

№ 2

январь  
1986

ISSN 0132-0742

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

«РЕЙС 222»



ЛЕОНИД КУРАВЛЕВ  
И АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВ



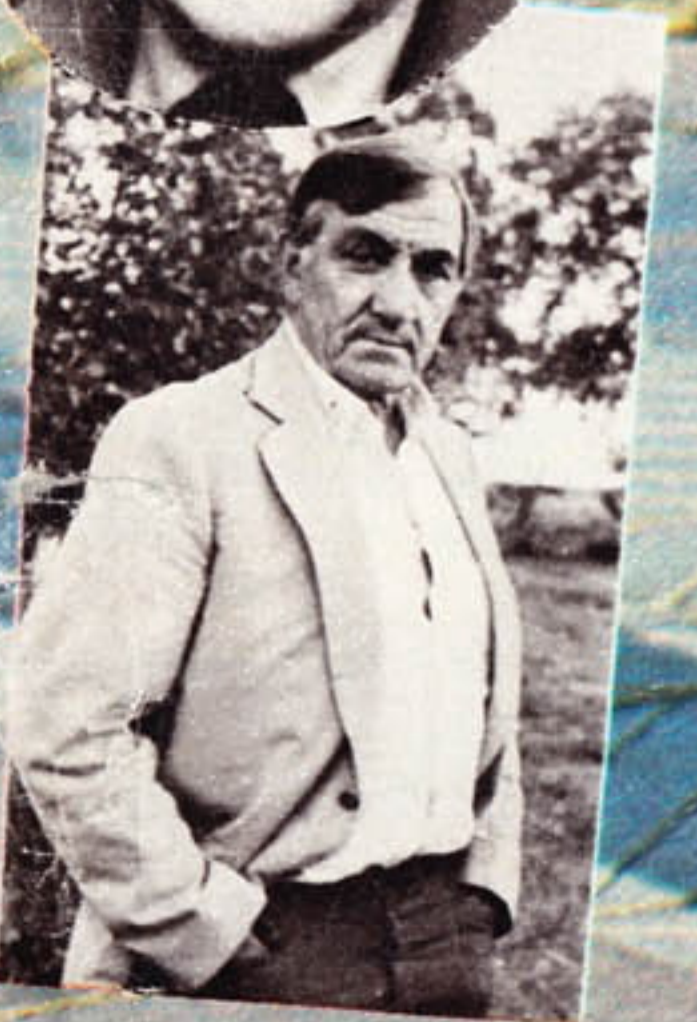
ЖАННА  
ПРОХОРЕНКО



НИКОЛАЙ  
ПАРФЕНОВ



ЛИНО ВЕРТУРИ



# НАША-ПАРТИЙНАЯ

Как и многие другие актеры кино, я часто получаю письма от зрителей. Пишут об увиденных фильмах, делятся мнением о сыгранных ролях, размышляют о путях развития экранного искусства. Но нередко и письма-исповеди, когда человек доверяет тебе самое сокровенное, ждет твоего совета, помощи. Как-то в поезде незнакомый попутчик стал рассказывать о своей сложной житейской ситуации: он был уверен, что я, актриса, должна лучше, чем кто-либо иной, разобраться в психологических тонкостях этой истории.

Невольно задумаешься: что же у нас за профессия такая, если вызывает она доверие людей, если идут они к нам со своей болью и радостью? Как же высок в глазах народа авторитет кинематографиста и как велика наша ответственность перед ним!

Искусство кино всегда шло в ногу с жизнью социалистического общества, запечатлевало свершения и дела человека-труженика, помогало формировать общественное мнение о фактах и явлениях, которые повседневно обогащают нашу действительность. И сегодня, когда советский народ, готовясь к XXVII съезду партии, обсуждает проекты новой редакции Программы КПСС, изменений в Уставе КПСС, Основных направлений экономического и социального развития СССР на двенадцатую пятилетку и на период до 2000 года, когда повсюду идет огромная работа по ускорению социально-экономического развития страны, понятно и естественно, что роль и долг кинематографа перед обществом возрастают. В центре внимания нынче — необходимость идейного и нравственного совершенствования современника, тот самый, как говорил на октябрьском (1985 г.) Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев, «человеческий фактор, без которого не может быть решена ни одна из выдвинутых задач». А ведь для кинематографа эта благородная цель всегда была одной из важнейших.

Лично мне близки и понятны люди активной жизненной позиции, умеющие отстаивать свои идеалы, мыслящие широко, социально. Такими всю жизнь были мои родители — члены партии с 1924 года. Мама, родившаяся в крестьянской семье, слыла певуньей, ей прочили театральную карьеру, а она, удивив родню, ушла в годы первой мировой войны на фронт медсестрой. Потом вместе с отцом они сражались с бандитами, создавали первые на Украине колхозы. Нелегко было маме работать колхозным «головой», а она еще и в самодеятельности участвовала, ездила с передвижным народным театром из села в село. Общественную, партийную работу в нашей семье считали нормой жизни. И не сомневались, что я тоже должна пойти по их стопам.

Сколько себя помню, я всегда хотела стать актрисой. Когда режиссер Т. Лиознова показала мне сценарий фильма «Карнавал», подумалось: «Это же про меня!» Но если по молодости лет актерская работа видится как путь к успеху, к славе, к шумным премьерам, то с прожитыми годами представление о профессии коренным образом меняется. Право говорить с миллионами — это не только счастье, но и дело чрезвычайной сложности, требующее от тебя безусловного владения профессией, четкости идейных позиций, той духовной наполненности, когда есть с чем идти к людям.

Это чувство ответственности, принципиальности в искусстве, требовательности к себе воспитывал у нас, своих учеников, С. А. Герасимов. Он всегда стремился передать молодым свое убеждение, что актер прежде всего обязан быть гражданином, которого волнуют судьбы мира и каждого отдельного человека. Он прививал нам потребность сопрягать частное и общее, мыслить на уровне эпохи, приносить наибольшую пользу обществу. И эти уроки Мастера запомнились на всю жизнь, стали для нас идейно-нравственным ориентиром.

Мечта всякого актера — создать на экране глубокий, яркий образ, современный характер, который был бы узан и принят зрителем. Помню, как, отдыхая в санатории, смотрела ленту Ю. Райзмана «Частная жизнь». Драма такой крупной, неординарной личности, какой предстал перед нами Абрикосов в исполнении М. Ульянова, буквально взбудоражила зрителей. После просмотра долго не расходились, спорили, говорили о своем. И у каждого чувствовалась в этих разговорах, билась мысль: а как я прожил свои годы, каким был с коллегами, с близкими, с друзьями? Прекрасно сыгранной ролью актер принес немалую пользу. Именно таким и должно быть наше искусство — анализирующим непростые проблемы и явления действительности, привносящим в нее свежий взгляд на привычное.

Когда авторам фильма (а под этим определением я понимаю коллектив единомышленников — и драматурга, и режиссера, и актеров, всю творческую группу) удастся почувствовать, подметить и талантливо, образно



К. Лучко в фильме «Тревожное воскресенье»

выразить в своем произведении острые, принципиально новые тенденции жизни нашего общества, это всегда находит отклик в душах людей. Как-то в Кишиневе ехала на съемки, и вдруг водитель такси говорит: «А я, между прочим, из-за вашей картины всю ночь не спал». И пояснил: накануне по телевизору показывали «Мы, нижеподписавшиеся» Т. Лиозновой. Пришел он со смены усталый, решил посмотреть немного и лечь спать, да так и не смог оторваться до самого конца. Потом до рассвета ворочался, все думал, сравнивал увиденное с делами в собственном парке: «И тут мы что-то начали и не завершили, и там на что-то глаза закрыли, и к этому притерпелись...» Слушала и думала, что такое признание дорожке всяких рецензий...

За последние годы мне не раз выпадало счастье играть наших современниц. И особенно дороги картины, позволившие хоть в какой-то мере поведать о женщине — коммунисте, партийном или советском деятеле, о людях, в чьей жизни воплотились слова новой редакции Устава КПСС об одной из важнейших обязанностей члена партии — «служить образцом исполнения гражданского долга, деятельно способствовать все более полному осуществлению социалистического самоуправления народа». Это и Евгения Бош в телефильме «Мир хижинам — война дворянам» — лицо историческое, известная революционерка, работавшая секретарем Киевского обкома КП(б)У и первым наркомом внутренних дел Советской Украины. И Сарина, секретарь Севастопольского горкома партии, в картине, рассказывающей о героической обороне города-героя в годы Великой Отечественной, — «Море в огне». Это и руководитель крупного аграрно-промышленного объединения в молдавской ленте «Корни жизни», и ее землячка, председатель молдавского колхоза, которую в конце картины «Найди на счастье подкову» избирают секретарем райкома партии. Особенно дорога мне роль председателя горисполкома Анны Головиной в картине Р. Фрунтова «Тревожное воскресенье».

Участники московской встречи — узбекские кинематографисты: слева направо — Р. Батыров, Ш. Аббасов, А. Исмаилов, Т. Шакирова, А. Хамраев, А. Якубходжаев, С. Ходжаева, А. Ходжаев.



Фото Ю. Федорова

## Кинематографисты

В Центральном Доме кино начался цикл вечеров «Киноискусство союзных республик». Он посвящен XXVII съезду КПСС. На первом из вечеров был представлен кинематограф Узбекистана, отметивший недавно шестидесятилетие.

Открыл вечер первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов, рассказавший о большом пути, который прошли за шесть десятилетий мастера экрана республи-

Работать над каждой такой ролью — дело увлекательное и необычайно трудное. У моих героинь немало общих черт: твердость, цельность характера, масштабность мышления, способность принимать в критические моменты смелые решения, брать на себя ответственность. Но какие же они разные! Не «монументы» — живые люди со своими бедами и заботами, тайными «бабьими» слезами, нелегкой ношей обязанностей хозяйки дома, матери, жены. Тесно, органично переплетается в их душах личное и общественное. Как показать это правдиво, искренне, чтобы не было фальши? Нелегко.

В жизни я знала немало таких женщин, восхищалась ими, со многими неоднократно встречалась, дружу, переписываюсь. След в душе оставили и Нина Прокопьевна Силкова, секретарь Красноярского крайкома партии, и Тамара Васильевна Голубцова, долго работавшая первым секретарем Гагаринского райкома партии столицы (ныне она — заместитель министра культуры СССР), и многие другие. Но даже хорошо зная, понимая конкретных людей, все равно привносишь в экранный образ что-то свое личное, пережитое, передуманное, наболевшее.

И тут огромной школой, подмогой становится общественная работа, без которой не представляю своей жизни: я ведь дважды избиралась депутатом Моссовета, долгое время принимала участие в деятельности Комитета советских женщин, являюсь членом бюро Гагаринского райкома КПСС столицы. Все это требует, конечно, и времени, и душевной отдачи, но для меня не менее важно, чем профессиональные интересы. Одно неотделимо от другого.

А сколько живых, непосредственных впечатлений дала работа в парткоме «Мосфильма», где постоянно решаются сложные, острые, животрепещущие вопросы деятельности тысяч людей!

«Мосфильм» — сложный организм, огромный коллектив. Гримеры, бутафоры, маляры, шоферы — это тоже студия. Когда приходишь на партком, то начинаешь понимать, чем студия живет, какие неотложные проблемы необходимо решать в этом большом, многообразном хозяйстве, чтобы ничто не мешало творческому процессу. Ощущаешь взаимосвязь самых разрозненных, казалось бы, фактов и факторов. Отсутствие на съемочной площадке нужного реквизита, неготовые к сроку декорации или костюмы — это результат чьей-то необязательности, расхлябанности, нарушения трудовой дисциплины. Разве может это меня не касаться?

В партком приходят и со своими бытовыми неурядицами, и с просьбой разобраться в какой-то конфликтной ситуации. Если удастся помочь, бываешь просто счастлив.

Удивительное, емкое чувство — быть нужной людям. Но сами они порой и не догадываются, как нужны мне. Нас, актеров, призывают глубже, тщательнее изучать жизнь. Мы часто встречаемся со зрителями, ездим на дальние стройки, в новые города. Но порой вовсе и не обязательно ехать далеко, героини твои есть и здесь, рядом, на родном «Мосфильме», мы с ними делаем одно общее дело.

Общественная, партийная работа важна для деятелей искусства и тем еще, что позволяет острее ощутить пульс реальной жизни, те актуальные для народа проблемы, мимо которых мы, кинематографисты, порой неоправданно проходим. Много лет назад мне довелось сыграть в кинокомедии «Опекун» роль официантки Любы, молодой женщины, которая считала своим долгом перевоспитывать алкоголиков и тунеядцев. Тогда фильм был воспринят как милый пустячок, а ведь, если разобраться, тема его благороднейшая, очень нужная. Сегодня к теме преодоления алкоголизма и пьянства, утверждения здорового образа жизни должно быть приковано внимание и документального и художественного кинематографа.

Много мы говорим и о необходимости бережного отношения к природе, об охране ее от недальновидных «хозяев», а фильма об этом, сильного, впечатляющего, так и нет. А жизнь ведь «подбрасывает» такие разительные истории! Минувшим летом мы снимали в Ростовской области картину «Возвращение Будулая» (режиссер А. Бланк). Это продолжение многим зрителям полюбившегося «Цыгана». Для съемок понадобились лошади, и мы обратились в совхоз, издавна славившийся разведением скакунов донской породы. Приехали туда и увидели, что лошади в хозяйстве есть, но... бесхозные. На них не выделяется корм (найдется сердобольная душа — подкинет что-нибудь), нет для них ни конюшни, ни конюха. Станичные мальчишки ночами гоняют их по степи до полного изнеможения, а затем бросают где попало — обессиленных, с разбитыми копытами. Молодой зоотехник пояснил нам, что с него требуют план по молоку и мясу, а от этих животных, мол, нет никакой пользы.

