, тысячу лет. Обрадовался несказанно и все удивлялся ее сдержанности, холодности. А потом оказалось, что обиженная им девушка ее дочь...

И вот теперь рядом с ним сидит его собственная дочь. Как ему быть с этой девочкой, которая говорит, что приехала просто посмотреть на него и что ей ничего не нужно. И он почему-то знает, что она говорит правду, — она не ищет от него никакой помощи. Но знает в то же время и другое — ей нужен отец, потому и приехала. И еще он твердо знает, хоть и не захотел ответить на вопрос дочери, любил ли ее мать, что любил очень. Но, как говорится, жизнь развела. Уехал в другой город, поступил учиться в аспирантуру, время шло, потом встретил ту, которая стала его женой. И совсем уж больше не вспоминал ни Дивноморска, ни юности. Но вот теперь эта девочка, дочь, напомнила...

Итак, частный случай из личной жизни. Жизни директора завода. Лишь дважды, и то на короткое мгновение, авторы фильма «Свидание с молодостью» покажут своего героя в официальной обстановке — в райкоме пар-

тии и в служебном кабинете. Конфликт картины далеко не производственный. Основа драматического действия «Свидания с молодостью» — духовная коллизия личности. Однако, выбрав для исследования жизни нравственно-этический аспект, авторы картины понимают и помнят, что все, связанное с моралью, лежит в сфере социальной. Именно это понимание и открывает им путь от рассмотрения, казалось бы, очень частного, личного вопроса к актуальным сегодня общественным проблемам.

...О чем думал Петр Семенович этой, самой, пожалуй, драматичной в его жизни ночью, после отъезда дочери, когда сначала сидел на скамейке в сквере, а потом, неожиданно, оказался в доме у случайно встреченного знакомого? Пытался рассказать, что когда-то очень любил одну хорошую девушку, пел песни своей молодости. А утром решил поехать в Дивноморск.

Авторы долго готовят нас к свиданию своего героя с молодостью. Встреча с молодостью это всегда и встреча с самим собой. С тем, каким был. И с тем, каким стал. Вероятно, Петр Семенович, пока детел, а потом плыл на маленьком пароходике к Дивноморску, не один раз представил себе, как произойдет это свидание. Но и вообразить не мог того, что случилось на самом деле, что при встрече некогда любимая женщина не пожелает пропустить его в свою жизнь даже в качестве отца дочери. И может быть, впервые Петр Семенович посмотрел на себя со стороны. И впервые испытал жгучий стыд...

Всегда интересно смотреть, как меняется человек, ломаются его привычки, психология, как пробуждается в нем совесть, как человек становится человеком. Если к тому же роль такого человека играет Кирилл Лавров, это интересно вдвойне.



Лена —
арт. Нелли Корниенко



Автор сценария —
Николай Евдокимов,
при участии
Валентина Попова
Режиссер —
Валентин Попов
В ролях: Кирилл Лавров,
Галина Польских,
Нелли Корниенко,
Софья Горшкова,
Тамара Логинова,
Людмила Овчинникова

Зина —
арт. Галина Польских

«МОСФИЛЬМ», цветной

Мать МАРИЯ



Авторы сценария —
Сергей Колосов, Елена Микулина
Режиссер — Сергей Колосов
В ролях: Людмила Касаткина,
Леонид Марков,
Александр Тимошкин,
Игорь Горбачев,
Наталья Бондарчук



Это ей, тогда пятнадцатилетней
девочке, посвятил Александр Блок
свои прекрасные стихи...

Когда вы стоите на моем пути,
Такая живая, такая красивая,
Но такая измученная,
Говорите все о печальном,
Думаете о смерти,
Никого не любите
И презираете свою красоту —
Что же? Разве я обижу вас?

Поэтесса Елизавета Кузьмина-
Караваева, журналистка, писа-
тельница, монахиня мать Мария...
Эмигрантка, покинувшая родину,
участница французского Сопро-
тивления, узница концлагеря Равенс-
брюк... Такова внешняя, достаточ-
но драматичная канва жизни ге-
ройни фильма режиссера Сергея
Колосова «Мать Мария».



Еще более драматичны внутренние причины, обусловившие и предопределившие ее судьбу. Расставание с родиной было ошибкой, трагедией. Юная Елизавета Кузьмина-Караваева, чье имя в критических статьях упоминали рядом с Анной Ахматовой, Мариной Цветаевой, всей душой приняла революцию. В Анапе, где жила тогда, Лиза сотрудничала с ревкомом (белоземская так и не простила ей этого, ее называли «анапская чекистка»). Когда белогвардейцы захватили Крым, Елизавету Юрьевну арестовали, судили. Спас ее от смерти председатель суда, офицер Скобцов, будущий муж. Он же и увез ее из России. Поехала, потому что любила, потому что в сердце стучало блоковское: «...только влюбленный имеет право на звание человека». Что совершила ошибку, поняла сразу — любовь к родине, к России оказалась больше личного счастья. И не смогла никогда простить ни себе, ни мужу, что покинула ее. Смысл жизни, своего существования на земле нашла в служении русским людям, так же, как она, оказавшись за границей. Может быть потому и постриглась в монахини — это давало ей возможность больше помогать попавшим в беду, заблудшим, потерявшим надежду. Для них она создала уютный приют, убежище.

«Трауром по потерянной России» называет один из героев картины ее черное монашеское одеяние. Каждый день с ручной тележкой, которую катит мать Мария впереди себя, обходит она Париж. Мостовая, лестница, еще лестница, еще подъезд — убежище для русских эмигрантов живет на средства, получаемые от благотворителей. Эти длинные проходы матери Марии в черных одеждах по городу становятся в фильме как бы пластическим образом ее трагической судьбы.

Действие фильма охватывает, примерно, последние восемь лет жизни Кузьминой-Караваевой. Большая часть экранного времени отдана авторами картины годам войны, когда мать Мария, вступив в ряды Сопротивления, разносила листовки, прятала в убежище бежавших из плена, доставала для них паспорта, помогала выбраться из Парижа.

Роль матери Марии в фильме играет народная артистка Людмила Касаткина. Точность пластического рисунка роли, глубокое проникновение в психологию героини помогают актрисе создать многомерный характер.

Определяющей чертой в психологическом состоянии героини исполнительница делает чувство тоски по родине, которое никогда не покидает мать Марию. Она, эта тоска, в глазах, спрятанных за стеклами простых очков, в тишине голоса, когда просит сына говорить по-русски, даже в том, что катя свою тележку по бесконечным мостовым, мать Мария не замечает



красоты Парижа, так и не ставшего для нее родным городом. ...Бывают судьбы, когда конец жизни человека становится как бы ее вершиной. К таким судьбам принадлежит и судьба матери Марии. Ее финал стал моментом наивысшего взлета духовных и жизненных сил героини.

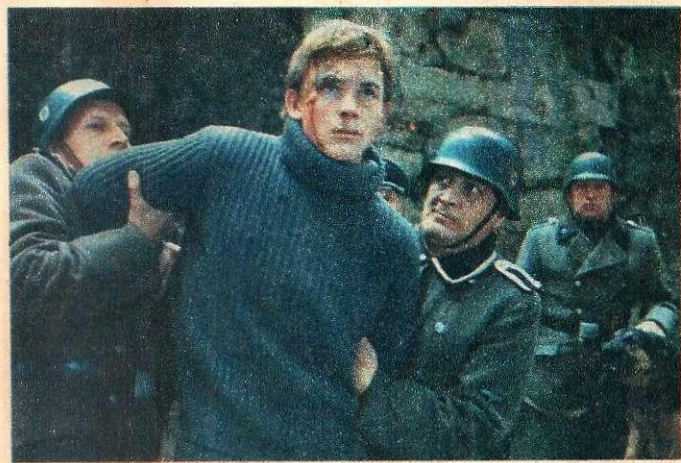
Авторы фильма подробно, в соответствии с реальностью — что может быть страшнее! — показывают быт заключенных в Равенсбрюке. Мрачные бараки, свист бича надсмотрщика... И просветленное лицо матери Марии. Кажется, наконец, ее душа обрела мир и покой. Ее душевной стойкости достало на то, чтобы не замечать ни холода, ни голода, ни грязи, ни даже эсэсовок с руганью и побоями, будто всего этого и нет вовсе. А силы, последние силы, ушли на то, чтобы приглушить чужую боль, возвращать волю к жизни упавшим духом, дарить им свое мужество.

...Она пошла в газовую камеру вместо русской женщины. Ей хотелось спасти жизнь этой матери троих детей. Это был последний и самый щедрый подарок Родине, сделанный матерью Марией от всего сердца.

*Данила Скобцов —
арт. Леонид Марков*

*Юра Скобцов —
арт. Александр Тимошкин*

*Мать Мария —
арт. Людмила Касаткина*



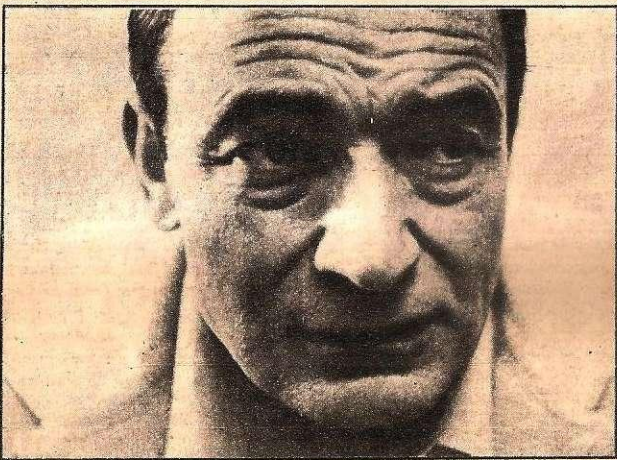


...«Ну и работка. Пойди туда, не знаю куда. Найди то, не знаю что», — ворчит молодой матрос, сопровождающий таможенника Хорунжева при досмотре корабля.