Для фильма мы, конечно, нашли коней в соседнем совхозе. Но увиденное и услышанное нас потрясло. Не давала покоя мысль не только о бедолагах-животных, но и о мальчишках, которых на свой лад «воспитывают» равнодушие и жестокость взрослых. Смогут ли они полюбить родную землю или так же безучастно оставят ее, как бросают на заре, после своих «ковбойских» скачек загнанных лошадей? Мы позвонили в райком партии, связались с корреспондентом местной газеты, попросили вмешаться, принять меры. Разговор был откровенный, прямой, вселяющий надежду на то, что проблема будет решена.

Порой в подобных ситуациях кое-кто говорит: «Зачем тебе это нужно, только нервы зря измозгаешь». Но иначе как же я смогу и дальше с экрана говорить о доброте, чуткости, гражданственности? Как посмею посмотреть в глаза своим героиням? Ведь у нас одна общая работа — партийная.

## Узбекистана в Москве

ки, создавшие немало значительных кинопроизведений. Директор киностудии «Узбекфильм», народный артист СССР Ш. Аббасов сердечно поблагодарил москвичей за теплый прием, за помощь, которую оказывали кинематографисты столицы своим узбекским коллегам в период становления киноискусства в республике, рассказал о творческих планах сценаристов, режиссеров игрового и документального кино.

Москвичи познакомились с выставкой

полотен художников Узбекистана, работающих в кино. Состоялась премьера ленты режиссера Э. Ишмухамедова «Прощай, зелень лета...». Были показаны также документальный фильм «Паранджа» (режиссер М. Каюмов) и мультипликационный — «Будет ласковый дождь» (режиссер Н. Туляходжаев), удостоенные приза «Золотой голубь» на международном кинофестивале в Лейпциге.

Б. ВЛАДИМИРОВ

№ 2

январь  
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:

- |  |   |
|--|---|
| <p><b>4</b> Киногод — 86.<br/>Окончание статьи А. Медведева.</p> <p>* Источники радости и вдохновения.<br/>Читатели о кинематографе.</p> <p><b>6</b> Режиссеры представляют фильмы:<br/><b>12</b> Сергей Микаэлян.<br/>«Рейс 222».<br/>Вадим Дербенев.<br/>«Змеелов».</p> <p><b>8</b> Рецензии.<br/>«И невозможно забыть...»,<br/>«Вина лейтенанта Некрасова»,<br/>«Господин гимназист»,<br/>«Зима наших надежд».</p> <p><b>11</b> «Юношам, обдумывающим житье».<br/>Обзорные новых лент о молодежи.</p> | <p><b>14</b> За пределы ампулы...<br/>Очерк о Жанне Прохоренко.</p> <p><b>17</b> «Трудный хлеб» эпизода.<br/>Рассказ о Николае Парфенове.</p> <p><b>18</b> Э. Дубровский, А. Ожегов.<br/>«Красная стрела».<br/>Отрывок из сценария.</p> <p><b>20</b> «Война лишила меня отца...»<br/>Интервью с Предрагом Голубовичем (Югославия).</p> <p>* «Стопроцентный киноактер» Лино Вентура.</p> <p><b>22</b> К юбилею «Броненосца «Потемкин».</p> |
|--|---|

На обложке — актер Фархад МАНАФОВ (читайте о нем на стр. 16—17)  
Фото Ю. Сазонова

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-б. Телефон редакции: 152-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№2 (698) — 1986 г. Сдано в набор 02.12.85. Подписано к печати 10.12.85. А 07351. 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 1750 000 экз. Изд. № 74. Заказ № 2020. 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:

- Союз искусства и труда. «СЭ» в Надыме
- Наталья Бастина — парторг киностудии
- Очерк о народной артистке РСФСР Ирине Скобцовой
- Первые сто фильмов композитора Евгения Крылатова...
- Встречи с Чезаре Дзаваттини

# ПО ОСОБОМУ

(Окончание. Начало см. №1 «СЭ» 1986 г.)

**Д**ля достойного, на уровне современных общественных задач и требований, решения на экране современной темы, причем в ближайшем будущем, необходимы обновление и активизация «кинематографического сознания», нужен приток свежих идей и замыслов в сценарные коллегии и творческие объединения киностудий. Все это предмет разно-сторонней работы, которая уже началась. Однако рассказывать о ней подробно читателям журнала «Советский экран» вряд ли необходимо: для них, и справедливо, важен конечный результат — фильм. Но об одном начинании Госкино СССР сказать следует. Сейчас проводится открытый конкурс на лучший сценарий современной темы под девизом «Время, вперед!». Можно верить, что конкурс в итоге поможет появлению фильмов, способных по-настоящему заинтересовать широкого зрителя темами и вопросами, образующими сегодня сердцевину жизни общества. Но это, так сказать, надежды на завтра. Тем временем на пути к экрану находятся фильмы, авторы которых искренне, увлеченно пытаются направить внимание своих героев, а стало быть, и будущих зрителей, на важнейшие дела и надежды наших будней. Тут обнадеживает характер творческого поиска: не просто высказать в зал нечто важное и актуальное, но и найти драматургические образные решения, способные затронуть зрительские душевные струны. Было бы опрометчиво кратко пересказывать содержание лент, которые пока в работе и их еще предстоит посмотреть читателям журнала. Сухая аннотация не всегда способна передать истинное содержание произведения.

Как, например, определить суть происходящего в грузинском фильме «В одном маленьком городе» (поставил его режиссер Г. Лордкипанидзе, известный по телеверсии романа «Дата Туташиа»)? Можно двумя словами: мужской разговор. Разговор, из-за которого не получилось застолье у старых товарищей. Каждому пришлось подумать о своем общественном долге, о смысле прожитой жизни, о цене своего высокого положения. Чуть было не порвались дружеские связи. Затрещал по швам привычный этикет. Но зато про-

снулась совесть, победило человеческое достоинство.

Многослойно содержание мосфильмовской картины «Полевая гвардия Мозжухина». Для драматурга Б. Метальникова и режиссера В. Лонского каждый герой едва ли не главный. И вчерашний рабочий, бригадир сельских механизаторов Федор Мозжухин, до сердечного изнеможения борющийся за бригадный подряд на полевых работах. И Лешка Шаронов — парень, мятущийся в выборе жизненного пути, в работе, в любви...

Фильм «Мы обвиняем» драматургов Б. Антонова, И. Менджерицкого и режиссера Т. Левчука (киностудия имени А. П. Довженко) одновременно и политический памфлет, и обстоятельное психологическое исследование. Давняя история преступления и прозрения американского пилота-шпиона Пауэрса воссоздана с позиций сугубо современного опыта, обнажающего безнравственность, антигуманность политических «игр», направленных на разжигание розни между странами и народами.

**С**южетная канва ленинградской картины «Контракт века» (авторы Э. Володарский и В. Чичков, режиссер А. Муратов) приблизительно известна многим. Ведь ее составили реальные события стройки газопровода Сибирь — Западная Европа. Только авторам и коллективу прекрасных актеров удалось приоткрыть то, что скрыто было в данном случае за строками деловых бумаг и официальных сообщений: накал страстей, волевое противостояние — сложнейшую цепь событий, ставших реализацией этого важнейшего акта международного сотрудничества.

Там же, в Ленинграде, известный режиссер В. Трегубович снял фильм «Вот моя деревня». Рассказал о серьезном: о нерачительном отношении к судьбам российской деревни, о легкомысленном обращении с землей, способной и вырастить, и накормить человека. Но рассказал неожиданно, с лукавой улыбкой. И в результате истины, знакомые, казалось бы, многим, воспринимаются и живее, и острее.

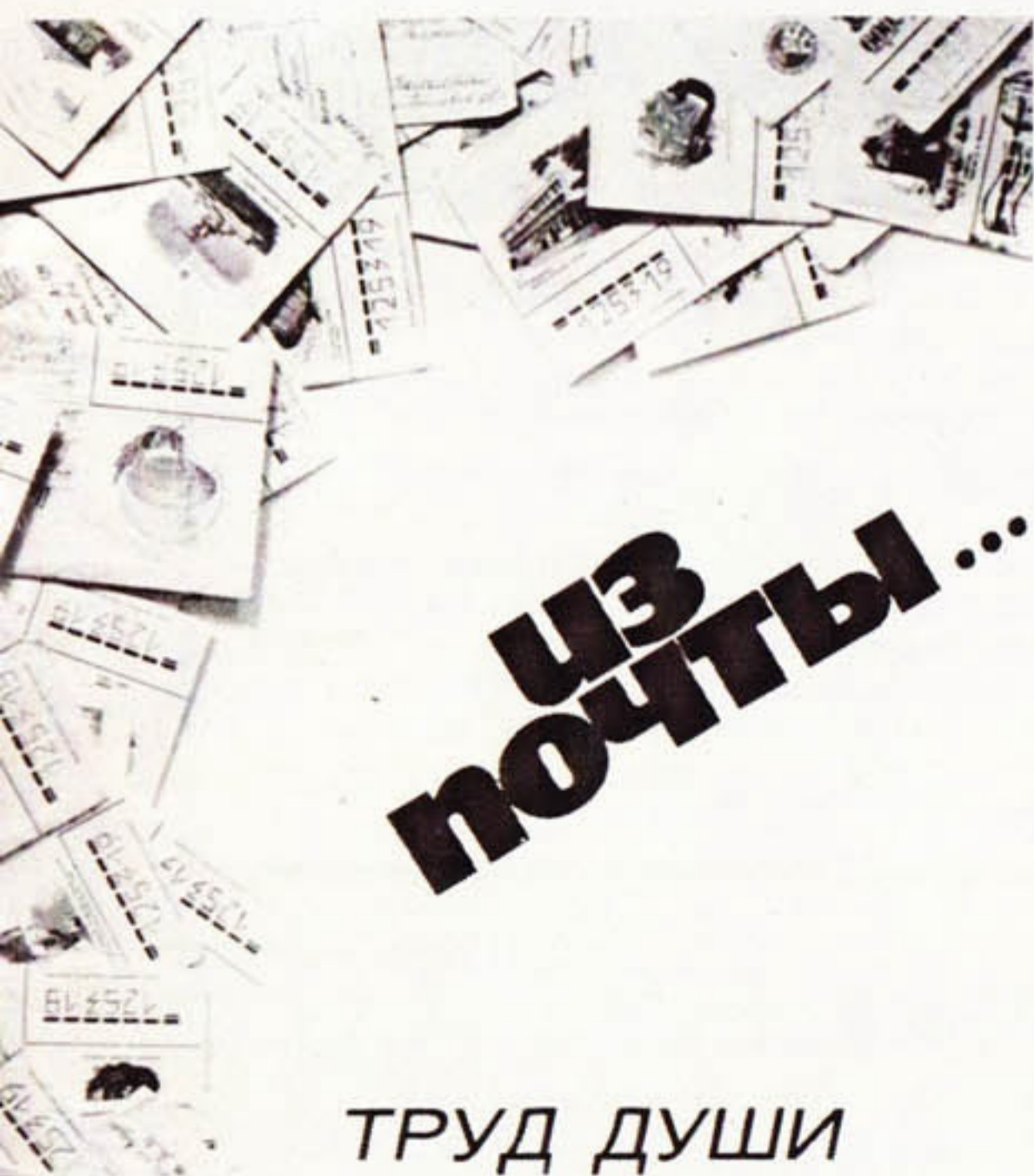
На «Мосфильме» по сценарию В. Ежова режиссер И. Гостев завершил фильм «Завещание». Герой — партийный работник, прошедший войну, знающий вкус напряженных трудовых будней, помнящий счастливые минуты, не забывший горечь личных утрат. Стилистика картины и особенно исполнение главной роли Е. Матвеевым выдержаны в серьезно доверительном, лирическом тоне.

Лирическим романом можно назвать картину В. Соколова и А. Шульгиной «Встретимся в метро» («Ленфильм»). Мы не просто узнаем, как было построено ленинградское метро. Мы сопереживаем разным людям, которые жадно, упорно создают собственное счастье, оплачивая его испытаниями, потерями, разочарованиями, годами тяжелого труда, наконец.

Не совсем обычно (по сравнению с известными нашими фильмами об освоении космоса) решили приключенческую киноповесть «Корабль пришельцев» (киностудия имени М. Горького) драматург В. Губарев и режиссер С. Никоненко. История поиска затерявшегося «объекта», запуск которого был одной из репетиций перед первым полетом в космос человека, привлекает не столько прямым воспроизведением на экране размаха технического оснащения эксперимента, сколько интересным проявлением характеров, взаимоотношений между героями в условиях «неземной» работы, экзотической в своей будничности. Думается, что герои этой истории будут привлекательны особенно для подростковой, юношеской аудитории.

Та же молодая аудитория, без сомнения, с интересом посмотрит остросюжетную ленту драматурга Е. Месяцева и режиссера М. Туманишвили «Одинокое плавание» («Мосфильм»), герои которой — моряки-десантники.

Конечно, наши предварительные оценки по некоторым из новых работ советских кинематографистов еще должны пройти испытание встречей со зрителем и будут наверняка дополнены или скорректированы. То же относится и к фильмам, способным завоевать внимание широкой аудитории своеобразием содержания и неординарностью художественного решения: «Змеелов», «От зар-



## из почты...

### ТРУД ДУШИ

Девять лет мне было, когда я, следя за героями экрана, проникаясь их заботами и радостями, вдруг поняла: сколько же труда, души вложено в каждую картину. Кино! Свидание с тобой для меня большой праздник! Мне помогали жить твои герои, кино! Ты приблизило к нам, сделало живым великий образ вождя пролетариата, самого человеческого человека — Владимира Ильича Лени-

на. Ты рассказываешь молодым об огромном подвиге народа в Великой Отечественной войне. Очень точно сказано в проекте Программы Коммунистической партии о том, что искусство призвано служить источником радости и вдохновения для людей, выражать их волю, чувства, мысли. Таким я вижу тебя, кино! Спасибо тебе за то, что ты есть, за счастливые часы, проведенные перед экраном, за духовное обогащение.

### О. Кишкина, Иваново ОТВЕТСТВЕННОСТЬ

Я считаю, что мало сегодня у нас фильмов об ответственности родителей за своих детей. И не только родителей, а и всех взрослых, которые находятся рядом с молодым человеком. Много слышала о том, что 14—16-летний человек уже взрослый и должен отвечать за свои поступки. Это так. Но мне кажется, что то, какими будут эти поступки, во многом зависит от людей, призванных воспитывать детей, от родителей, учителей, просто старших по возрасту. Меня потрясли фильмы «Пацаны», «Оглянись», «Чучело». Хотелось бы, чтобы таких фильмов у нас было больше. Вот и в проекте Программы Коммунистиче-

ской партии говорится, что партия будет вести целеустремленную работу по формированию гармонически развитой личности, сочетающей в себе духовное богатство, моральную чистоту и физическое совершенство.

Мне 18 лет. Собираюсь поступать в институт. Думаю в будущем работать в инспекции по делам несовершеннолетних.

Л. Халенко, Тюмень

### ВОСПИТЫВАТЬ ЧУВСТВА

Цельная личность не мыслит себя без общественной жизни, проявляет в своих поступках политическую и нравственную зрелость. Но, согласитесь, такие качества за один год не выработаешь. Прежде всего молодежи надо воспитывать свои чувства. А что их воспитывает? Литература, музыка, кинематограф документальный и художественный. Но не материальное пресыщение. Это известно. Вопросы становления личности часто поднимает наше киноискусство, но как... Не спорю, настоящий художник взискателен к своему творению. Почему же столько серых, слабых кинолент все-таки доходит до зрителя? Именуется это творческими удачами и неудача-

ми. Так вот, нельзя ли сделать так, чтобы эти творческие неудачи не доходили до нас, зрителей? В проекте Программы Коммунистической партии высказано высокое доверие и уважение партии к таланту, и это ко многому обязывает.

Воспитывает все: семья, школа, общественность, искусство. Но я считаю, что в этой цепи формирования личности искусство должно идти впереди. Настоящее, талантливое искусство. Пусть документальные фильмы на различную тематику шагнут в кинотеатры. Пусть молодежь волнуют реальные проблемы, заставляют думать о них, решать, вызывают на спор!

Е. Зайцева, Минск

### ОСТАТЬСЯ В ПАМЯТИ

Очень актуальны строки проекта Программы Коммунистической партии: «Главная линия в развитии литературы и искусства — укрепление связи с жизнью народа, правдивое и высокохудожественное отображение социалистической действительности, вдохновенное и яркое раскрытие нового, передового и страстного обличение всего, что мешает движению общества вперед».

# КАЛЕНДАРЮ

платы до зарплаты», «Секунда на подвиг» («Мосфильм»), «Координаты смерти» и «Говорит Москва» (киностудия имени М. Горького), «Поклонись до земли» (киностудия имени А. П. Довженко), «С юбилеем подождем» («Беларусьфильм»), «Я любил вас больше жизни» («Азербайджанфильм»), «Снайпер Лия» («Казахфильм»).

Можно предположить, что счет зрителей ко всем названным картинам будет особо повышенным. Ведь многие из них появятся на экранах в год XXVII съезда КПСС. Ну что ж, повторим еще раз: такая требовательность для советских кинематографистов — прежде всего поддержка, источник энергии творчества.

Знаменательно, что в последнее время и в прессе, и в среде работников кино поутихли дискуссии на тему: всегда ли прав зритель и не является ли ущербом искусству так называемый «кассовый» успех фильма. Конечно, размышлять на подобные темы необходимо, но нельзя забывать при этом об изначально массовой природе киноискусства. В кинотеатр собирается аудитория, публика, без которой акт творчества остается бесплодным. Фильм должен эту аудиторию привлечь, покорить, если хотите. Тут каждый проданный билет означает не только дополнительный «доход от кино», но прежде всего повышение активности диалога между экраном и зрительским залом.

С заботой о максимальной активизации такого диалога на большинстве киностудий и в Госкино СССР продумывался тематический план выпуска художественных фильмов на 1986 год. Многие сценарии, уже завершённые, уже запущенные в производство, созвучны важнейшим мотивам экономической, социальной, идеологической политики партии и создают возможность рождения фильмов повышенного зрелищного потенциала.

Здесь уместно уточнить, что именно составляет природу современного кинозрелища, рассчитанного на умного, взыскательного зрителя. Абсолютно однозначный ответ в данном случае невозможен, ибо наш кинематограф имеет дело с аудиторией, замечательной многообразием запросов, пристра-

стий, требований. Но обратимся хотя бы к последнему конкурсу журнала «Советский экран» на лучший фильм года. Редакция, подводя его итоги, располагала более чем тридцатью тысячами писем зрителей почти всех имеющихся в нашей стране профессий, в возрасте от 14 лет и до сверхпенсионного. Так вот, первые три места, как известно, заняли «Жестокий романс», «Чучело», «Оглянись». Нет нужды объяснять, сколь эти фильмы отличны один от другого. Стоит лишь подчеркнуть, что все они в разной, но значительной мере лишены атрибутов, совпадающих с традиционным представлением об экранном зрелище. Почему же в мнении тысяч читателей журнала именно эти фильмы оказались рядом? Есть ли у них общее? Есть. Острота и накал конфликтов, открытость и яркость чувств, ясность и мудрость нравственного урока. И далее, просматривая список фильмов, отмеченных в большинстве писем, вспоминая роли, сыгранные актерами — лауреатами конкурса, обнаруживаешь в них сходные свойства, проявленные, разумеется, каждый раз в новом качестве и содержании. Чего, к сожалению, не хватает многим и многим фильмам, которые называют то снисходительно «средними», то резко — «серыми».

Особенно нетерпимы усредненность, серость в фильмах, связанных с коренными, главными темами и проблемами нашего времени, будь то проблемы ускорения научно-технического прогресса или проблемы воспитания нового человека. Не этим ли объясняется зачастую падение интереса к лентам актуальным, нужным с точки зрения тематической? Поэтому радостно, что на передний край современной темы выходят в новом году такие режиссеры, как Е. Матвеев, Ф. Довлатян, Ю. Ильенко, Я. Лапшин, П. Чухрай, А. Рехвиашвили, писатели Б. Можаяев, А. Гельман, А. Гребнев. Хорошо, что эта тематика станет школой мужания молодых, одаренных кинематографистов, испытанием для многообещающих дебютантов. При всем том нельзя считать, что на главном тематическом направлении в советском кино уже сегодня царит полное благополучие. И проблем, и дел здесь множество.

Если рассматривать современную сферу кино-репертуара с партийных позиций охвата всего пространства жизни современного человека, со всеми обстоятельствами труда и быта, проявлением чувств и мечтаний, то можно отметить некоторые замыслы фильмов, сверхзадача которых — борьба за нравственное здоровье нашего общества, против таких явлений, как пьянство, воровство, ложь, унижение любви, разрушение семьи. С подобными замыслами также связаны имена известные, авторитетные: П. Тодоровский, В. Абдрашитов, Р. Нахапетов, В. Мельников, Э. Ясан, Р. Балаян, С. Соловьев и другие.

Пересказать обстоятельно тематический спектр всех 155 художественных фильмов программы 1986 года трудно. Но еще об одном «цвете» этого спектра напомнить важно. Речь идет о произведениях, которые утолили бы пробудившуюся в последние годы жажду нашего современника в познании родной истории и культуры. Такие фильмы есть в ближайших планах киностудий. В Москве ветеран советского кино А. Зархи заканчивает съемки фильма об одном из удивительнейших представителей ленинской гвардии большевиков, Г. В. Чичерине. С. Бондарчук завершает экранизацию пушкинского «Бориса Годунова». Идет работа над фильмами, воскрешающими эпоху Пушкина и Лермонтова, страницы прошлого народов СССР. Создаются новые киноверсии классической и современной литературы. Тут степень риска велика, тут неудачи не прощаются. Однако ясно, что расширять и качественно развивать это направление в нашем кинематографе необходимо.

Ну, наконец, нетрудно предугадать и еще один вопрос читателя. А что даст кинематограф своему зрителю для отдыха, досуга разумного и бодрого? Сразу приходится оговориться, что и здесь «кинодолг» набегал изрядный, особенно перед молодым зрителем. Все еще дефицитны фильмы, утверждающие героико-приключенческий, прелесть разгадки тайн, смех.

Близкие надежды комедии, например, связаны с именами режиссеров Г. Данелия, С. Самсонова, В. Шиловского. Героико-приключенческие фильмы ставят И. Таланкин, В. Дорман, Л. Файзиев. К жанру детектива обратились В. Краснопольский и В. Усков. Новые сюжеты предложили кинематографу писатели Ю. Семенов, А. и Г. Вайнеры, Р. Фаталиев.

Да, киногод 1986 может получиться интересным и содержательным. Должен получиться таким! Ведь этот год в жизни нашей страны поистине замечателен. Его будни пойдут чередой по особому календарю, отсчет которому даст партийный съезд, его будни — начало дороги к празднику, который отметит все прогрессивное человечество. — 70-летие Великого Октября.

Работать по такому календарю — ответственная обязанность и огромное счастье.

**Подведены итоги конкурса на лучшие авторские материалы, опубликованные в журнале «Советский экран» в 1985 году. Редакция постановила присудить:**

## Первые премии

- Е. ГАБРИЛОВИЧ, кинодраматург, Герой Социалистического Труда. «Жить осмысленнее, деятельнее, счастливее» (№ 16).  
Е. ГРОМОВ, доктор философских наук. «Поиск истины» (№ 14), «Набат Хатыни» (№ 18).  
М. ЗАХАРОВ, главный режиссер Московского театра имени Ленинского комсомола, заслуженный деятель искусств РСФСР. «Как сочинять музыку» (№ 2), «Формула любви» (№ 20).  
Т. ИВАНОВА, кинокритик. «Борис Андреев» (№ 3), «Состояние души» (№ 22).  
Р. КАЗАКОВА, поэт. «Бесконечность подвига» (№ 10), «Огонь пылающий» (№ 18).  
Э. РЯЗАНОВ, кинорежиссер, народный артист СССР. «Память о Мастере» (№ 6).

## Вторые премии

- Кир БУЛЫЧЕВ (И. МОЖЕЙКО), писатель. «Сделать фантастический фильм» (№ 15).  
А. МАКАРОВ, писатель. «Испытание дистанцией» (№ 21).  
Ю. НАГИБИН, писатель. «После «Бала»» (№ 15).  
В. ТРОШКИН, кинорежиссер, народный артист РСФСР. «Дорога моей жизни» (№ 6).  
Ю. ТЮРИН, кандидат искусствоведения. «Жить, чтобы мыслить» (№ 1), «Звонят колокола вечевые» (№ 10).  
М. ЧЕРНЕНКО, кандидат искусствоведения. «Амплуа — Бельмондо» (№ 5), «Ирен Папас» (№ 19).  
К. ЩЕРБАКОВ, кинокритик. «До смерти четыре шага» (№ 9), «Творец пустоты» (№ 17).

## Третьи премии

- Г. БОГЕМСКИЙ, киновед. «Репетиция шедевра» (№ 21).  
А. ДЕМЕНТЬЕВ, кинокритик. «Над чем смеемся?» (№ 4), «Актер. Начало биографии» (№ 14).  
В. ИВАНОВ, журналист. «Происки «вечно вчерашних»» (№ 7).  
С. СОЛОВЬЕВ, кинорежиссер, заслуженный деятель искусств РСФСР. «Музыка человеческого» (№ 5).  
В. ФОМИН, кандидат искусствоведения. «Испытание эпосом» (№ 7), «Под красным знаменем» (№ 13).

Какая великая задача для работников экрана. Вот почему становится грустно, когда на экранах появляются ленты, которые даже трудно охарактеризовать. Они о наших современниках, о трудовых подвигах, о любви... Казалось бы, темы актуальные, волнующие. А многие фильмы на эти темы как-то уж очень быстро выветриваются из памяти.

Семья **Петриченко**,  
Запорожье

## АКТУАЛЬНАЯ ТЕМА

Борьба с пьянством и алкоголизмом. На эту борьбу поднялся весь народ. Это факт. Только кинематографистов (не документалистов, а работников художественного кино) в наших рядах что-то пока не очень видно. А это ли не проблема!

А. Курганов, врач, Коломна

## ДОСУГ — ДЕЛО СЕРЬЕЗНОЕ

В нашем городе, городе молодых, многое делается для улучшения условий быта, развернуто широкое жилищ-

ное строительство, работают клубы. Молодежь наша, конечно, очень увлечена кинематографом. Но в городе с полумиллионным населением, к сожалению, совсем не уделяется внимания кинолюбительству — нет ни одной студии, даже кинокружка приличного нет. Я руковожу кинокружком. Какое к нему отношение со стороны дирекции? Только и слышишь: дорого, хлопотно, то ли дело фотография — раз-два и готово, результаты налицо. Во всю стену девятиэтажного дома висит рекламный щит о воспитательном значении киноискусства. Постоянно в прессе и по радио мы слышим слова о том, что необходимо разнообразить досуг молодежи, расширить круг самостоятельности. А на деле перед нашим коллективом встают насущные проблемы — покупка киноплёнки, оборудование помещения, создание необходимых условий для работы, не говоря уж о приобретении киноаппаратуры.