Впрочем, большинство из нас, зрителей, знают о работе таможенников, примерно, столько же, если не меньше, чем этот матрос. На экране с людьми этой профессии мы знакомимся впервые.

Первый эпизод картины «Таможня» вводит нас в курс событий. Молодой моторист случайно увидел через иллюминатор, как один из членов экипажа судна прячет контрабандное золото. За свое любопытство моторист заплатил жизнью: преступник сбросил его за борт...

Второй эпизод фильма вводит нас в курс дела — знакомит с тонкостями, техническими и психологическими, работы таможенников. Руководитель группы стажеров проводит занятия, вернее, последний инструктаж перед тем, как приступить к досмотру корабля, — судно вот-вот войдет в порт. Эпизод насыщен очень интересной информацией. Оказывается, что на кораблях, например, зафиксировано более тридцати тысяч мест, где когда-либо была обнаружена контрабанда. Однако технические подробности — механизм «обнаружения» контрабанды, крайне интересный сам по себе, — для авторов фильма все-таки дело второстепенное. Они пытаются осмыслить деятельность своих героев в социальном и духовном аспекте. Показывая таможенников «в работе», они делают это так, чтобы возникающий интерес к этому рода деятельности не заслонял интерес к личности героев картины.



Никитин — арт. Валентин Гафт

Фильм «Таможня» — детектив, с той только разницей, что полномочия борьбы со злом в нем отданы таможенникам, а не, скажем, сотрудникам уголовного розыска, как это обычно бывает в произведениях криминального жанра.

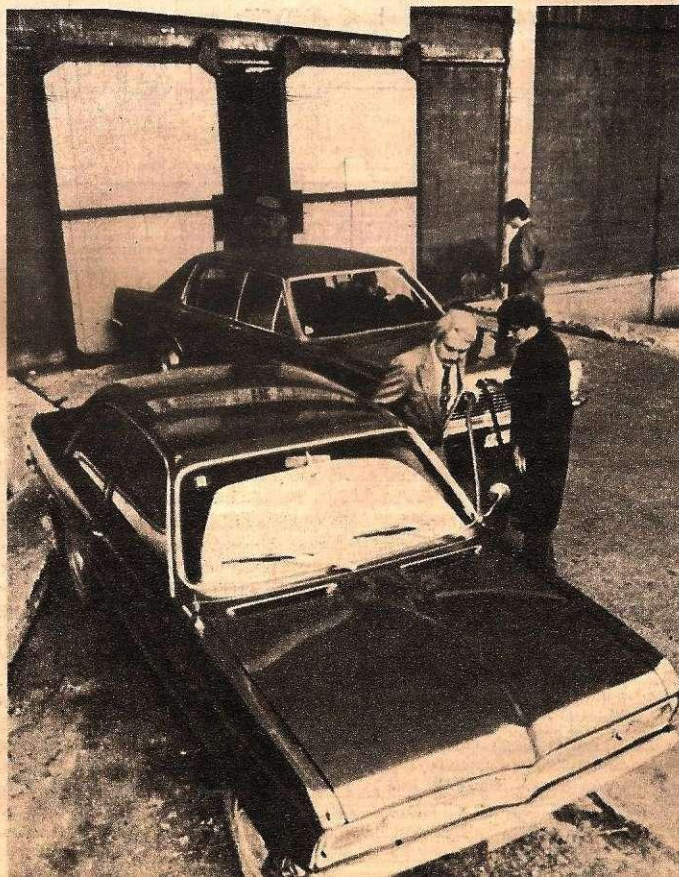
Руководитель группы так напутствует молодых сотрудников: «Вы теперь будете представлять на границе Министерство внешней торговли нашей страны. В некотором роде дипломаты. Корректность, вежливость, терпение — необходимые качества таможенника. Любая бестактность исключается».

И именно этическая сторона этой профессии волнует стажера Хорунжева. Его все-таки корбит необходи-

«ЛЕНФИЛЬМ»,
цветной

ТАМОЖНЯ

Автор сценария — Владимир Мазур,
при участии И. Константинова
Режиссер — Александр Муратов
В ролях: Михаил Боярский, Валентин Гафт
Вадим Яковлев, Татьяна Ташкова,
Владимир Еремин



мость рыться в чужих чемоданах. И он пропускает через таможенный контроль своего друга — врача судна — без досмотра вещей, становясь косвенным виновником его гибели. Ведь на это и рассчитывал опытный контрабандист, спрятав в сумку врача золото. Найди Хорунжев это золото, он бы уберет друга от шантажа бандита, а в конечном счете и от смерти.

Фильм «Таможня» дает обширный материал для размышлений — почему человек выбирает профессию таможенника или следователя? Хорунжев, распутывая историю с контрабандным золотом, начинает понимать важность и значение своей профессии, роль таможни в соблюдении законности и интересов государства, в борьбе со злом.

Есть еще один очень важный аспект фильма, раскрывающий анатомию преступления. Страсть к наживе,

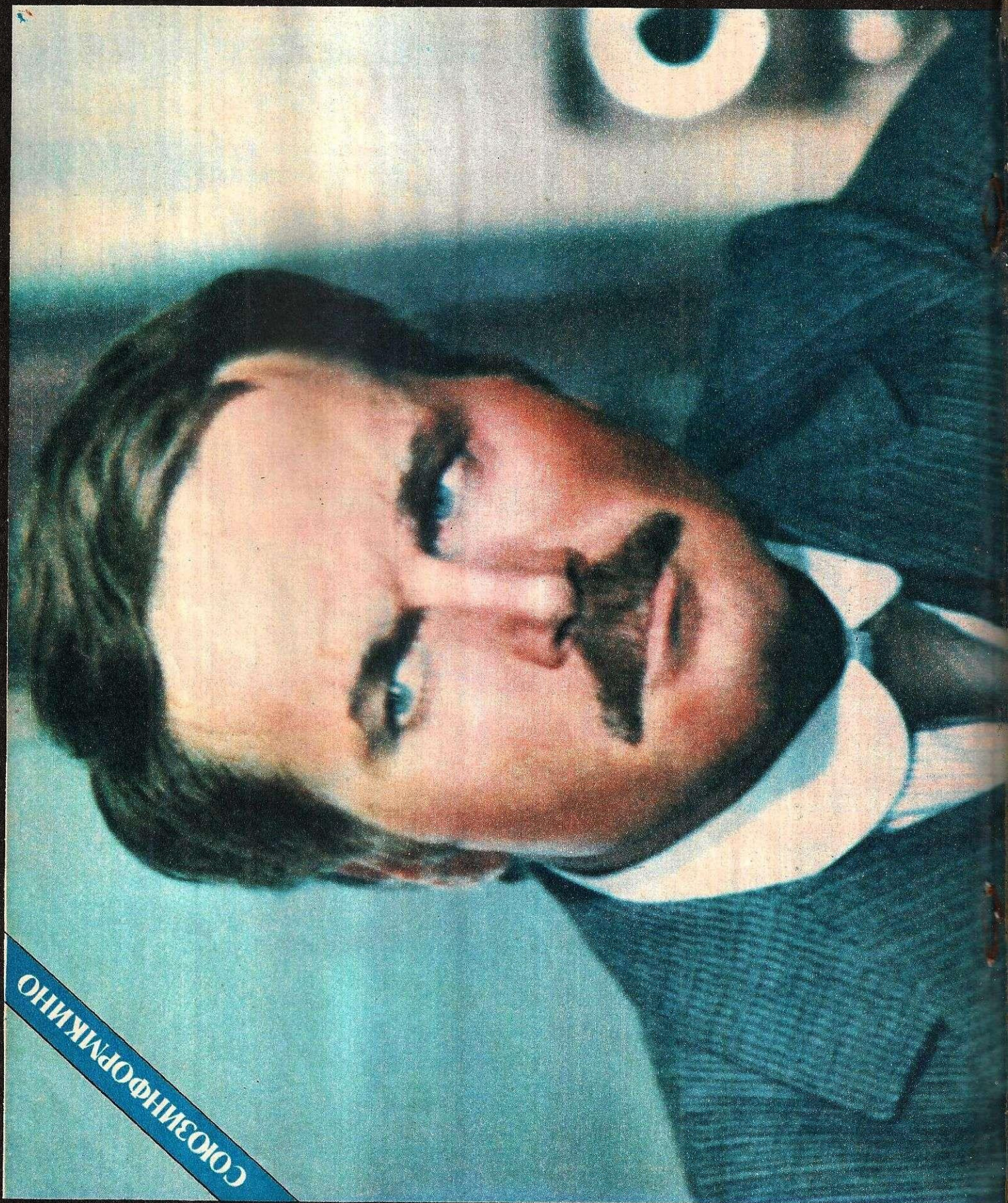


Хорунжев — арт. Михаил Боярский

жадность толкает моториста Делькова от одного преступления к другому. Начав с контрабанды, незаконного провоза золота, спекуляций, он сначала становится убийцей, а затем предателем Родины. Дельков боится не только властей, но и своих сообщников. Картина показывает духовное опустошение преступника, утрату им последних остатков совести, человечности. В Делькове растет злоба — не только к Хорунжеву, разгадавшему его, но и ко всему обществу. Несовместимость нашего общества и таких людей, как Дельков, — нравственный урок этого фильма.