В проекте Программы нашей партии говорится о том, что сфера культуры призвана удовлетворять возрастающие запросы различных категорий населения, обеспечивать необходимые возможности для самостоятельного художественного творчества народа.

А наш кинокружок собираются закрыть совсем. Обидно за дело, с таким трудом начатое.

С. Калинин, г. Брежнев

**режиссер  
представляет фильм**

**Сергей МИКАЭЛЯН**

**Н**есколько лет назад в Нью-Йоркском аэропорту имени Кеннеди был незаконно задержан самолет «Аэрофлота». Об этом писали газеты, сообщали радио и телевидение. В фильме «Рейс



▲ Рыбак — лесоруб  
А. Кравчик



▲ Вице-консула сыграл врач сборной СССР по парусному спорту Н. Алешин, представителя «Аэрофлота» — заместитель председателя колхоза из Подмосковья А. Бабанов

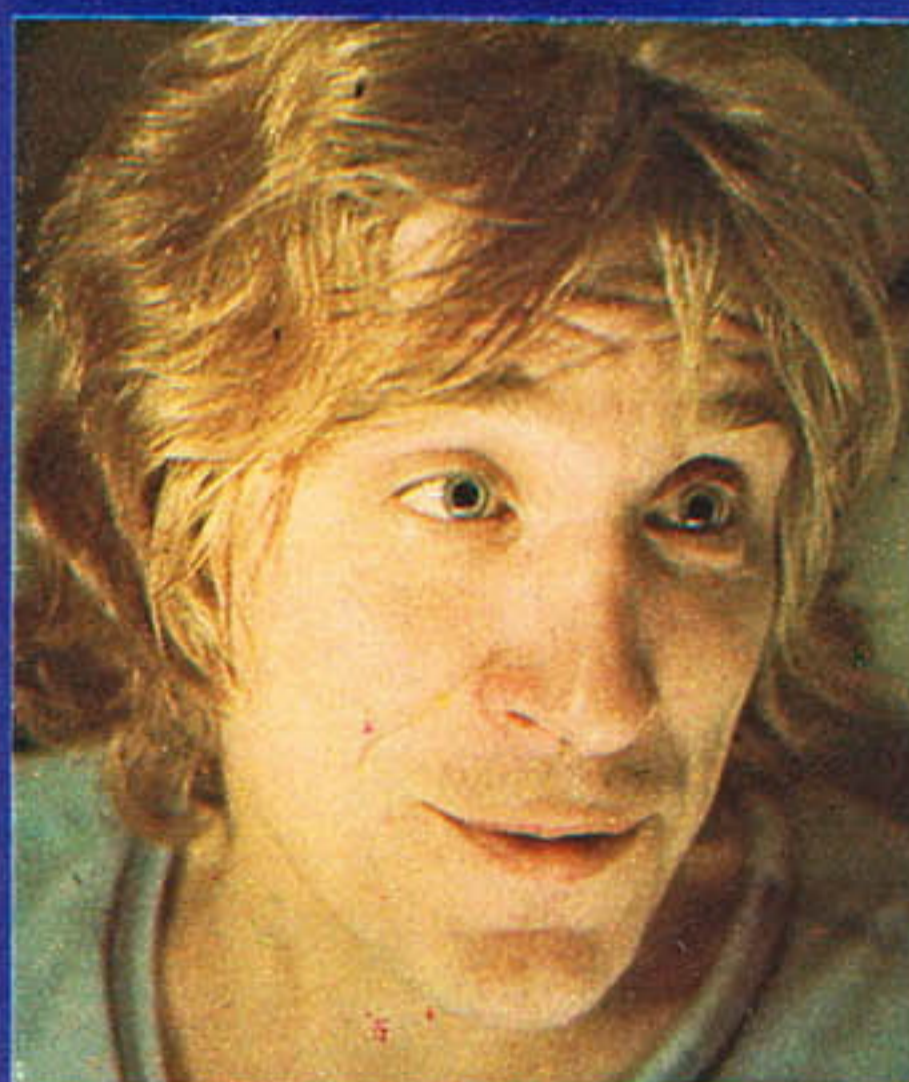
◀ Роли спортсменов-тяжелоатлетов исполнили в фильме техник-механик Р. Базаров и прапорщик Г. Михайлов, пенсионера — пенсионер А. Комплинов, советского дипломата (сидит) — доцент Государственного института физкультуры имени П. Ф. Лесгафта Е. Яхонтов.

222» основная ситуация сходна. Однако, разумеется, сюжет и персонажи, как и должно быть в художественном фильме, другие.

Хотя сценарий был мною задуман давно и я его сам написал, все-таки вкратце рассказать, о чем фильм, не берусь. Краткое изложение получается обычно поверхностным. Скажу лишь, что хотелось поведать о многом, об очень многом, и в первую очередь — о любви к Родине.

Мы стремились индивидуализировать каждый персонаж, а их в фильме более шестидесяти. Это и советские люди, и американцы, причем последние представляют разные политические и нравственные позиции. Так что и отношение к ним у нас, естественно, разное: от активного неприятия до вполне доброжелательного. В целом же мы хотели показать, к чему приводит отсутствие атмосферы доверия в отношениях, стремились внести свою скромную лепту в разрядку международной напряженности.

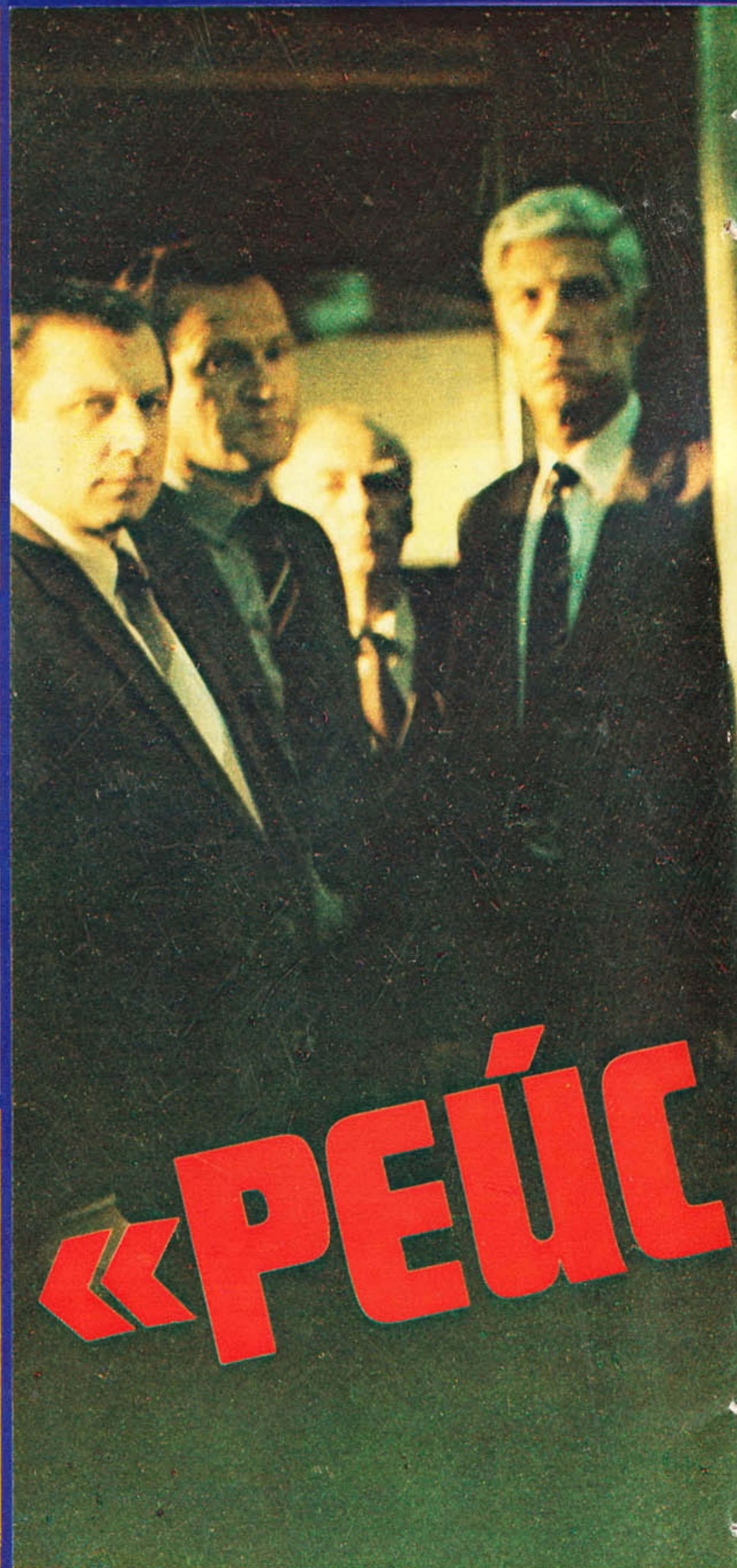
В фильме нет главных ролей в привычном понимании. Есть роли большие и маленькие. Думаю, читателю небезынтересно узнать, что все роли (кроме двух, отнюдь не главных) играют не актеры, а люди самых разных профессий. Сколько недоумения было в их глазах, когда им, «пойманным» в метро, в кинотеатре или просто на улице, предлагали сыграть в фильме! И какое радостное изумление читалось на их лицах через много месяцев на первом просмотре готовой картины! Конечно, всем нам это стоило невероятного труда — каждого приходилось учить азам актерского мастерства, бесконечно повторяться каждое слово, интонация, мельчайший взгляд, поворот. Естественно, на студии поначалу отнеслись скептически к новоиспеченным артистам, а потом... Потом заговорили по-другому. Впрочем, теперь уже вам, зрителям, суждено вынести окончательную оценку нашей работе.



▲ В роли сотрудницы посольства выступила переводчица Т. Белолипецкая, а второго рыбака — инженер С. Ничипорович

◀ Рыбак, третий уже — дизайнер П. Фетисов

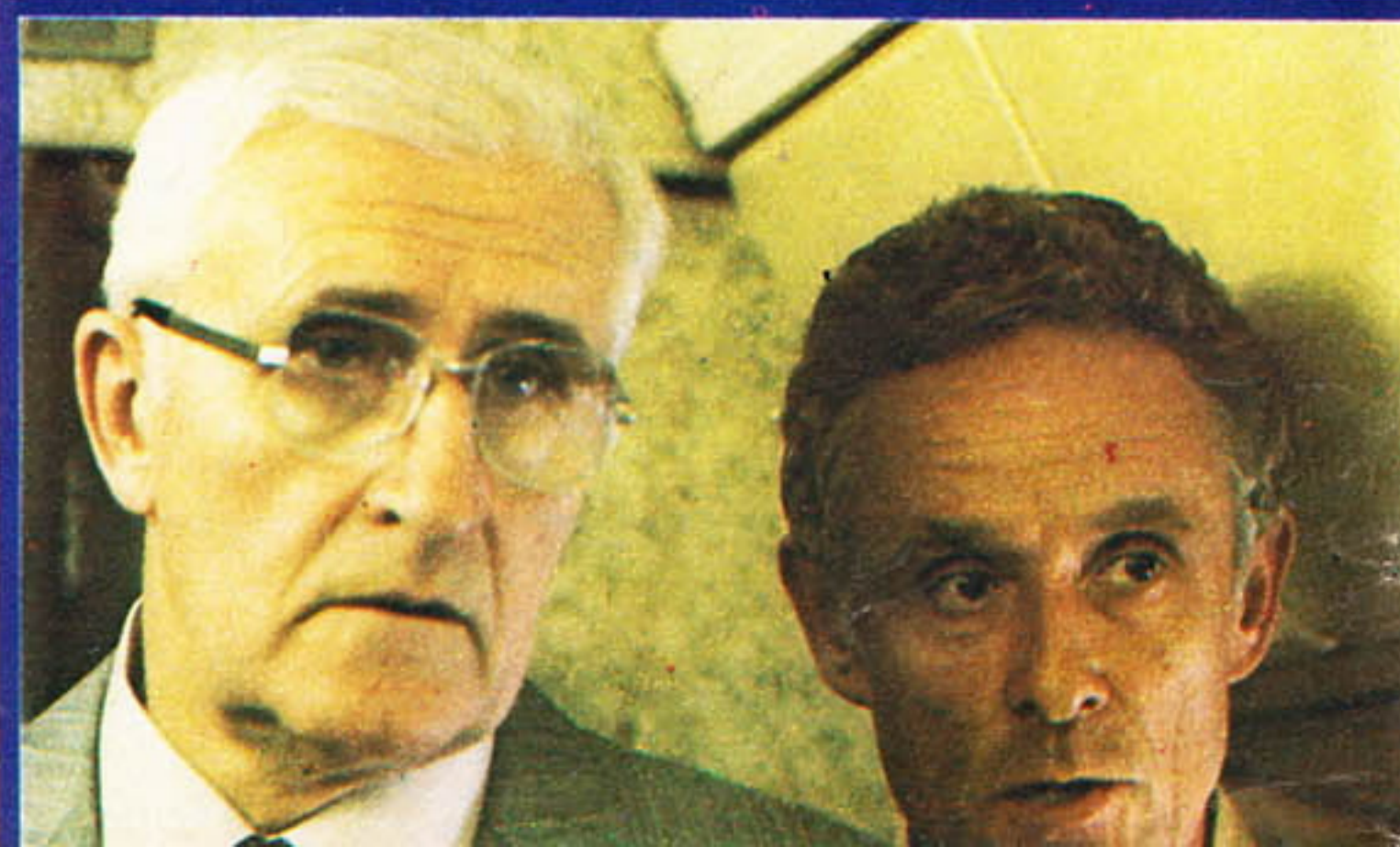
Стюардесса — вахтер Е. Ляпина ▼



# «РЕЙС»



Роль американского дипломата была поручена инженеру Г. Карельскому, а сотрудница иммиграционной службы — инженеру по электронике В. Полякову ▼





▲ Администратор ансамбля — преподаватель института А. Колесников.