Авторы свободно владеют набором приемов, при помощи которых создается впечатление, что они рассказывают историю почти документальную. Атмосфера порта, точно и тонко подчеркнутые детали его деловой жизни, подробности работы таможни, профессионализм героев, быт обыкновенных людей, вовлеченных в перипетии уголовной истории, — все это вызывает доверие к картине.

Главные роли в фильме отданы актерам Валентину Гафту и Михаилу Боярскому. В выборе исполнителей сказался профессионализм режиссера Александра Муратова: в криминальном фильме очень важно, чтобы главные действующие лица вызвали у зрителей не только симпатию, но, главное, доверие, чтобы они «уполномочили» их на борьбу со злом. В фильме «Таможня» это произошло.



СОЮЗНАГО ОРМКИНО



Франко Неро

Он родом из Пармы — с севера Италии. Может быть поэтому лишен традиционной итальянской экспансивности. Сдержан, нетроплив. Взгляд твердый, даже чуть холодноватый, но улыбка мгновенно прогревает ярчайшую синеву глаз. Улыбается, рассказывая о своей большой семье (отец, мать, старший брат, младшие сестры), о многочисленных и разнообразных увлечениях (рыбная ловля, езда ли не все виды спорта, фотография). Утверждает, что мог бы быть неплохим дирижером или совсем наоборот — моряком. Но если бы снова выбирал судьбу, снова стал бы актером. И добавляет уже без улыбки:

— Чтобы сыграть Джона Рида...

— Но ведь Вы снялись как минимум в семи десятках картин, и роли у Вас были очень интересные и значительные. Вспомним хотя бы депутата Маттеотти, Ваших героев в фильмах «Признание комиссара полиции прокурору республики» и «Следствие закончено, забудьте». И все-таки именно роль Джона Рида кажется Вам вершиной Вашей актерской судьбы!

— Получить эту роль — огромная удача. Что за жизнь необыкновенная! Что за потрясающий человек! Джон Рид умер совсем молодым — тридцати трех лет, а сколько успел увидеть, сделать. Почти всю жизнь путешествовал, рисковал. Принимал участие в мексиканской революции, сражался плечом к плечу с легендарным Панчо Вильей. Вместе с Россией пережил революционные дни, которые потрясли мир, и заявил миру о значении этих дней в своей бесконечно талантливой книге. Но самое прекрасное в нем то, что он был человек идеи и страсти. Его страстью, его душой была революция, высоко взметнувшая его собственную судьбу. И душу революции он чувствовал и понимал совершенно.

— Чувствуется, что в работу над ролью Вы вложили много личного...

— Конечно, артист [настоящий!] не может относиться к герою равнодушно. Его стараешься полюбить, даже если этот герой — злодей, а в данном случае и «стараться» не было нужды. Я восхищен Джоном Ридом, о котором, признаюсь, не слишком много знал до начала работы и очень много знаю теперь. Льющу себя мыслью, что во мне есть кое-что, роднящее меня с моим героем. Ну, хотя бы любовь к путешествиям, жаркий интерес к новым городам и людям, умение рисковать.

— Считаете ли Вы, что участие в событии, которое предстоит описать, обязательно для журналиста!

— Из двух родов журналистики — «наблюдательного» и «действенного» — мне дороже второй. Среди моих друзей немало представителей этой профессии, и большинство из них постоянно бывает в тех точках планеты, где происходят какие-нибудь важные события.

— А каким образом участие в делах времени может принимать артист!

— Прежде всего своим искусством. Если приходится выбирать, на какую роль дать согласие, то я всегда отдаю предпочтение фильмам с серьезным социальным содержанием, с общественно значимой идеей.

— Как сложился ваш творческий союз с Сергеем Федоровичем Бондарчуком!

— Мы познакомились пятнадцать лет назад на съемках фильма «Битва на Неретве». Подружились, и с тех пор всегда хотели работать вместе. Получив приглашение сниматься в «Красных колоколах», я не раздумывал ни минуты, хотя работа была рассчитана на 7—8 месяцев, а для меня это — срок непривычный, почти невозможный — и по личным склонностям, и по

обстоятельствам моей актерской жизни. Встретились мы в Мексике, где я отдыхал, а Бондарчук готовился к съемкам. И мне показалось, что пятнадцати лет как ни бывало — мой друг несколько не постарел и не изменился. Началась работа, и я понял, что Бондарчук настоящий Маэстро. Когда я говорю «Маэстро», ничего не нужно добавлять. Он необыкновенно человечен, мягок, даже нежен. Главная его режиссерская идея относительно моей роли состояла в том, чтобы как можно меньше «играть». Образ Джона Рида не нуждается в актерских «украшениях». Кроме того, сыграть талант и индивидуальность невозможно, а этот человек был прежде всего талантлив и индивидуален. Я старался «быть», а не «казаться». Это означало: минимум актерской техники, максимум понимания образа, погружение в характер и судьбу героя. Мы были вместе с Бондарчуком долгое время, работали вдумчиво, в очень благоприятных условиях. У нас в Италии, когда снимают картину, то прежде всего «делают деньги» и потому очень спешат. Конечно, к хорошему результату можно прийти разными путями, но для актера ведь важен и процесс, и те воспоминания, что остаются после фильма. — И какие же воспоминания Вы увозите с собой! — Самые лучшие. О Мексике, где все такое горячее — воздух, солнце, характеры, разговоры. О России, где было холодно — и тепло. О Ленинграде, который показался мне одним из красивейших городов мира. О совсем не похожей на него воспитательной Москве, где я, к сожалению, пробыл всего две недели. О русских, которые оказались такими же контактными, открытыми, темпераментными, как мои соотечественники.

По мотивам
одноименной повести
А. Попова
Автор сценария —
Альбина Шульгина
Режиссер —
Леонид Макарычев



тебе говорят, что мать расстреляли. Как вынести груз вины — пусть невольной, — в гибели старшего друга, единственно близкого человека. И что надо пережить мальчишке, чтобы у него возникло противоестественное желание убить, человека, пусть предателя.

Интонация фильма напрочь лишена внешнего пафоса. Она проста и естественна. Ведь авторы картины рассказывают об «обычном течении» жизни на временно оккупированной фашистами территории, жизни, где смерть стала нормой. Где, чтобы выстоять, выжить, остаться человеком, нужен героизм на каждый день. Жители округа ведут с фашистами «войну без войны» — собирают продовольствие для осажденного Ленинграда, помогают партизанам. И, несмотря на карательные операции оккупантов, несмотря на такой естественный страх смерти, чувствуют себя хозяевами своей земли.



...А Павлик Комаров все-таки дошел до Ленинграда. Его назначили возчиком в знаменитый обоз с продовольствием, который партизаны доставили в блокадный Ленинград.

У одного ленинградского поэта, бывшего в годы войны мальчишкой, есть стихи о сверстниках: «...нам в сорок третьем выдали медали, и только в сорок пятом паспорта»...

СКВОЗЬ ОГОНЬ

«ЛЕНФИЛЬМ»
цветной

В ролях:
Боря Кричевский,
Алексей Булдаков,
Татьяна Бедова,
Александр Суснин,
Георгий Штиль

Детство Павлика Комарова, героя фильма «Сквозь огонь», оборвалось во дворе старой церкви, где фашисты устроили тюрьму. Здесь через железную решетку окна увидел он в последний раз мать, арестованную за связь с партизанами.

И только когда мать тихо сказала, чтобы он пробирался в родной Ленинград, и тайком протянула ключ от квартиры, Павлик очнулся. В путь он отправился сразу же, выйдя за ограду тюрьмы. Ему казалось, что чем быстрее он доберется до Ленинграда, тем скорее увидит мать.

«Сквозь огонь» — картина об отнятом, искореженном детстве. Но и не только об этом. Она еще и о раннем созревании, взрослении детской души, прошедшей сквозь огонь войны.

Где взять мальчишке, не защищенному опытом жизни, силы устоять под тяжестью зла и горя, обрушившихся на него в таком количестве, что впору не выдержать и взрослому. Как справиться с ни с чем не сравнимой болью утраты, когда



ЛИЧНЫЕ СЧЕТЫ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»,
цветной

Есть истории, которые, на первый взгляд, выглядят очень простыми, совсем обычными. Именно такую историю и рассказывают с экрана авторы фильма «Личные счета».

Константин Попов — так зовут героя картины — способный ученый, прекрасный лектор, любимец студентов, написал блестящую диссертацию. К тому же он — душа кафедры, вернее, «возмутитель» ее спокойствия — вечно сражается против «рутины», борется за новые формы обучения студентов.

Влюбляется и, кажется, счастливо. И вдруг отказывается от любимой, хочет уйти из института. И все из-за того, что молодая женщина, которую он полюбил и которая ради него оставила мужа, оказывается дочерью заведующего кафедрой, на которой он работает. Отказывается, чтобы не заподозрили в корысти, — у нее, вернее, у ее отца дача, машина, квартира, а у него ничего. Отказывается, чтобы не заподозрили в карьеризме, — ведь кто-то из сотрудников кафедры уже сказал, что будущий тесть готовит его на свое место...

В фильме «Личные счета» есть своего рода «производственный» конфликт. Причем, конфликт, что ни на есть современный, даже злободневный. Попов рагует за сближение науки и производства. Он предлагает заключить договор с одним из заводов на работу по автоматизации по-

ся с чувством совести, долга, человеческого достоинства, другими словами с нравственным чувством.

Каждый поступок должен быть подчинен нравственному началу. Именно так думает герой фильма. Именно это руководит всеми его поступками. Однако его максимализм иногда оборачивается жестокостью в отношениях с людьми.

...Когда-то в детстве он испытал болезненный удар по самолюбию. Может поэтому доброта, понимание кажутся ему «лишними», ненужными качествами в характере делового человека. Он живет только разумом. Отсюда этот суровый личный счет, который он предъявляет себе и людям.

Но человек должен быть обязательно счастливым. А как быть счастливым, если в душе нет гармонии?

Автор сценария —
Александр Борин
Режиссер — Александр Карпов
В ролях: Вадим Спиридонов,
Татьяна Ташкова,
Виктор Тарасов,
Борис Руднев,
Валентина Титова,
Владимир Эренберг



Наташа — арт. Татьяна Ташкова

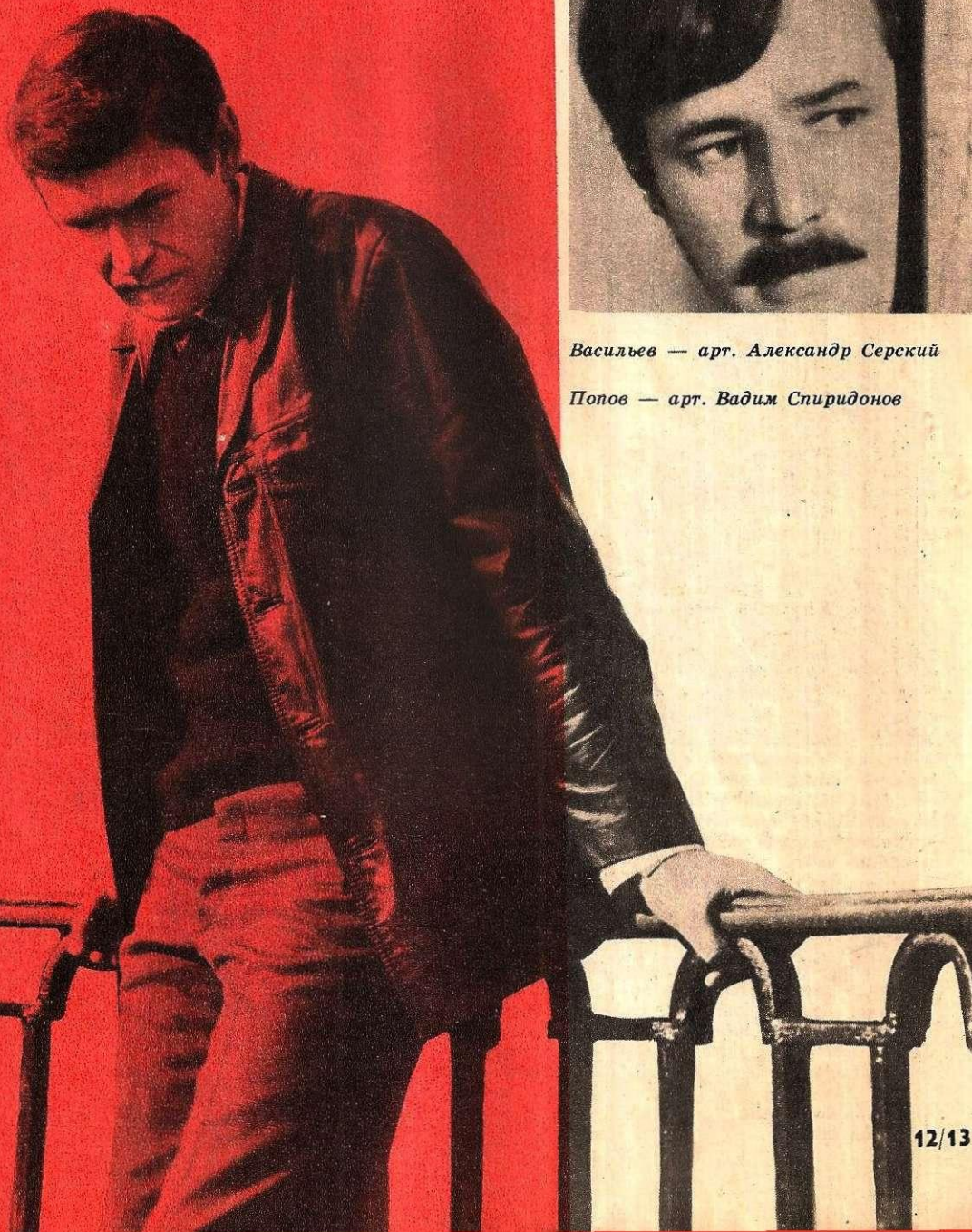
точных линий. Работу эту, по его мнению, должны выполнять не только ученые, но и студенты. Однако авторы исследуют не конфликт, а характер героя.

Что делает человека личностью? Прежде всего, утверждают авторы, нравственная позиция. Любая жизненная цель должна согласовывать-



Васильев — арт. Александр Серский

Попов — арт. Вадим Спиридонов

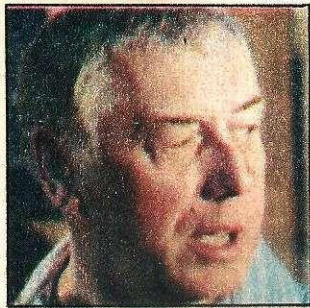


Киностудия
им. М. Горького.
цветной.
широкоэкранный

ОТЦЫ и ДЕДЫ



Отец —
арт. Валентин Смирнитский



Дед —
арт. Анатолий Папанов

Авторы сценария — Аркадий Инин, Юрий Егоров
Режиссер — Юрий Егоров
В ролях: Анатолий Папанов, Валентин Смирнитский,
Алеша Ясулович, Галина Польских, Лидия Кузнецова

наличниками, который приказал снести какой-то бездушный чиновник. Когда-то вместе со своими боевыми товарищами смотрел он с противоположного берега реки, из окопов на этот дом. В те суровые дни дом был для них символом Родины, России. И дать разрушить его сейчас, значит предать тех, кто погиб, защищая город.

Герои кинокомедии «Отцы и деды» представляют три поколения династии Луковых. Однако ведущая партия в этом трио отдана Алексею Павловичу, деду, главе рода. Именно на несоответствии личности Лукова-старшего (его прекрасно играет А. Папанов) и его поступков строятся в фильме комические ситуации.

Комиссия по распределению



У каждого настоящего художника — «лица необщее выражение». Но если вглядеться внимательно, пристально, то можно в каждом обнаружить и общие черты — поколения, к которому принадлежит художник.

Юрий Егоров, режиссер фильма «Отцы и деды», из тех художников, что пришли в кино в начале пятидесятых. Это поколение, воспитывавшееся на героике и романтике первых пятилеток, защищавшее Родину в Великой Отечественной войне. Биография его стала «материалом» для многих фильмов Егорова.

К этому же поколению принадлежит и герой последнего фильма режиссера — Алексей Павлович Луков. Для Егорова его ровесники — это прежде всего солдаты. И, может быть, поэтому в фильм, действие которого происходит в наши дни, врывается запоздалое эхо войны — взрывается задетая бульдозером бомба, пролежавшая в земле не один десяток лет. Для Лукова память о погибших товарищах, о войне равнозначна совести. И потому так яростно защищает он «жизнь» деревенного, исторического, как говорит Алексей Павлович, домика с резными кружевными



Наташа —
арт. Лидия Кузнецова

жилой площади отказывает деду в отдельной квартире. Луковы живут тесно, и расширение жизненного пространства для них было бы совсем лишним. Однако деду отказывают, принимая во внимание его возраст, потому что, «говоря языком официальным, то бишь казенным», он — неперспективный. В запальчивости дед сообщает комиссии, а заодно и домашним, что он немедленно женится. Комиссия деликатно сомневается. Невестка прямолинейно не верит. Но, увидев, как лихо Алексей Павлович ухаживает за девушкой в ресторане, она решает взять



Внук —
Алеша Ясудович

менять воспитательные меры к внуку, дабы тот не гулял в столь поздний час. Смешно само сопоставление двух этих влюбленных пар. Но заканчивается эпизод драматически. Внук грубит деду, ссорится с ним. Зато эпизод со взрывом бомбы завершается комической сценой в больнице. Исторический дом спасен, все живы, почти целы, отделались легкими ушибами и испугом. Почему бы не посмеяться теперь? И смеются.

Интонационная палитра картины обширная — юмор, ирония, порой и печаль.

А в общем она о том, как нужны нам нежность и внимание близких, их тепло и участие. Они наполняют наши сердца светом, укрепляют душевные силы, помогают жить...