▲ Стюардесса — работник ОТК фабрики «Красный треугольник» Г. Крюкова

▲ Итальянец — продавец Г. Анакидзе

Артистка балета на льду — лаборантка кардиологического центра Л. Полякова

▲ Стюардесса — техник-оформитель Е. Белозерова  
Еще один пассажир — инженер-конструктор Е. Энно ▼



▲ Стюардесса — А. Славина.  
Ее настоящая профессия — экскурсовод

Сотрудник торгпредства — инженер по автоматике Г. Катющенко ▶

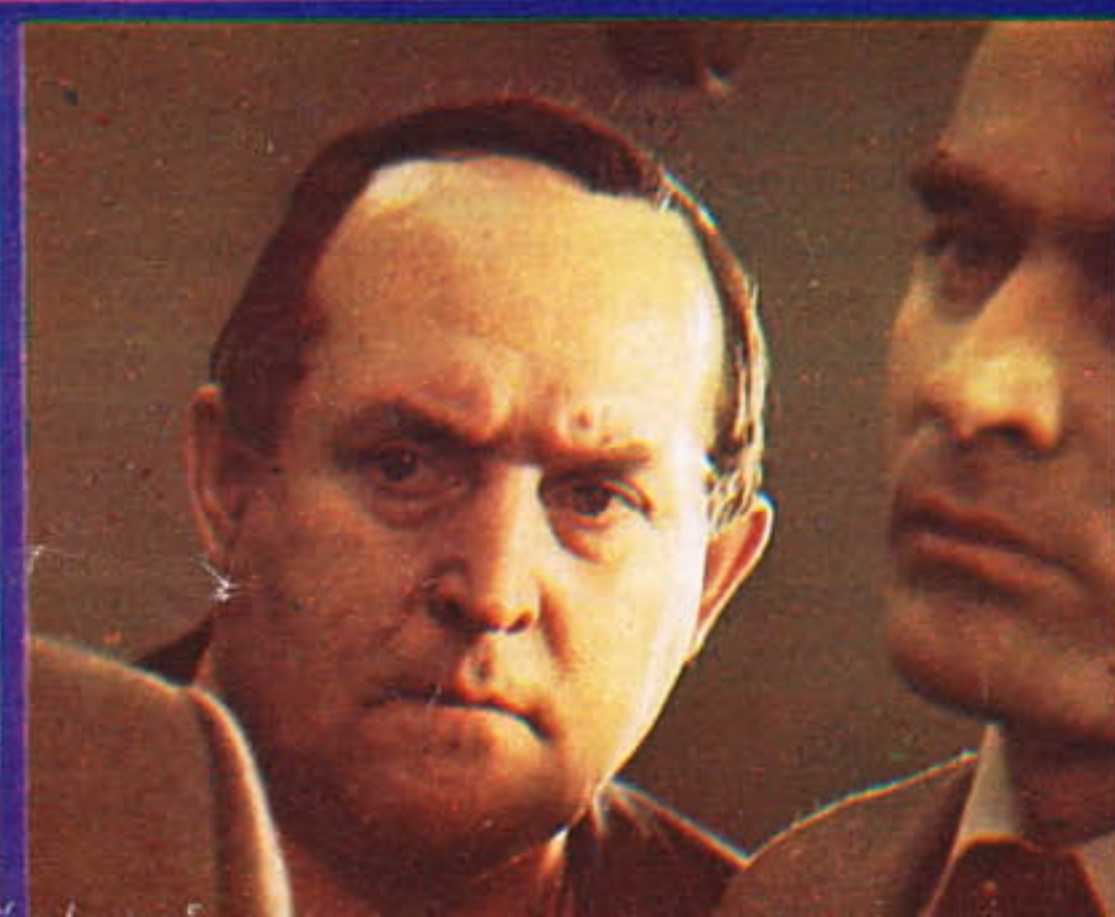
Американский дипломат — заместитель директора Рижского театра оперы и балета В. Бекерис ▼

Советский дипломат — заместитель начальника ВОХРа Ленинградского мяскокомбината Н. Кочнев ▼



Безымянных пассажиров играют юристконсульт К. Рябчук и театральная кассир Н. Ковшова ▼

Роль директора ансамбля была доверена сотруднику Балтийского пароходства А. Иванову ▼



## И НЕВОЗМОЖНО ЗАБЫТЬ...

ЦСДФ

Автор сценария  
и режиссер И. Гелейн  
Оператор Ю. Орлов  
Текст читают  
М. Глузский и О. Табаков

## ВИНА ЛЕЙТЕНАНТА НЕКРАСОВА

«УЗБЕКФИЛЬМ»  
ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА

Автор сценария Эдуард Володарский  
Режиссер-постановщик  
Равиль Батыров  
Операторы-постановщики  
А. Панн, М. Пенсон  
Художник-постановщик Э. Аванесов  
Композитор Н. Каретников



## ГОСПОДИН ГИМНАЗИСТ

По мотивам повести  
Л. Ленча «Черные погоны»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Валентина Спирина  
Режиссер-постановщик  
Юрий Борецкий  
Оператор-постановщик  
Александр Масс  
Художник-постановщик  
Владимир Пастернак  
Композитор Евгений Птичкин

## ЗИМА НАШИХ НАДЕЖД

ВЕГА ФИЛЬМ ПРОДАКШН,  
АВСТРАЛИЯ

Автор сценария и режиссер  
Джон Дайген  
Оператор Том Кауэн  
Художник Ли Уитмор  
Композитор Шерон Колкрафт

Р. ЮРЕНЕВ

Гремела Великая Отечественная война, и со всех фронтов, со всех направлений ожесточенной битвы в тихий московский Лихов переулок, на киностудию хроники, приходили съемки героических кинооператоров. Уже тогда была очевидна их огромная историческая ценность. Накапливаясь, эти съемки образовали кинематографическую летопись войны, превышающую 3 миллиона метров снятой пленки. Стоит ли говорить о колоссальной ценности этих материалов, ценности неоскудевающей, растущей с каждым годом. Стоит ли повторять, что эти материалы стали основой всех наших документальных фильмов о войне, что они обогатили произведения документалистов многих стран, что они сказали всему миру суровую и чистую правду о героизме советского народа.

Еще шел трагический 1941 год, а уже создавалась творческая традиция документального отображения войны. В незабываемом фильме И. Копалина и Л. Варламова «Разгром немецких войск под Москвой» были отчетливо видны главные традиции советской кинопублицистики: страстная идейная целеустремленность, безукоризненная правдивость, политическая ясность, формальная строгость и гармоничность. Эти принципы были унаследованы от документалистики Вертова и Шуб, Ерофеева, Турина, Посельского и других мастеров. Они развивались в публицистике военных лет, в творчестве Довженко и Беляева, Юткевича и Слуцкого, Медведкина и Райзмана, других режиссеров и операторов, многие из которых заплатили за творческую отвагу своей жизнью. Они развивались и в послевоенные годы, когда борьба за мир требо-

# ДОСТОИНСТВО ТРАДИЦИИ



«И невозможно забыть...»

вала от человечества острой памяти о войне.

Огромный опыт и живые творческие традиции советского кинодокументализма с особенной силой и полнотой воплотились в многосерийной эпопее «Великая Отечественная», созданной большим коллективом советских масте-

ров под руководством легендарного Романа Кармена. И помимо основных принципов идейности, правдивости, народности, в этой эпопее были развиты и новаторски утверждены исторически сложившиеся композиционные и осмысляющие приемы монтажа хроникальных съемок, сочетания фильмотечных и специально заснятых кадров, использования литературного текста и музыкального сопровождения, применения мульт-

Е. ПЛАХОВА

Так была ли вина летчика Некрасова в том, что произошло, или ее не было вовсе? А если была, то каким судом ее судить и как квалифицировать? Фильм, который так и назван — «Вина лейтенанта Некрасова», — вводит нас в ситуацию, при всей ее простоте парадоксальную.

В апрельский день 1945-го экипаж лейтенанта Некрасова (А. Жарков) получил очередное боевое задание — бомбить танковую колонну врага. Так случилось, что штурман Табачников (А. Градов), не обнаружив танки в указанном квадрате, предпочел без приказа командира побыстрее отбомбиться, чтобы уйти от опасности. Штурману не хотелось рисковать накануне Победы: он чувствовал себя уже почти в тылу, куда был откомандирован. А может быть, сказались контузия, бессонные ночи или просто сдали нервы? Как бы то ни было, задание экипаж не выполнил, и фашистские танки продолжали ползти навстречу нашим наступающим частям, неся смерть сотням людей.

Вот тут Табачникова и настиг гневный суд лейтенанта Некрасова. Штурман был высажен и оставлен в лесу, в тылу врага, за десятки километров от фронта. А Некрасов вместе с третьим членом экипажа, стрелком-радистом, полетел к своим. Для обоих тот полет стал последним: радист погиб, Некрасова же за совершенный самосуд разжаловали, отстранили от полетов и чуть было не отдали под трибунал...

# МУКИ СОВЕСТИ

Экспозиция фильма, поставленного режиссером Р. Батыровым по сценарию Э. Володарского, лаконична и заряжена энергией той нравственной проблемы, которая, словно мощная пружина, будет раскручиваться потом.

Не в том состоит драма героя картины, что ему запрещено летать (хотя это тоже наложило трагический отпечаток на всю его жизнь). Чем больше отдаляется война, тем сильнее мучает Юрия Некрасова вопрос о его человеческой вине. Вот почему спустя годы он разыскивает родных без вести пропавшего Табачникова, вот почему он принимает проклятие своей судьбы — быть отлученным от неба, быть несчастливом в личной жизни. Жестокость, проявленная по отношению к товарищу, стократно вырастает в его сознании. То, что в условиях войны казалось почти естественным, единственно возможным, теперь видится как бы иначе...

За драмой Некрасова в фильме ощущимо дыхание эпохи с присущими ей обостренными нравственными коллизиями. И это самое ценное в новой работе «Узбекфильма». Герой ленты продолжает галерею персонажей драматурга Э. Володарского — деятельных, горячих, ошибающихся, но исполненных мужественного стоицизма.

Авторы дают нам возможность увидеть героя в самых различных жизненных ситуациях, словно предлагают зрителю самому разобраться в непростом, противоречивом характере Некрасова.

Они не оправдывают его, но и не встают на путь беспалляционного осуждения. Отношение к Некрасову на протяжении действия несколько раз меняется — это-то и создает ощущение динамики образа, диалектики характера, ощущение реальной жизни, где нет готовых рецептов.

...Вернувшись в родную деревню, бывший летчик обнаруживает в своей избе поселившегося там Михаила Кубарева (А. Толубеев), бывшего приятеля, потерявшего на войне ногу, искалеченного духовно и физически. Дружба с этим человеком заставляет Юрия снова и снова оценивать собственную жизнь, свои возможности, пересматривать простые отношения с Полиной (Л. Волосач), которую давно и безответно любит Михаил Кубарев...

Актеры разыгрывают эту сюжетную линию наполненно и интересно, воплощая обожженные войной судьбы своих героев. Но все же гораздо серьезнее несколько мелодраматически решенного любовного треугольника воспринимается внутренний процесс переоценки ценностей в душе главного героя.

Неприкаянный и одинокий, Юрий Некрасов бежит от любви, от отчего дома, от обретенной второй профессии (он стал механизатором). Бежит в момент, когда его объявляют лучшим трактористом района. Бежит, понимая, что не может жить без неба... Бывшие боевые друзья Некрасова и их коллеги испытывают новые модели крылатых машин,



типликации, фотографии, изменения темпа движения в кадре, введения комментаторов, вступающих в общение со зрителем. Документальный сериал стал своеобразной энциклопедией творческих приемов кинопублицистики, базой ее дальнейшего развития.

В многочисленной киногруппе Кармена был и режиссер Игорь Гелейн. Он сделал два фильма, входящих в сериал, просмотрев, пропустив через свои руки бесконечное количество метров бесценной военной хроники.

И вот сейчас, на сорок первом году после Победы, выходит новая публицистическая картина Игоря Гелейна о войне: «И невозможно забыть...» (сценарист и режиссер И. Гелейн, оператор Ю. Орлов, ЦСДФ).

Поистине труднейшая задача встала перед публицистом. О войне, о каждом ее значительном событии уже сделаны фильмы: и многосерийные, и короткие, и поэтические, и достоверные, и широкоэкранные, и телевизионные, и игровые с включением хроники, и хроникальные с участием актеров... Да и как вложить рассказ о всей войне — от 22 июня 1941 года до 9 мая 1945 года и дальше, до сегодняшних дней, — в один фильм, продолжающийся час? Да и какие новые приемы применить для решения этой задачи?

Поисков этих новых приемов сделано уже немало. В основном они шли в направлении применения в документальных фильмах приемов художественного кино. На экране стали появляться известные актеры, играя историков войны и журналистов, и даже реальных исторических деятелей. В телевизионном сериале «Стратегия Победы» красивый и голосистый актер с одинаковыми торжественно-грозными интонациями в реальных местах действия (или в декорациях, имитирующих эти реальные

места) говорил, вернее, вещал за всех советских полководцев и государственных деятелей, а другие актеры на иностранных языках вещали за фашистских начальников и за коварных союзников, с интонациями неизменно зловещими и фальшивыми. Зрители, конечно, догадывались или почти распознавали лиц, подразумеваемых авторами и актерами. Но я лично не верил им. И оттого, что я не верил в подлинность этих (не документальных и не художественных!) персонажей, я свое недоверие переносил и на комментируемые ими кадры и документы. Я понимал, что прием этот применен для более широкого охвата событий, для более точной и современной их трактовки, но раз передо мной имитировали подлинных руководителей войны, мысль об имитации и зрительного ряда не могла не возникнуть.

Привычный «закадровый» голос диктора вызывает доверие: это голос автора фильма, комментирующего, объясняющего, оценивающего то настоящее, то достоверное, что запечатлела кинокамера в подлинной жизни. Появление в кадре самого автора фильма, скажем, Александра Медведкина в его последних политических кинопафлетах, тоже вызывает доверие и сочувствие: старейший документалист, коммунист, отдавший всю жизнь киноискусству, вправе рассчитывать на такое доверие и сочувствие. Но актеры, изображающие (или намекающие на...) разных реальных людей однообразными интонациями и позами... Нет, этого я принять не могу.

Я не против сочетания приемов и средств разных видов и жанров киноискусства. Я даже не против игрового восстановления некоторых безвозвратно ушедших или уходящих событий. Но я помню, что в годы войны так называемые «инсценировки» военных действий презирались и почитались ложью,

когда нужна была только правда. Я помню неудачу талантливейшего Фридриха Эрмлера, попытавшегося столкнуться в кадрах своего фильма «Перед судом истории» реального участника событий 1917 года с актером, изображающим историка. Отрицательному, но реальному персонажу верилось лучше, чем положительному, но имитированному «историку», хотя говорил он несомненные истины. Инсценировка не является также и чем-то специфическим для телевидения. У него те же виды фильмов и те же эстетические принципы, что и у кино.

Так вот — я приветствую творческую взыскательность, чувство меры и чувство жанра, проявленные Игорем Гелейном в своем правдивом и искреннем фильме о войне, лишенном декламации и инсценировок.

Задача вложить огромный материал в сравнительно короткий метраж решалась прежде всего личной, доверительной интонацией дикторского текста, произносимого (за кадром!) артистами О. Табаковым и М. Глузским. Они никого не имитировали. Они говорили от лица зрителя, рядового советского человека. И текст обеспечивал им эту интимную простоту. Первые слова фильма: «Война начиналась просто...» Каждый знает, как непросто, сложно готовилась и назревала война, но для рядовых людей она разразилась внезапно и просто. Поэтому закономерно в тексте и слово «случайность». Исторические закономерности могут отражаться на жизни отдельных людей — как роковые случайности.

Мысль, вынесенная в заглавие «Невозможно забыть...», пронизывает весь фильм и выражается в сочетании исторических черно-белых кадров с цветными, специально снятыми кадрами современности. И этот простой и понятный

прием еще укрепляет в зрителе чувство соучастия и доверия к происходящему на экране. Историческую перспективу дает фильму текст из «Войны и мира» Толстого, смело положенный на плакаты 1941—1942 годов и на хроникальные кадры, а стихи Твардовского и песни о народной войне, о холодной землянке, о Катюше создают на редкость эмоциональную атмосферу. Применил Гелейн и некоторые приемы художественного, игрового кино: кадры идущих в атаку и падающих солдат монтируются с кружащимися вершинами берез, как у Калатозова — Урусевского. Кадры сдающихся и конвоируемых пленных сопровождаются флейтами из Седьмой симфонии Шостаковича, звучащими фальшиво и жалко, в миноре.

Многие особенно выразительные хроникальные кадры применялись неоднократно, стали широко известны. И Гелейн нашел много свежих, малоизвестных или совсем неизвестных кадров. Это и боевые эпизоды. И сцены тыловой работы: пашущие женщины, девушки за станками под открытым небом. Врезался мне в память кадр солдата, стреляющего через окно из полуразрушенного дома; люстра над его головой качнулась от ответных выстрелов противника...

Замечу, не все приемы режиссера показались мне удачными. Не понял я применения множачей лупы в современных кадрах. Несколько растянут выпускной вальс школьников. Но то, что кадры этого вальса перемежались замедленными кадрами военной хроники, убедительно говорило, что «невозможно забыть»...

Фильм Игоря Гелейна продолжает и развивает творческие традиции советского кинодокументализма: он строг и правдив, идеен и эмоционален, он убедительно взывает к памяти народа и к заботе, чтобы война не повторилась.



Полина (Л. Волосач) и Некрасов (А. Жарков)

замысливают фантастические по меркам вчерашнего дня проекты, добиваются рекордных результатов. В фильме убедительно передано бушующее в Некрасове неизбывное стремление человека покорять воздушное пространство, летать.

И вот Некрасов на аэродроме, расположенном где-то в Средней Азии, здесь работает его товарищ. Некрасов согласен быть даже на третьих ролях, лишь

бы при авиации, рядом с испытателями, посильно помогая им советами, радуясь их успехам, переживая вместе с ними опасность. Хотя и здесь он счастлив не до конца: порой царапают душу небрежно-покровительственные нотки в обращении к нему товарищей, ушедших в профессии далеко вперед.

За внешней замкнутостью и мрачностью Некрасова актеру А. Жаркову удается выразительно показать внутренние

метания героя, его «раненую» душу. Не меньше, чем судьба «разжалованного» летчика, нас начинает увлекать и авторский рассказ о первых шагах отечественной реактивной авиации. Даже на новую катапульту, испытания которой ведет молодой конструктор, мы смотрим «жадными» глазами Некрасова и искренне радуемся, когда ему предлагают стать ее первым испытателем. И вот уже Юрий пристегнут ремнями к сиденью. Хлопок — катапульты резко взлетает. Перегрузки тяжелы, но Некрасов упрямо сжимает зубы, знает, что эта штукавина многим его друзьям в небе спасет жизнь.

А что с виной бывшего лейтенанта? Почти до финала мы были в заблуждении, думали: Некрасов хочет «оживить» брошенного в лесу товарища, чтобы снять «закавыку» в своей биографии. И друзья говорили: остался бы штурман жив — ты бы уж давно летал. Но вот происходит почти невероятное: через много лет после Победы Некрасов встречается на улице поседевшего и прихрамывающего Табачникова. Люди, чьи судьбы властно связала война, встречаются глаза в глаза. И мы с удивлением видим, что нет в их взглядах ни ненависти, ни презрения друг к другу. Каждый по-своему виноват, каждому пришлось за эти годы многое пережить, не раз самому себя в мыслях казнить за проступок, подойти к пониманию новых для себя истин.

Некрасов по-прежнему не снимает с себя моральной вины, но теперь пронзительная боль прошлого отпустила его. И он сделал наконец шаг из прошлого в настоящее, к будущему. К тому, чтобы вновь и вновь штурмовать свою цель.

## ПЕРВЫЕ ШАГИ

А. АРОНОВ

С Начало жизни и начало нового мира... Они так прочно связаны в нашем сознании, может быть, еще и потому, что тема гражданской войны в литературе и искусстве традиционно связана с темой становления, мужания характера молодого героя. Много раз обращалось к этой проблематике и кино — ей посвящены уже десятки лент, созданных в разное время.

Но с появлением скромной, даже застенчивой по интонации картины «Господин гимназист» вдруг стало видно, что кино вовсе не всесторонне обрисовало, казалось бы, абсолютно знакомую ситуацию. Многочисленные приключенческие фильмы, сделанные на этом материале, опускают порой момент выбора позиции, в крайнем случае относят его куда-то к прологу. Все начинается, когда выбор уже сделан, и вниманию зрителей предлагается то, что составляет последствия этого начального шага.

Что же могло случиться до того?

В центре повествования кинодраматурга В. Спириной и режиссера Ю. Борецкого — авторов фильма «Господин гимназист», поставленного по мотивам повести Л. Ленча «Черные погоны», — пятнадцатилетний гимназист Игорь Ступин (эту роль играет москов-



Игорь Ступин (Я. Пузыревский), Елена Ивановна (Н. Меньшикова), доктор Потанин (А. Петренко)

ский школьник Ян Пузыревский), сын генерала царской армии. Уже одно это неимоверно усложняло его путь к бойцам за дело революции. Да и по характеру подросток непрост. Он, например, болезненно ревнив ко всему, что, как ему кажется, ущемляет его «взрослое» достоинство. Вот он требует, чтобы к нему обращались на «вы»: он уже старшеклассник. В чертах мальчишеского самолюбия просматривается и комплекс сословного превосходства. «Я сын генерала», — заявляет он, не пони-

мая бессмысленности претензий на кастовые привилегии в момент, когда история взялась их сломать и отбросить. Тут авторы фильма и юный исполнитель роли точно передают психологическое состояние героя. Далее начнется путь его прозрения...

Игорь живет в небольшом городке на юге России, его кругозор, в сущности, ограничен событиями в гимназии, дома. Но вот семейные обстоятельства требуют от него поездки в Ростов. Попав в давно знакомую семью адвоката Чисто-

ва (Михаил Кузнецов). Игорь обнаруживает здесь непростое переплетение человеческих и социальных позиций. Сын адвоката Гриша (Ю. Зеленин) — юноша, наделенный определенной душевной привлекательностью, оказывается обречен на гибель, ибо в своем заблуждении защищает неправо дело. А вот его приятель Юрий Балкович (В. Войтук) — человек, сознательно идущий против народа, одержимый темной ненавистью к нему. — доходит до полного озверения, до потери человеческого облика.

Сначала Игоря поражает, что его старший брат Дима выбрал «другую сторону», сочувствует большевикам. Сам же Игорь охотно, с мальчишеским увлечением играет в «офицера», управляясь с марковским полком. Но тут присущая ему самому доброта, воспитанная в нем порядочность невольно приходят в столкновение с тем, что он видит вокруг. Народ противостоит его приятелям-марковцам, не желает защищать «белое дело», а те отвечают жестокостью.

Игорь спешит во всем разобраться, выбрать свой путь, события его подгоняют. И вот от поведения, от поступка мальчика уже зависит жизнь других людей — например, знакомого продавца газет на вокзале, а на самом деле подпольщика Вадима Николаевича (А. Голобородько), а потом нового приятеля — паренька Федю (Дима Замулин). Игорь и Федя тянутся друг к другу, и

эта зарождающаяся дружба, вчера еще в сословном мире, невозможная, окончательно определяет выбор нашего героя.

В образах матери Игоря (Н. Меньшикова) и старого друга их семьи доктора Потанина (А. Петренко) звучит важная для фильма тема: лучшие представители русской интеллигенции переходят на позиции нового мира.

Все-таки можно заметить, что, отказавшись от приключенческой трактовки событий, авторы фильма «Господин гимназист» остаются под некоторым влиянием уже знакомой нам именно по приключенческим сюжетам стилистики. Герои обрисованы несколько упрощенно, их путь к осознанию своего места в сложнейших событиях времени порой облегчен. К счастью, это не мешает картине сохранить оптимистически-улыбчивую интонацию.

В начале фильма мы видим Игоря влюбленным в нежную и надменную Асю (А. Деревщикова). Мы можем предугадать, что это чувство принесет мальчику и ревность, и разочарование, как говорится, «на то она и первая любовь, чтоб быть ей не особенно счастливой». Однако мы угадываем и то, что пройдет все для Игоря довольно легко, оставив меланхолические, но, в сущности, приятные воспоминания. В данном случае это и не вызывает возражений. Большие душевные затраты требуются от героя, когда он оказывается включенным в водоворот серьезнейших исторических перипетий...

Владимир ДМИТРИЕВ

## ПРАВО НА УШЕДШЕЕ ВРЕМЯ

Нашему зрителю еще мало знаком австралийский кинематограф, мощно заявивший о себе в середине семидесятых годов, породивший шумную и разнообразную прессу и предоставивший в распоряжение зарубежных фирм первоклассных мастеров (достаточно сказать, что известная у нас и в других странах мира биографическая мелодрама «Фрэнсис» сделана в Соединенных Штатах режиссером Грэмом Клиффордом, австралийцем по происхождению). Пробел здесь заполняется медленно, но заполняется. Сейчас на экраны вышла лента «Зима наших надежд», представляющая от имени «зеленого континента».

Первое, что делает режиссер Джон Дайген, — это отказывается удовлетворить чье-либо этнографическое любопытство. Намеревавшиеся насладиться видами австралийской природы и животного мира останутся недовольны. Другие, полагаем, не без интереса посмотрят очень простую, ясную, ироничную, в меру жесткую, в меру сентиментальную историю, несвободную от литературных ходов и призывающую задуматься над непредсказуемой сложностью окружающего мира.

Действие фильма не выходит за пределы страны, но проблемы, которые он ставит, не австралийского, точнее, не только австралийского происхождения. Картины со схожими сюжетами снимались и во Франции, и в Италии, и в США. Нет, вероятно, ни одного государства капиталистического Запада, художники которого не бросили бы ретроспективного взгляда в сторону молодежного движения шестидесятых годов и не пропели бы — кто с тоской, кто со злорадством — отходную несостоявшейся студенческой революции. Джон Дайген бе-

рет подобную тему на излете, выдохшейся, когда, кажется, все, что можно сказать, сказано. К чести режиссера, он на этом не останавливается.

Создателей фильма мало интересует, почему бывший бунтарь и студенческий лидер Роб Макгрегор через десять с небольшим лет превратился в конформиста и буржуа, с удовольствием пользующегося материальными благами приобретенного положения. И точно так же не отвечают они на вопрос, почему девушка Лу ведет несправедливую жизнь. Два героя ленты имеют корни и в реальной действительности, и в многочисленных фильмах и литературных произведениях. Именно к ним, картина и книгам, восходит мелодраматическая история несостоявшейся любви Роба и Лу, где в качестве антуража мелькают дневник покончившей жизнь самоубийством подруги девушки, роскошь загородной виллы, театрализованный надрыв объяснений, разочарование в избраннике и все остальное, что на первый взгляд представляется основным в ленте, на деле являясь лишь фабульной оболочкой.