Символичен финал картины. Алексей Павлович идет по свое-



Попова —
арт. Людмила Аринина



Мама Дюся —
арт. Галина Польских

дело женитьбы деда в свои руки — ей-то уж лучше знать, какая нужна ему жена. Пришлось деду, уподобившись гоголевскому жениху, спасаться даже не через окно, а прыгать с балкона.

Смешных ситуаций в фильме много. Однако на территорию комедии в картине довольно часто вторгается драма. Комедийные коллизии разрешаются драматически. И наоборот, драматические эпизоды завершаются смехом. Вот, например, дед пришел на «первое свидание». И вдруг увидел внука, сидящего с девушкой. Забыв о своей даме, дед ринулся при-



му обычному утреннему маршруту. Вот и перекресток. Здесь он всегда уступал дорожку бегуну, облюбовавшему тот же самый маршрут. Но на этот раз дед не захотел сойти с дистанции. Рывок, и изумленный спортсмен остался позади. А дед все бежал и бежал, наращивая скорость, не сдаваясь...

Во время просмотра фильмов о рабочем классе в Ярославле (на этом фестивале лента Егорова «Однажды двадцать лет спустя» получила самое большое число наград — три) режиссер, рассказывая журналистам о замысле комедии «Отцы и деды», объяснил, почему он стал делать так называемые «семейные» фильмы.

— Для меня, — сказал он, — родители и дети — это те два кита, на которых стоит вся наша жизнь. От того, какие были наши родители, зависит, какие есть мы и какими будут наши дети. В этом я вижу не только преемственность поколений, но и связь времен...

Юрий Егоров умер в расцвете творческих сил. Фильм «Отцы и деды» стал его последней работой.

Навстречу 60-летию СССР

СОЮЗ РАВНОПРАВНЫХ
Обзор документальных и научно-популярных фильмов

«Шестидесятилетие образования СССР посвящается...» Этой надписью открывается фильм белорусских кинодокументалистов, созданный специально к исторической дате в жизни нашей страны.

Хроника сохранила для нас те далекие дни. Вот она, Москва 1922 года. Декабрь. На экране — кадры открытия I съезда Советов.



Кадры из фильма «В семье единой».

тов, который рассмотрел и утвердил Декларацию и подписал Договор об образовании СССР...

На экране — знаковый летящий ленинский почерк: «Мы хотим добровольного союза наций, — такого союза, который не допускал бы никакого насилия одной нации над другой, — такого союза, который был бы основан на полнейшем доверии, на ясном сознании братского единства, на вполне добровольном согласии».

Владимир Ильич готовился к этому съезду, должен был

выступить на нем с речью... Но вдруг резко ухудшилось здоровье. С большим трудом врачи уговорили его отказаться от выступления... Делегаты единогласно избрали Ленина почетным председателем I съезда Советов.

Хроника съезда. Представители России, Украины, Белоруссии и Закавказья подписывают Договор и Декларацию об образовании СССР. Калинин, Петровский, Червяков, Нариманов...

На экране — цитата из заключительной речи Михаила Ива-

даря «союзу наций», общим усилием единой семьи народов. Все показанное в фильме — будь то строительство Нурекской ГЭС или судьба простой чукотской семьи, смотрится как живое, зримое осуществление ленинской идеи «добровольного союза наций, основанного на ясном сознании братского единства».

Сопоставление же событий, происходящих сегодня, сейчас, и событий прошедших, сохраненных для нас старой хроникой, дает возможность почувствовать и осознать гигантские достижения нашей страны.

Рассказывая о сегодняшних событиях, авторы рассматривают их как события исторические. Поэтому так легки и естественны в фильме временные переходы. Строительство первой в СССР электростанции в Шатуре — это уже стало историей. Строительство БАМа — это будет историей. Все показываемое в картине — факты, события, судьбы людей, сконцентрированные в них размышления, наблюдения, воспринимаются как важная часть исторического опыта народа.

Фильм цитирует Декларацию об образовании СССР: «Разоренные поля, остановившиеся заводы, оставшиеся в наследство от войны, делают недостаточными отдельные усилия отдельных республик... Восстановление народного хозяйства оказалось невозможным при раздельном существовании республик».

И вот что стало возможным при объединении усилий семьи единой. От крошечной по современным масштабам Шатуры до гигантской Нурекской ГЭС. От Турксиба (в фильме включены знаменитые кадры — верблюды, «соревнующиеся» с первым пущенным по пустыне поездом) до БАМа, строящегося всей страной.

В фильме «В семье единой» много героев. Ибо о каком событии не рассказывали бы авторы, в центре их внимания всегда человек. Есть в картине новелла о трех нефтяниках. «Они родились в разных концах страны, — говорится в фильме, — и колыбельные песни матери пели им на разных языках». Но много общего в судьбах этих людей. И самое главное — общее дело жизни.

Три Героя Социалистического Труда. Первооткрыватель Нефтяных камней, знаменитый Каверочкин, русский. Украинец Николай Шевченко, добывший первую тонну нефти в песках Мангышлака. Азербайджанец Фарман Салманов, открывший нефть Самотлора.

Одно из месторождений Кас-

пия носит имя Михаила Каверочкина, погибшего в борьбе со стихией (в фильме вошли знаменитые кадры из дилогии лауреата Ленинской премии Романа Кармена о нефтяниках Каспия).

Николай Шевченко живет в знаменитом городе Шевченко, признанном лучшим городом, построенном в экстремальных условиях.

Второй родиной стала для азербайджанца Фармана Салманова сибирская земля. Сначала Самотлор, потом Стрежевой, Медвежье, Уренгой... Три первоотходца, три из тысяч, из миллионов...

А вот судьбы пяти чукотских женщин, сестер Отке. Учительница, хирург, директор музея, сотрудница редакции газеты, председатель окружного Совета депутатов...

В Декларации об образовании СССР отмечается, что само строение Советской власти, интернациональной по своей классовой природе, толкает трудящиеся массы советских республик на путь объединения в одну социалистическую семью. «Все эти обстоятельства повелительно требуют объединения советских республик в одно союзное государство, способное обеспечить и внешнюю безопасность, и внутреннее хозяйственное преуспевание, и свободу национального развития народов».

Советский Союз населяют свыше ста национальностей и народностей. Авторы фильма «В семье единой» рассказывают об одной из самых небольших — ульчи. Их всего две тысячи шестьсот человек. Ульчи были обречены на вымирание. В поселке Ухту на Амуре кинодокументалисты сняли старого ульчу Петра Дейчули, отца девяти сыновей и дочерей. Кем стали его дети — капитан теплохода, физик, медики. А теперь, — предлагают авторы, — взгляните на эти кадры. Кадры, снятые во время первой экспедиции Совкино на Дальний Восток, — врача, направленного в стойбище ульчей, охраняет красноармеец...

О многих уникальных судьбах рассказывает фильм «В семье единой». О русской девочке, выросшей в Казахстане, для которой казахский язык стал родным. Настолько родным, что, став взрослой, она выбрала профессию преподавателя казахского языка и литературы, пишет на этом языке стихи и даже участвует в состязании акынов и выходит, бывает, победительницей.

О первоцелиннике Данииле Нестеренко. Герое Советского Союза, участнике Великой Оте-



Кадр из фильма «Пионерия страны Советов»

чественной войны. Он ехал на челину и вез с собой саженцы вишни. Сейчас на вишневой аллее в совхозе Дальний стоит ему памятник.

Авторы картины свободно обращаются с пространством и временем. Сибирская тайга и пустыня, Ташкентский университет и маленькая школа в Закарпатье, судьба одного человека и история целого народа, война и мирные будни, цеха завода и хлебное поле, время, когда наша страна делала первые шаги на своем пути, и время, когда позади путь длиною в шестьдесят лет, время великих свершений...

«В семье единой» — один из многих фильмов, которые выйдут на экраны страны к знаменательной дате — 60-летию образования СССР. В создании юбилейных картин участвуют все студии страны.

Пятнадцать фильмов, посвященных республикам, созданы по заказу общества дружбы. Эти короткие ленты — две-три части каждая — составят своеобразный киноатлас нашей страны. Картины разные и по материалу, и по подходу авторов к материалу, разные по форме, стилю. Однако в них есть то общее, что позволяет отнести их к одному циклу: пятнадцать республик — одна судьба. Картины эти будут демонстрироваться не только у нас в стране, но и за рубежом.

В дни юбилея на наши экраны выйдут и новые документальные и научно-популярные картины о последних достижениях в промышленности, сельском хозяйстве, науке, культуре. Например, кинематографисты студии «Леннаучфильм» сделали картину о последних открытиях в таких важных медицинских

областях, как кардиология и онкология. «Дело государственной важности» — так назвали они свой фильм.

Украинские документалисты будут представлять на праздничном экране полнометражный фильм «Пионерия страны Советов». Картина посвящена 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина. Авторы этой ленты поставили перед собой задачу — рассказать о делах юных ленинцев, об истории пионерской организации и просто о счастливом детстве наших ребят. Говоря обо всем этом с экрана, авторы все время помнили о своих будущих зрителях — о ребятах, которые будут смотреть этот фильм. Они разговаривают с ними на равных — уважительно и серьезно. Но в то же время не забывают о зрелищности фильма, о его эмоциональной стороне.

Авторы широко используют самые различные выразительные средства — репортаж с места событий, старую хронику, интервью, зарисовки, комментарии. Очень часто они предоставляют роль комментаторов самим ребятам — участникам событий, которые показывает экран.

На экране Колонный зал Дома Союзов — открытие всеююзного слета пионеров. Рассказывают об этом событии сами ребята. Взаимозвучно звучат за кадром их голоса, придавая фильму дополнительную эмоциональную окраску.

Авторы стараются показать события фильма глазами ребят — отсюда в картине неожиданные ракурсы, интонации. И отсюда — очень естественный, всегда уместный переход от сегодняшнего дня к истории —

ведь ребята так любят слушать и смотреть, как это было, как начиналось. Отсюда точно переданное ощущение непрерывности истории. А смена лиц — пионеров нашего времени и первых пионеров, запечатленных в старой хронике, — воспринимается в фильме как переключки поколений.

В картине много исторических кадров хроники двадцатых годов. Первые пионерские отряды, парад в память Ильича на Красной площади в 1924 году... Интервью ветеранов — авторам удалось отыскать первых пионеров, тех, которые потом защитили страну от фашистских захватчиков, освободили Европу, восстановили разрушенное войной народное хозяйство. Вот почему авторы, завершая фильм, с полным основанием говорят, обращаясь к юному зрителю: «Ты словно совершил путешествие в историю нашего государства».

О многом «говорит» этот фильм — о том, что в жизни всегда есть место подвигу, и называет юных героев гражданской и Отечественной войны и героев нашей мирной жизни. О том, что человек должен быть честным, смелым и добрым. И о том, что интернационализм — это традиция советского народа. И как много наше государство делает для того, чтобы у ребят нашей страны, да и не только нашей, было счастливое детство.

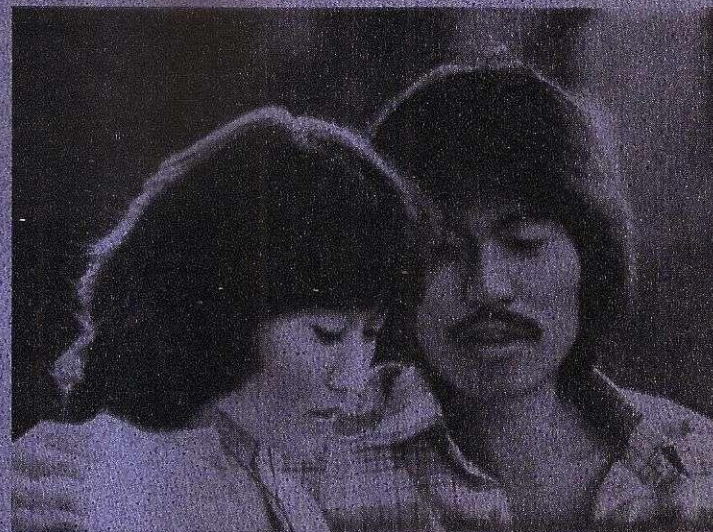
Авторы латышской картины «Моя земля, волшебный мир любви» определяют жанр своего произведения как романтическую поэму. Фильм действительно выстроен по законам поэзии. И не только потому, что вместо дикторского текста в нем звучат стихи С. Маршака.

Р. Гамзатова, А. Твардовского, Е. Евтушенко, В. Солоухина, О. Сулейменова и других. Поэтичны, изобразительные средства, угол художнического зрения, путь раскрытия темы.

Тему для себя авторы определяют так — «чувство семьи единой», духовной общности и чистоты помыслов всех народов нашей многонациональной страны. Материалом для фильма послужили кадры, снятые кинодокументалистами самых разных студий нашей страны, примерно, в 1976—1980 годы.

Авторы идут от факта к образному осмыслению действительности, — таков главный принцип построения картины. В фильме факт частный, порой, даже интимный, стоит рядом с большим общественным событием. Они показывают людей за праздничным столом и в борьбе со стихией, в радости и печали, они показывают старость и далекий, светлый мир детства. А за всем этим встает жизнь, огромная, сложная и такая простая, прекрасная и неповторимая. Авторы умеют увидеть в малом — большое, в частном — общее, в личном — социальное. Это и позволило им глубоко и романтично раскрыть тему своего произведения.

Удивительно точно найден финал фильма. На уроке пения малыши разучивают Гимн Советского Союза. Тоненький мальчишеский голос выводит: «Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки великая Русь...» Камера «выходит» из класса. Вступает мужской хор, оркестр, ширится, крепнет мелодия... А камера «летит» над городом, полем, тайгой, летит над страной, где живут единой семьей все народы нашей Родины.

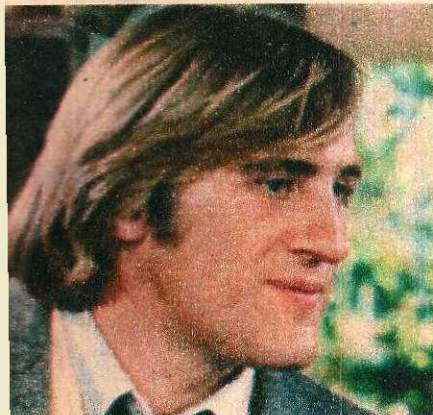


Кадр из фильма «Моя земля, волшебный мир любви»

ИНСПЕКТОР — РАЗИНЯ

ФРАНЦИЯ, цветной

Морзини —
арт. Жерар Депардьё



Французский кинематограф славится своими комедийными актерами: Бурвиль, Фернандель, Луи де Фюнес. Несколько лет назад на наших экранах появился «блондин в черном ботинке» — Пьер Ришар.

В фильме «Инспектор-разиня» вы встретитесь еще с одним комиком французского кино — Колюшем. Конечно, ему далеко до популярности Луи де Фюнеса, как и до славы умерших Бурвиля и Фернанделя. Однако имя этого актера не сходит с экрана — фильмов с его участием становится все больше и больше.

Успех Колюша прежде всего в демократичности образа-маски, созданного актером. Герой Колюша — простак, доверчивый, добродушный, несколько стеснительный, робкий, к тому же не очень удачливый. В силу своего характера он то и дело попадает впросак. В силу тех же причин умеет находить выход из трудного положения.

Инспектор-разиня — это он. Разумеется, фильмы с Колюшем всегда комедии. Однако, смех смехом, но иногда комедия оборачивается и драматической стороной. А иногда в ней присутствуют невероятные приключения. Например, в «Инспекторе-разине» есть весь детективный набор — полицейские, преступник, даже не один, наконец, есть преступление. Разумеется, все в комедийном варианте.

Раскрывать тайны детективного сюжета, даже в комедии, значит нарушать правила игры. Скажем только, что авторы приложили максимум усилий для того, чтобы сюжетные ходы были самые остроумные, ситуации самые смешные, а тайны, которые должен разгадать разиня, самые загадочные.

И надо сказать, что во многом они преуспели. Представьте себе — молодой полицейский Мишель Клеман мчится на место преступления для того... чтобы стать лишь «жертвой» следственного эксперимента. А «активный» участник этого эксперимента — убийца, да еще с эротическим комплексом.

Или — Мишель убежал из полиции: его подозревают в связи с преступным миром. Он прячется в семейном склепе. Ему хочется есть, но за кладбищем следят коллеги-полицейские, разыскивающие инспектора. Мама разиня, поднаторевшая в конспирации, все-таки сумела принести сыну завтрак — огромный могильный венок... из фруктов и овощей.

Представьте себе, как смешон в этих ситуациях Колюш, который, к тому же, переодевается в женское платье.

Впрочем, Колюш смешон даже в ярости. У Жерара Депардьё, знаменитого партнера Колюша по этой картине, глаза от ужаса лезут на лоб, когда разиня крушит бульдозером дом, где он спрятал не в меру любопытную журналистку-заложницу. А мы смеемся.

Значит, комедия удалась...

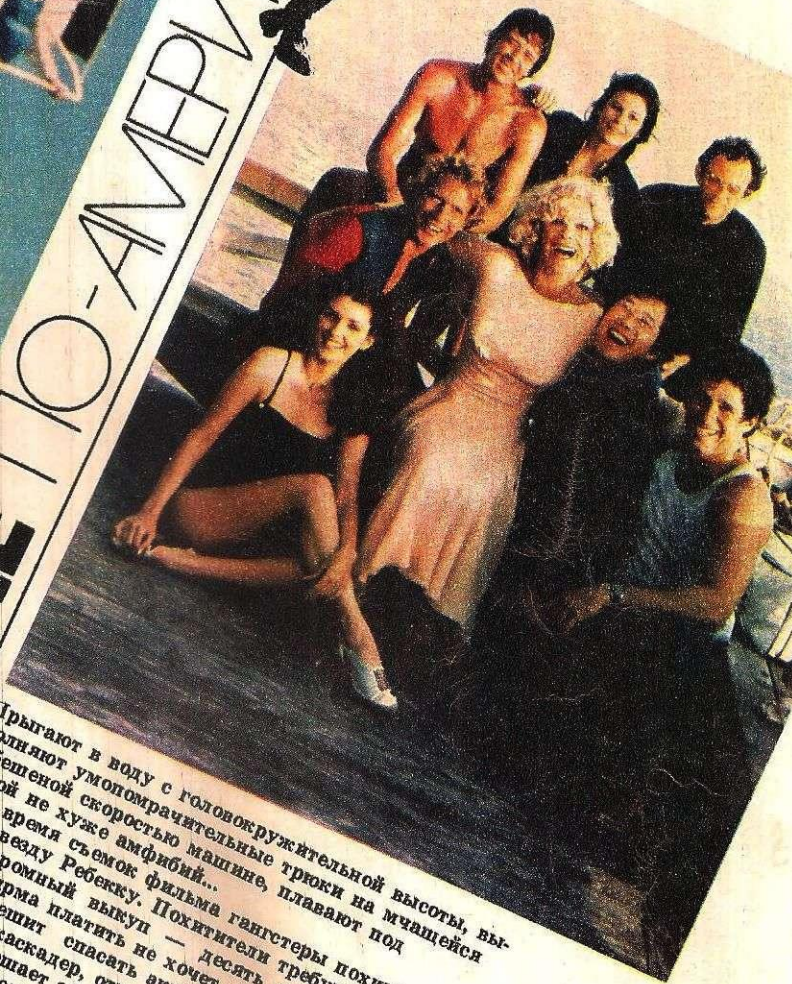


Авторы сценария —
Клод Зиди, Жан Бушо
Режиссер — Клод Зиди
В ролях:
Колюш, Жерар Депардьё,
Доминик Лаванан,
Жюльен Гийомар,
Ален Мотте, Жан Бушо