Внешне построенная на коллизии сильного мужского плеча и слабой женщины, ищущей защиты, «Зима наших надежд» разбивает привычную формулу подобных отношений. «Сильные плечи» Роба Макгрегора скрывают человека испуганного, неустойчивого, притворяющегося хозяином положения и прячущего неуверенность, если чему и завидующего, то самому себе, каким он был десять — двенадцать лет назад. Слабая Лу, напротив, девушка мужественная, способная на самостоятельные решения, готовая на внутреннее очищение, если того требует истина, к которой она стремится. Роб нуждается в



Лу (Джуди Дейвис)

ней гораздо больше, чем она в нем, и именно для него их разрыв чреват катастрофой: полным исчезновением личного начала.

Таков второй слой фильма. Он тоже подробно отработан в художественной практике и, не имея самостоятельного значения, служит переходным мостом к той глубинной мысли, ради которой, думается, и сделана картина.

Один критик назвал фильм «реквиемом по утраченным идеалам» шестидесятых годов. Мысль, безусловно, правильная. Но, на мой взгляд, «Зима наших надежд» не только реквием, но и слово благодарности этим идеалам.

Для Роба воспоминания о прошлом звучат похоронным звоном, сопрягаются с ощущением ушедшего и несостоявшегося, того, что вечным напоминанием будет сопровождать его жизнь. Реальное действующее лицо шестидесятых годов, он не имеет права на это время.

Право на идеалы шестидесятых годов получает в картине Лу. Ее финальное присоединение к группе протестующих молодых людей может показаться ус-

ловным выражением авторской воли или весьма традиционным для кинематографа стремлением выдать желаемое за действительное, но это не так. Фильм сочувствует отдельному человеку в его поисках и разочарованиях, в желании переломить себя и выбраться из тоскливой и мутной повседневности. Однако, выбравшись, он рискует оказаться в тупике одиночества, и, чтобы этого не случилось, нужно идти к людям, занимающимся делом, например, как показано в картине, расположившимся на ночной улице с призывами против угрозы новой войны.

Конечно, Джон Дайген не обольщается. Мир непрост, и никто не знает, как завтра повернется судьба Лу. Но, отказываясь в эпилоге ленты от иронии и заменяя ее патетикой, режиссер напрямую свидетельствует: если молекула шестидесятых запала в душу одного человека, и еще одного, и еще десяти, значит, не все потеряно. Оглядываясь в прошлое и во многом отвергая настоящее, фильм всматривается в будущее. Еще без уверенности и уже с надеждой.

# НАШЕ КРОВНОЕ ДЕЛО

Е. ТИРДАТОВА

**В**ступая в самостоятельную жизнь, миллионы советских юношей и девушек с первых же шагов стараются заявить о себе как о сформировавшихся, социально активных членах общества. Участвуя в социалистическом строительстве, трудясь в различных сферах народного хозяйства, они стремятся оценивать себя и свои поступки с позиций общества и в качестве главного средства самоутверждения личности рассматривают прежде всего свой труд — труд по совести, во имя Родины.

В то же время инфантилизм, общественная пассивность определенной части современной молодежи, к сожалению, продолжают оставаться причиной наших общих опасений и тревог. Именно поэтому кинематограф стремится чаще предлагать молодым зрителям в качестве положительных примеров образы героев активных, целеустремленных, для которых труд — дело личной чести, которые всей жизнью, каждым поступком своим утверждают нормы высокой нравственности. В их ряду — главные герои недавних фильмов «Инспектор ГАИ», «Пацаны», «Хозяин», «Очень важная персона», «Неудобный человек» и некоторых других.

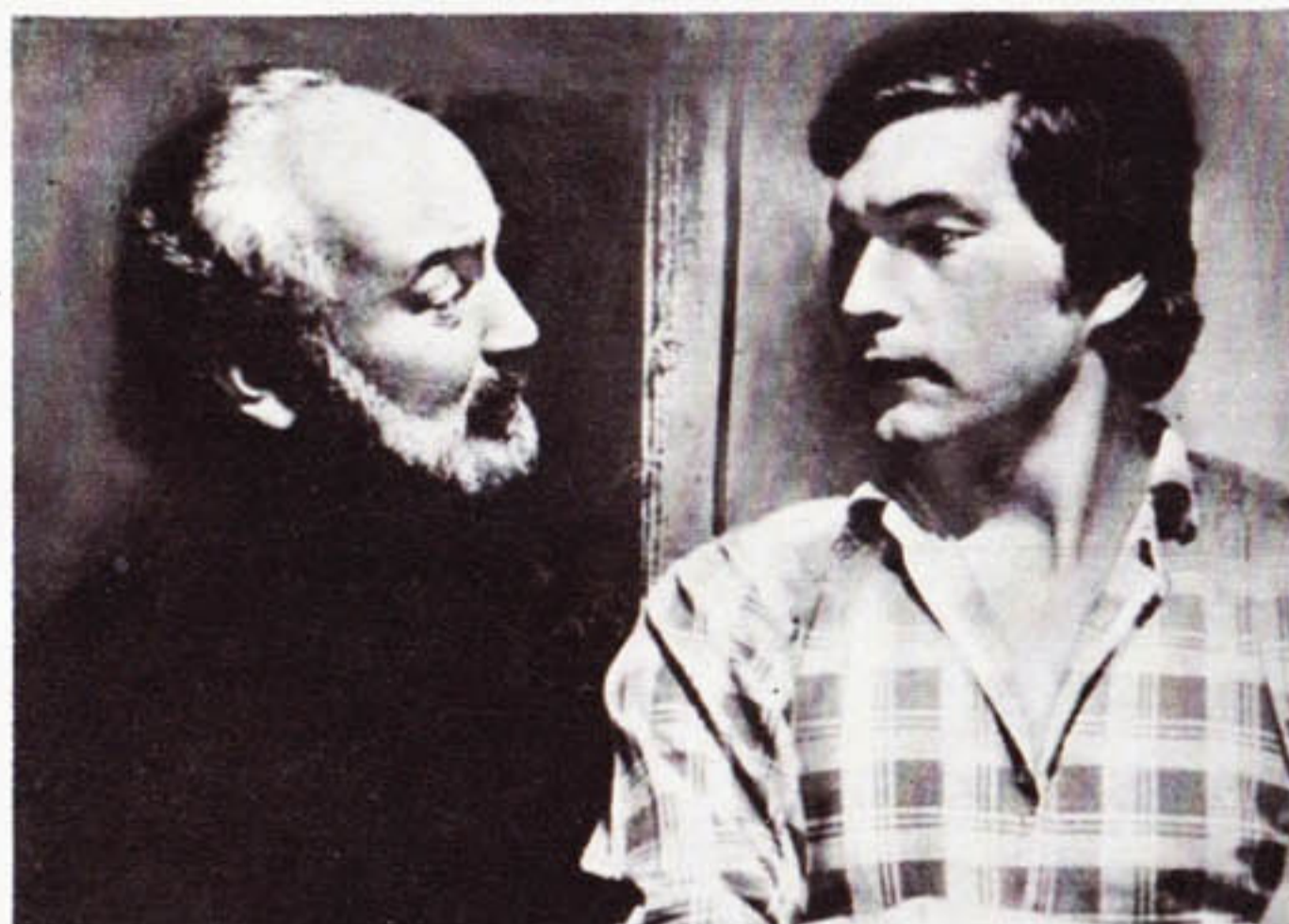
Несомненно, резонанс картины в молодежной аудитории сильнее и «обратная связь» со зрителем устанавливается легче и оказывается в итоге прочнее, если экран рассказывает о сверстниках тех, кто собрался в зале, — о юношах, обдумывающих жизнь. Среди таких кинопроизведений — недавно вышедшие в прокат ленты «Внимание! Всем постам...» (Киностудия имени М. Горького, режиссер И. Вознесенский), «Человеческий фактор» («Казахфильм», режиссер Е. Абишев), «Позывные: «Вершина» («Таджикфильм», режиссер Ю. Азизбаев). Объектом авторского внимания во всех трех картинах стало самое начало трудовой биографии наших молодых современников.

С полной отдачей, чувствуя себя настоящими хозяевами страны, трудятся на своих рабочих местах милиционер Виктор Кольцов (А. Росточкин), вчерашняя выпускница техникума бухгалтер Дария Каратаева (Г. Дусматова), строитель горнопроходчик Лоик (Ф. Абдуллаев). Они отнюдь не мечтали с детства о той профессии, которой посвятили себя, но, взявшись за дело, герои кинорассказов принимают ответственность за все, что связано с их работой, за все, что происходит вокруг.

Человеческому фактору принадлежит важнейшая роль в решении сложных и масштабных задач, стоящих сегодня перед советским народом. Инициативность, смелость, заинтересованное отношение к делу, принципиальность и честность — качества, необходимые всегда, а сейчас, в переломный период нашего общественного развития, вдвойне ценные. Вот почему особенно отрадно, что обостренное чувство долга становится смысловым стержнем характеров героев названных фильмов, что в картинах этих ясно ощутимо авторское стремление рассказать о личной судьбе своих персонажей в тесной связи с показом общественных преобразований.

Разные стилистические и жанровые приемы используют создатели картин, повествующих о тех, кто душой радеет за дело. Фильм «Позывные: «Вершина» пронизывает романтически поднятая интонация. В художественную структуру ленты «Человеческий фактор» включены элементы детектива. В фильме «Внимание! Всем постам...» традиционная романтика милицмейской профессии нарочито приглушена: картина не столько о борьбе с преступниками, сколько о буднях патрульно-постовой службы. Авторы неоднократно подчеркивают, что их рассказ будет строгим, деловым и точным.

«Просто это такая работа — охранять вашу жизнь и покой», — поет Виктор Кольцов в сочиненной им песне. А работа эта связана с повседневным риском. «Но это же моя работа», — отвечает Дария на совет «не забивать себе голову» тем, что плохо хранится сырье на складе, что размыты реквизиты и неверно заполнены квитанции. «Если будем так работать, то и через тридцать лет не искупаемся», — говорит своей



«Позывные: «Вершина»



«Человеческий фактор»



«Внимание! Всем постам...»

бригаде Лоик о водохранилище, которое они строят... В этих скупых фразах — глубокое понимание молодыми героями своих задач, их обостренное чувство рабочей чести, ответственности перед обществом. Это-то и роднит их меж собой.

Сближает их и другое. Образы Дарии и Виктора несколько идеализируются кинематографистами, ставящими акцент прежде всего на чистоте, открытости, неравнодушии и кристальной честности своих персонажей. Создатели фильмов «Человеческий фактор» и «Внимание! Всем постам...» сходятся и в том, что их молодым героям еще надо воспитывать в себе активное, наступательное отношение к тем, кто не желает жить честно. Дрогнула однажды Дария, не смогла отправить в милицию работниц, воровящих кофточки с комбината, ведь у них семья, дети... По неопытности и доброте душевной Виктор Кольцов попался на уловку рецидивиста, который растрогал его наспех сочиненной историей о больной жене и — сбежал...

Понятно желание авторов показать, что слово у их героев не расходится с делом, что они вдохновенны, смелы. Надо признать, что, к сожалению, кинематографистам не всегда удается создать психологически точные, узнаваемые портреты персонажей, показать их индивидуальность. Скажем, в фильме «Позывные: «Вершина» индивидуальное в характере главного героя — Лоика — связано лишь с тем, что юноша никак не может разобраться в своих отношениях с любящей его девушкой, бывает с ней холоден, резок. Однако нарочитое, как бы самоигральное «накручивание» напряженности в отношениях Лоика с возлюбленной выглядит надуманным, схематичным. Молодой человек импульсивен, неуравновешен, склонен к необдуманному риску — это приводит его к нарушению трудовой дисциплины, к конфликту с товарищами. Но и здесь сюжетная линия грешит порой иллюстративностью и художественной неубедительностью.

...Гибнет в огне пожара Дария, ценой собственной жизни останавливая преступников, расхищавших продукцию текстильного комбината. Погибает Лоик, подорвавший скалу, которая начала «ползти», угрожая строительству горной гидроэлектростанции. В схватке с бандитом получает тяжелое ранение Виктор Кольцов...

Определенный стереотип сюжетных построений здесь более чем очевиден. Отметим в этой связи и еще одно немаловажное обстоятельство: нельзя утверждать, что экстремальные ситуации, ставшие основой кульминационных сцен фильмов — стихийное бедствие, нарушающее планы строителей, столкновение с «несунами», задержанными в проходной предприятия, или погоня стража порядка за преступником-рецидивистом, — не имеют под собой реальной житейской основы. Тем не менее драматический исход событий всех трех фильмов придает центральным персонажам черты личностей исключительных, героических. И то возражение, что показывается, мол, способность самого обыкновенного человека к подвигу, когда того требует долг, все-таки звучит не очень убедительно, поскольку решающие действия главных персонажей разработаны в фильмах психологически немотивированно.

...Рабочий строй сегодня активно пополняют выпускники школ и ПТУ, молодые специалисты. В ребятах бурлит максимализм, их стихийная тяга к справедливости порой еще не стала гражданской зрелостью. То, как с первых шагов производственной биографии им будут привиты такие понятия трудовой этики, как обязательность, сознательная дисциплина, потребность в творческом поиске, зависит от старших товарищей, наставников. Этот процесс ждет и своего экранного отражения. Что же в фильмах, о которых идет речь? Образы наставников трактованы здесь однопланово и прямолинейно. Советы пожилой бухгалтерши Зинаиды Матвеевны — для Дарии — или начальника отделения милиции Васильева — для Виктора Кольцова — звучат лишь как прописные истины.