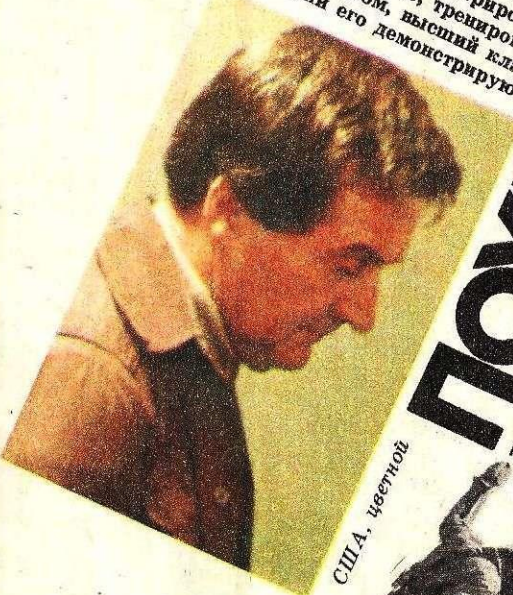
Мишель Клеман —
арт. Колюш

Автор сценария — Джим Шой
 Режиссер — Джон Пейсер
 В ролях: Элке Сомер, Кристофер Конкелли, Боб Сагрян, Брайан Бродски



В этом фильме кинозвезда Элке Сомер исполняет роль кинозвезды. Роль эта эпизодическая, скажем прямо, маленькая роль для такой актрисы. К тому же она лишь для того, чтобы разгорелся необходимый «бор». Присутствие Элке Сомер в картине, где происходят события невероятные, как бы ручательство авторов в достоверности происходящих событий на экране — фантастический знак, что ли, главные же роли в картине — качества дебютанты. Впрочем, дебютанты — играют в качестве актеров, а отнюдь не в мерку — играют в качестве актеров, а отнюдь не в кино. Но они из тех, чьи имена не пишутся в титрах фильма. Все семеро — каскадеры. Сценарий написан специально для этой семерки — пятирх лихих девушек — с тем, чтобы очаровательных лихих девушек — с тем, чтобы очаровательных и не менее лихих девушек — с тем, чтобы очаровательных с фантастическим мастерством, тренированностью, ловкостью, смелостью, словом, высший класс профессионализма. И они его демонстрируют.

ПО-АМЕРИКАНСКИ ПОХИЩЕНИЕ



США, честной



Прыгают в воду с головокружительной высоты, выключают ускорительные трюки на мчащейся с бешеной скоростью машине, плавают под водой не хуже амфибий... Во время съемок фильма гангстеры похищают кинозвезду Ребекку. Похитители требуют за нее огромный выкуп — десять миллионов долларов. Кинофирма платит не хочет. ФБР тоже почему-то не спешит спасать актрису. И тогда каскадер, отвечающий за безопасность съемок, решает спасти Ребекку собственными силами. Он «сколачивает» семерку спасателей-каскадеров. Среди белого дня они совершают «восхождение» по отвесной стене на самый верхний этаж небоскреба, чтобы узнать местонахождение похитителей. Обманывают бдительных агентов ФБР, которые стараются помешать им из сложных «политических» соображений. Надо ли говорить, что операция по спасению заложницы прошла с превосходным успехом, несмотря на значительные трудности. Конечно, фильм далек от действительности, одна реальность в нем есть — блестящее мастерство «фантастической семерки».



АНОЖ

АНОЖ

АНОЖ

АНОЖ

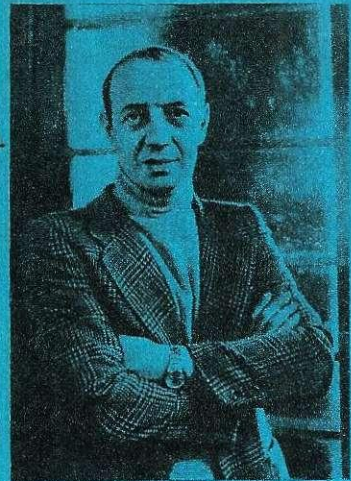
ПРЕДСТАВЛЯЕМ ВАМ МАСТЕРОВ КИНО, ПРИНЯВШИХ УЧАСТИЕ В СОЗДАНИИ ФИЛЬМОВ, ВЫХОДЯЩИХ НА ЭКРАНЫ В СЛЕДУЮЩЕМ МЕСЯЦЕ

ИЛЬЯ АВЕРБАХ

Путь в режиссуру для Ильи Авербаха начался с уроков мастерства у Григория Михайловича Козинцева. Козинцев своих учеников не учил, а воспитывал, и больше всего хотел, чтобы они сохранили свою индивидуальность.

Сейчас можно с уверенностью сказать, что в этом Илья Авербах преуспел. Его творчество глубоко индивидуально, его очень личные фильмы не спутаешь с картинами других режиссеров.

Он делает картины очень разные. Но между ними существует глубокая внутренняя связь.



В свое время, когда на экраны вышла его «Драма из старинной жизни» по мотивам лесковского «Тупейного художника», показалось, что работа эта случайна в его творчестве. Сейчас, когда он закончил картину «Голос», думаешь иначе. В «Голосе» И. Авербах исследует внутренний мир художника, его связи с жизнью и обществом. Но ведь именно внутренний мир героев Лескова интересовал его и в драме, разыгранной очень давно, в старинной жизни.

Илья Авербах дебютировал в кино фильмом «Степень риска» по сценарию, написанному им по мотивам книги известного хирурга Николая Амосова «Мысли и сердце». Книга была очень популярна, ею зачитывались все. Но, думается, режиссер выбрал ее по другим соображениям. Для него, в прошлом хирурга, интересен был этот, когда-то

«прожитый», материал. Фильм «Степень риска» поражаел подлинностью реальности, он был достоверен профессионально. Однако круг размышлений в нем был значительно шире профессиональных интересов героев. Фильм решал этические проблемы, важные для человека любой профессии.

Картина «Монолог», по сценарию Евгения Габриловича, стала своего рода монологом самого режиссера. Это был истинно авторский фильм. С монологом о необходимости верности самому себе режиссер как бы обращался к каждому зрителю лично.

Из фильма в фильм Илья Авербах разрабатывает тему духовности — признака и непреходящего условия наличия человека в человеке. Об этом его такие разные картины, как «Чужие письма» и «Объяснение в любви». Эту тему он продолжает и в новом фильме «Голос», поставленном по сценарию Натальи Рязанцевой.

МИКАЭЛ ТАРИВЕРДИЕВ

Первой своей встречей с кинематографом композитор был обязан... обществу Спасения на водах. В 1957 году по заказу этой организации студенты-дипломники режиссерского факультета ВГИКа А. Курочкин и Э. Шенгеля снимали фильм — двухчастевку «Человек за бортом». Начинаящим режиссерам очень хотелось украсить ленту оригинальной музыкой, в то время как скромная производственная смета отнюдь не располагала к приглашению профессионального композитора. Выручило студенческое бескорыстное братство: музыку согласился писать Микаэл Таривердиев, тогдашний студент института имени Гнесиных, ученик Арама Ильича Хачатуряна...

Сегодня в «послужном» кинематографическом списке популярного композитора Таривердиева несколько десятков названий. Однако поражает не столько количество картин, сколько поразительное их жанровое и тематическое разнообразие. Сатирическая комедия «Спасите утопающего», документальный публицистический фильм «Звездная минута», приключенческая картина «Пропавшая экспедиция», лирическая «Старомодная комедия» — все это фильмы, требующие каждый раз новых приемов музыкального оформления.

В разных направлениях идет поиск выразительных средств киномузыки в работах компо-



зитора, но при этом все они отмечены редким единством стиля и постоянством авторской манеры. Музыкальные темы Микаэла Таривердиева обычно основаны на современной интерпретации законов классической музыки, они легко запоминаются и надолго остаются в памяти как некий звуковой символ фильма: неизменный клавишин, тонкая россыпь звуков, нежнейшая мелодия-речитатив.

Нередко музыка Микаэла Таривердиева становится одним из основных слагаемых успеха фильма. Так, немаловажную драматургическую нагрузку несут музыкальные фрагменты в многосерийной телевизионной ленте «Семнадцать мгновений весны»; в фильме «Ирония судьбы, или С легким паром!» функции авторского комментария к событиям выполняют песни; музыка является поистине главным действующим лицом в картине «Король-олень».

Скоро мы снова услышим музыку Микаэла Таривердиева в фильме режиссера Вениамина Дормана «ВОЗВРАЩЕНИЕ РЕЗИДЕНТА».

ЛУИ ДЕ ФЮНЕС

Одно упоминание его имени уже вызывает улыбку. Луи де Фюнес — это остроумие, ироничность, безобидность и хитрость, наивность и хвастливость, простодушие и лукавство. Луи де Фюнес — это комедия.

До сих пор он остается самым популярным комедийным актером французского экрана. До сих пор, потому что сниматься Луи де Фюнес начал давно, в 1945 году.

Сейчас кажется странным, что до 1958 года его почти не замечали, хотя снимался он немало. В 1958 году французские зрители увидели комедию режиссера Ива Робера «Не пойман — не вор» с Луи

де Фюнесом в главной роли. Вместе с выходом на экран этого фильма к актеру пришла слава, которая потом росла от картины к картине. В комедии Ива Робера родился образ-маска Луи де Фюнеса, который теперь кочует с неизменным успехом из фильма в фильм.

Картины с участием Луи де Фюнеса — «Дьявол и десять заповедей», «Оскар», «Разиня», «Большая прогулка» (все они шли на наших экранах) — укрепили популярность актера и подтвердили его талант.

Пожалуй, лучшими из них были «Разиня» и «Большая прогулка». В этих картинах знаменитого комедийного режиссера Жерара Ури партнером Луи де Фюнеса выступал не менее популярный Бурвиль. Это был поистине незабываемый актерский дуэт.

С 1964 года Луи де Фюнес снимается в серии фильмов о Фантомасе. Режиссер этого киносериала Андре Юннебель создает некую смесь комедийного и авантюрного жанров. Картина делалась прежде всего на Жана Маре, исполнителя роли Фантомаса. Однако Луи де Фюнес, по-видимому, переиграл Маре. Уже после второй серии — фильма «Фантомас разбушевался» — стало ясно, что своим успехом он обязан Луи де Фюнесу, играющему роль комиссара Жюва. Поэтому почти вся «территория» следующей серии — «Фантомас против Скотланд-Ярда» — была отдана Луи де Фюнесу.



Скоро на наши экраны выйдет фильм «Скупой» по пьесе Мольера. И, как знать, может мы встретимся с совершенно новым Луи де Фюнесом — ведь в классическом репертуаре мы увидим его впервые.

Материалы подготовили: Г. Сенчакова, А. Кагарлицкая



ЛЮДМИЛА КАСАТКИНА

О времени встречи для беседы мы с Людмилой Ивановной Касаткиной уславливались в половине десятого утра по телефону. А встретились лишь около одиннадцати вечера. Согласитесь, часы не самые подходящие для работы, но другого «окна» у народной артистки СССР просто-напросто не было. Судите сами: сразу после нашего утреннего разговора Людмила Ивановна до двух часов находилась на примерке костюма хозяйки гостиницы «Зеленый попугай», в котором мы ее увидим в двухсерийном телефильме «Только в цирке». С двух до пяти — занималась со студентами в ГИТИСе, где с режиссером Сергеем Колосовым ведет третий курс актерского факультета, а с восемнадцати ноль-ноль — как член художественного совета Центрального Академического театра Советской Армии принимала новый спектакль «Сад». Не знаю, какой надо обладать силой воли, чтобы ни взглядом, ни жестом не выдать смертельной, накопившейся за день, усталости, приветливо улыбнуться. И уже вся внимание, вся настроена на работу.

Если принять за аксиому, что каждый создаваемый художником образ — это трудно-завоеванная высота, то именно от этого пика и надо вести отсчет времени данного периода его жизни. А Людмила Ивановна, как бы это сказать поточнее, еще дышит одним воздухом с героиней фильма «Мать Мария», поставленного на киностудии «Мосфильм» народным артистом РСФСР Сергеем Колосовым, другом и соратником Людмилы Ивановны и в жизни, и в искусстве. Еще не остыла в ней строгая жертвенность удивительной русской женщины, поэтессы Кузьминой-Караваевой, активной участницы антифашистского Сопротивления во Франции, человека необычайной чистоты, чье сердце бескорыстно вбирало боль и страдания окружающих, отдавая взамен неиссякаемый запас доброты и участия.

— Только не пишите: Касаткина сыграла роль Кузьминой-Караваевой. Это будет совсем неверно. Я пыталась прожить ее жизнь, мыслить категориями этой женщины из легенды. Для меня крайне важны были встречи с людьми, знавшими Елизавету Юрьевну. Я доискивалась до мельчайших подробностей, связанных с ее поступками, старалась постичь суть ее отношения к людям, к Родине. Понять, какая мера русского характера осталась в этой женщине, казалось бы, давно порвавшей связи с землей своих отцов.

Слушаю Людмилу Ивановну и вспоминаю того великого скульптора, что добиваясь совершенства, отсекал от мраморной глыбы все лишнее. Людмиле Ивановне, принявшей человеческие идеалы героини, приходилось, создавая образ, отсекал и в собственном «я» все лишнее, мешающее, ненужное. Но несмотря на всю сложность, и в какой-то мере мучительность подобного метода, Касаткина иначе жить и творить не может.

Более пятидесяти ролей в Центральном театре Советской Армии, которому она предана с первого дня своей творческой биографии. Деятнадцать — в кино- и телефильмах. И каждый раз заново прожитая судьба. Не от роли к роли шла Людмила Ивановна, а от судьбы к судьбе.

Представляю, какой хохотушкой-забиякой была сама Касаткина во время съемок «Укротительницы тигров». Как пела комсомольские песни, живя Варенькой из «По ту сторону». Сколько было в ней сердечного простодушия в пору работы над чеховской «Душечкой». И как скрытно-настороженно вела себя, будучи подпольщицей Аней Морозовой в первом советском многосерийном телефильме «Вызываем огонь на себя». Кстати, кто-то из знакомых рассказывал, что как-то около года назад видел Людмилу Ивановну и даже с трудом узнал — так она изменилась. Походка и то стала другой. Секрет прост: именно в эти дни она снималась в фильме «Мать Мария». И внешность уже не принадлежала актрисе. По московским улицам шла уставшая, страдающая мать Мария. Вообще, как мне показалось, во всем, что касается искусства у Людмилы Ивановны крайне высоко развито чувство «замыкания на себя», когда главенствует не абстрактное созерцание, а житейская заинтересованность. Вот она говорит о своем любимом Пушкине.

— Мне кажется, я чувствую каждый час его жизни. Как-то была в Вологде и попросила дать мне попробовать ...морозку. Ведь одним из последних желаний смертельно раненного великого поэта было отвезти этой скромной русской ягоды.

А вот ее неожиданное восприятие другого классика русской литературы.

— Влюблена в переписку Чехова с друзьями. В его письмах глубочайший колодец культуры. Каждый, кто заглянет в него, кто зачерпнет для себя хоть немного от чистоты и мудрости писателя, тот непременно станет добрей и просветленной духом. Вообще, вдруг ловлю себя на мысли, что давным-давно и очень хорошо знаю тех, с кем Чехов переписывался. Они стали и мне близкими людьми. По-хорошему завидую историкам, им доступно погружение в различные эпохи. Сколько жизней они могут прожить, изучая наше прошлое!

— Людмила Ивановна, какие качества человеческого характера Вас отталкивают?

— Ненавижу трусость. Презираю. Не выношу неискренность. Хамство. К тому же убеждена: каждый должен быть самим собой. Должен «не казаться, а быть». Как говорится, не думай о себе хорошо, пусть о тебе хорошо подумают другие. Обидно, конечно, что в нас, людях, столько еще всяческой шелухи. Но, вне сомнения, самые-самые счастливые из нас те, кто беззаветно любит свою работу. Ибо лишь они и способны на подлинное творчество. Причем, неважно, артист ты, живописец или рабочий. Иной токарь в тысячу раз одухотворенней холодного ремесленника, именующего себя художником.

Если бы еще побольше времени! Побольше леса, тишины, запаха цветов и трав! Вы знаете, иногда мне снится, как бегу по изумрудной траве. Бегу босиком, переполненная радостью, светом. И просыпаюсь с ощущением счастья...

Беседу вел Б. Новиков.

Сдано в набор 16/VIII-82. Подп. в печ. 03.09.82. Т—00129.
Формат издания 60×90 1/8. Бумага для глубокой печати. Печать глубокая. Объем — 3,0 печ. л.,
учетн.-изд. — 5,86. Тираж 40 000 экз. Цена 45 коп. Заказ 2129.

В/О «Союзинформкино» Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино СССР, Москва, Б. Ордынка, дом 13.

Ордена Трудового Красного Знамени Чеховский полиграфический комбинат В/О «Союзполиграфпром»
Государственного комитета СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли,
г. Чехов Московской области

Цена 43 коп.
Индекс 70920.

5
000