Нынешние молодые зрители искушены, требовательны, эстетически развиты — ответный отклик у них скорее найдет фильм, оставляющий пищу для размышлений, чем тот, что стремится расставить все точки над «i». Авторы же картин «Позывные: «Вершина», «Человеческий фактор» и «Внимание! Всем постам...» во многом придерживаются апробированных драматургических ходов, будто не решаются предложить что-то новое, подобно своим смелым и инициативным героям. И получается, что персонажи «Человеческого фактора» слишком уж прямолинейно делятся на положительных и отрицательных, что ведущий конфликт фильма решен однозначно, а финал перенасыщен мелодраматическими интонациями. Неорганичен в ряде сцен и перевод житейской конкретики фильма «Внимание! Всем постам...» на уровень высокого пафоса. В ленте «Позывные: «Вершина» восприятию главного мешает чрезмерная взвинченность интонаций.

Вместе с тем авторы каждой из лент, неравноценных по своим художественным качествам, всерьез озабочены проблемой становления личности, что, конечно же, не может не вызывать уважения. Раскрыть богатство, внутренний потенциал характера молодого человека новой формации, убедительно показать социальную активность современной молодежи — задача насущная, важная, требующая постоянного поиска новых решений.

Вадим ДЕРБЕНЕВ.  
Заслуженный деятель  
искусств МССР

**К**аждый из нас может петь только ту песню, которая отвечает его душевным склонностям, его творческим устремлениям. Я люблю острый сюжет, но не детектив, так сказать, в чистом виде, а психологическую драму с элементами детектива. В сложной жизненной ситуации часто лежит некая тайна, ее надо разгадать... И с этой точки зрения меня привлекает роман Лазаря Карелина «Змеелов», опубликованный несколько лет назад в журнале «Москва». Встреча с автором

Митрич. (Д. Банионис),  
врач (В. Востриков)



Лена (Н. Белохвостикова)

режиссер представляет фильм

Павел Шорохов  
(А. Михайлов)



"ЗМЕ

Нина (Г. Польских,  
справа)  
с дочерью (М. Сурина)



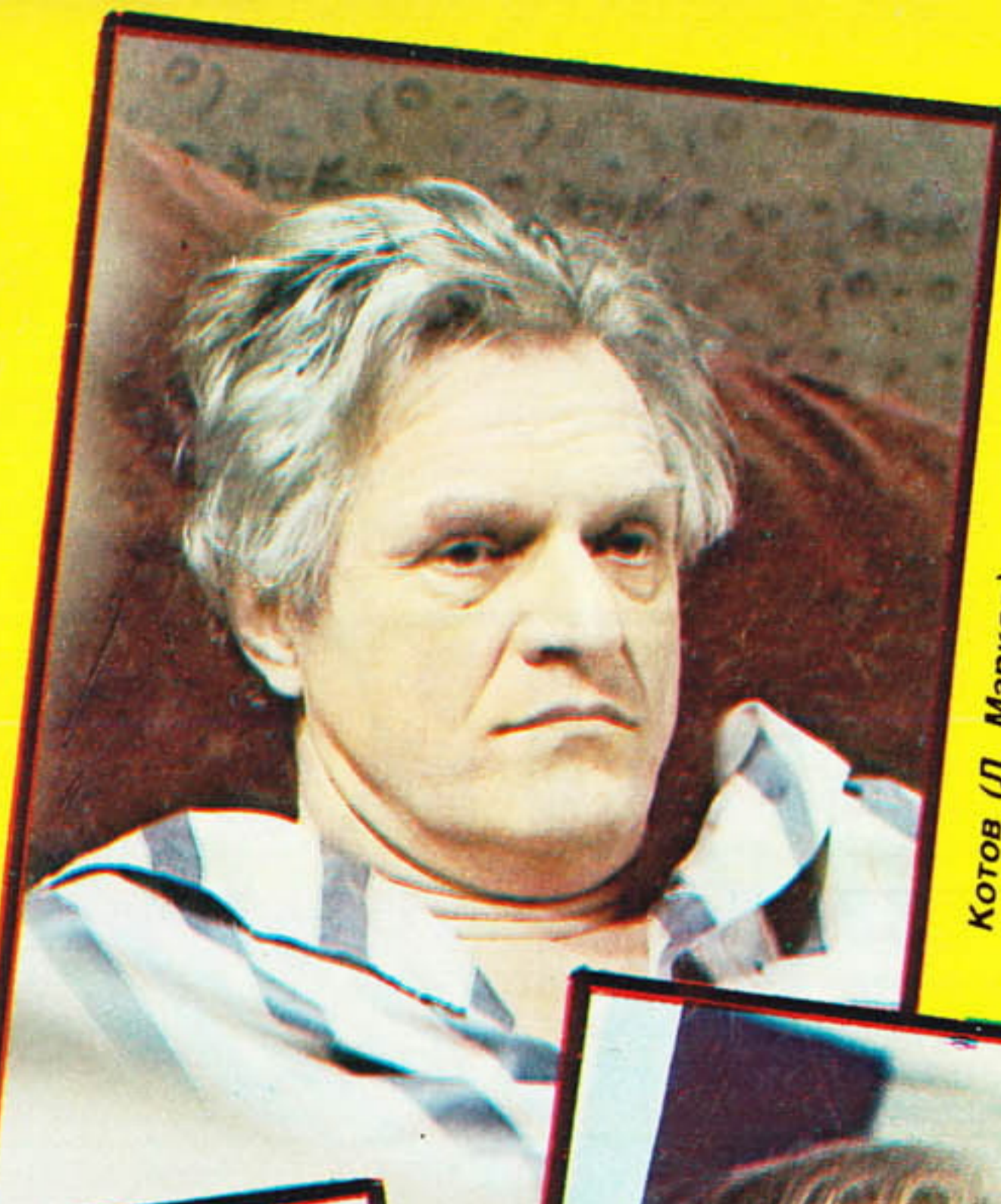
↓ Вера  
(Л. Полищук)

укрепила намерение сделать фильм по этому произведению. Писатель не только пошел навстречу моей, если можно так выразиться, творческой концепции, но и существенно дополнил ее своими предложениями: ведь он, как оказалось, по образованию кинематографист, прекрасно понимает специфику кино.

Были, однако, и споры. Роман Карелина полемичен, насыщен драматическими событиями. Его герой Шорохов показан на крутом переломе судьбы — от несправедного благополучия, даже роскоши до заслуженной кары и последовавшего за ней мучительного прозрения. Тема исключительно острая. В процессе совместной работы с писателем от некоторых сцен, эпизодов романа пришлось отказаться, а что-то, наоборот, добавить. Пошло ли это на пользу? Нашему творче-

скому содружеству — безусловно. Что же касается будущего фильма — экран покажет.

В процессе съемок сложился крепкий коллектив единомышленников, с некоторыми из них мне приходилось работать ранее на картинах «Гончарный круг», «Женщина в белом», «Тайна Черных дроздов»... Художник Владимир Донской, композитор Владимир Чернышев, главный оператор Михаил Агранович — их я хорошо знал. А вот при выборе актера на главную роль я сомневался долго. Не сразу остановился на кандидатуре Александра Михайлова. Мне нравился этот талантливый и очень характерный, истинно «русский» актер. Но смущала его широкая популярность: казалось, что герой фильма Шорохов должен быть «сам по себе», ни на кого не похожим. Однако пробы показали, что



Котов (Л. Марков)

Костик (Л. Куравлев)  
и Шорохов

# ДЕЛОВ"

Отпор бандитам...



↓ Зинаида (С. Крючкова)  
и ее муж (А. Веденкин)

Михайлов может взять эту «отметку»... А вот с другими исполнителями ролей мне, кажется, повезло, что называется, с первого прицела: Наталия Белохвостикова (Лена), Донатас Банионис (Митрич), Леонид Марков (Котов), Любовь Полищук (Вера), Светлана Крючкова (Зинаида, жена Шорохова), Галина Польских (Нина, сестра Шорохова). Ансамбль подобрался очень сильный, дружный, работалось радостно, хотя напряжение было огромное: ведь все съемки заняли три с небольшим месяца.

Стоит ли говорить, как всем нам хочется, чтобы картина получилась, чтобы ее моральный заряд — победа совести, добрых начал над силами зла, стяжательства, подлости — произвел свое очищающее действие, помог торжеству общественно-политических тенденций нашего Сегодняя. Если так произойдет, значит, мы работали не зря.

Фото М. Баландюка

# АКСИОМА ЖАННЫ ПРОХОРЕНКО

**Т**еперь трудно даже представить, что в «Балладе о солдате» могла бы сняться не она, что Григорий Чухрай мог выбрать на главную роль другую актрису...

Нет ничего банальнее восторженного восклицания: наутро она проснулась знаменитой. Банально даже, пожалуй, говорить, что эта фраза банальна. И все же так оно и было. Жанна Прохоренко буквально покорила зрителей. Ее Шура отличалась особым жизнеутверждающим оптимизмом, сердечностью и высокой духовностью. Казалось, не было обстоятельств, которые могли бы сломить ее. Он, Алеша Скворцов, возник рядом с нею в насквозь продуваемом, заваленном сеном вагоне посланцем судьбы, которая не может, не должна дать ее в обиду, потому что это было бы неверным, противоречило бы естественному ходу вещей, в который она свято верила.

Ясноглазые вчерашние дети, влекомые по дорогам войны, Алеша и Шура предстали перед нами не столько конкретными характерами, сколько знаком времени, воплощением его болей и светлых надежд. Такие, как героиня Ж. Прохоренко, получали письма с фронта: «Жди меня, и я вернусь...» И ждали. И они возвращались. Не все, правда, и не всегда...

Героиня Жанны Прохоренко, как и Алеша Скворцов, являла собою один из идеалов эпохи и потому по праву стала героиней социальной. Молодая актриса сумела уловить и передать зрительному залу самую суть душевного состояния Шуры. Это свидетельствовало о природном чутье, эмоциональном богатстве, художнической одаренности Жанны Прохоренко.

А вскоре начинающая исполнительница ярко, своеобразно подтвердила эти качества во второй своей кинематографической работе. Речь идет о роли Ксении Завьяловой в фильме Юлия Райзмана «А если это любовь?..». Не буду сейчас пространно рассуждать о, на мой взгляд, генетической связи между Шурой и Ксенией. Отмечу одно. Ксения, впервые полюбившая, облагораживающая, кажется, весь окружающий мир своим светом, а затем измученная подозрениями и насмешками, отлича-



Фото И. Гневашева

лась тою же, что и Шура, нравственной неуязвимостью. Неуязвимостью для подлости, ханжества, разрушающих более слабые, чем она, натуры. И это — своеобразная аура, окружающая актрису в каждой из множества сыгранных ею ролей. Это — свойство ее личности, в значительной степени именно ему, этому свойству, исполнительница обязана редким умением наделять своих героинь социальной привлекательностью.

Везло ли Жанне Прохоренко в кинематографе?

Мария Нестерова  
(«Приезжая»)



Катя  
(«Они шли  
на Восток»)

Шура  
(«Баллада  
о солдате»)



Ксения Завьялова  
(«А если это любовь?..»)

Везет ли? Если перечислить все сыгранные ею персонажи, назвать все три десятка имен, всех женщин, жизни которых исследовала она на экране самозабвенно и темпераментно, независимо от того, эпизод это или главная роль,—таких, скажем, как Анна в «Смертном враге» с ее протестом против кулацкого домостроя, Катя из картины «Они шли на Восток», девушка, не пощаженная войной, неугомонная Варя из «Непридуманной истории», Лена в фильме «Иду на грозу», Зина из «Дядюшкиного сна» или Капочка в «Женитьбе Бальзамина»,—если перечислить все, то актерскую ее судьбу можно, по-видимому, назвать удачной. Сама же Прохоренко так, надо думать, не считает. Во всяком случае, определенно по этому поводу не высказывается, полагая, что в ее профессии ощущение успеха еще более мимолетно, нежели в любой другой. Шаблоны освоенного некогда амплуа навязываются актрисе упрямо и настойчиво. Некоторые режиссеры видят в ней, к сожалению, преимущественно лишь то, что уже многократно отработано исполнительницей в других картинах. Вот и остается, снимаясь (а не сниматься нельзя), помнить о начале, о празднике первых своих ролей и яростно и непримиримо сражаться со стереотипами, стараясь в заведомо примитивные фильмы не попадать. Иногда это удается, иногда, увы, нет.

Впрочем, самодовлеющей цели—во что бы то ни стало вырваться за пределы своего актерского

Дарья из ленты «Мы жили по соседству»—судя по обильной взволнованной почте, образы эти вызвали живейший отклик у зрителей, нашедших в них нечто созвучное своим мыслям и настроениям.

Героини Прохоренко—как бы на виду у всех, не страшатся суда людского, ибо им нечего стыдиться, таить. Они живут на миру. И жизнь их красна. Это роднит их между собою, обеспечивает творчеству актрисы очарование и целостность. Способность к состраданию, достоинство и самоуважение; безграничная доброта, не знающая такой тяжести, которую нельзя было бы разделить с родной душой; тихая красота чуть хрипловатой речи; ум сердца, нерассуждающего, не взвешивающего мелочно «за» и «против», ошибающегося возвышенно, жарко и гордо,—все это, помноженное на внешний облик Прохоренко, являет нам комплекс личностных черт удивительной душевной привлекательности и достоверности. Каждая из сыгранных актрисой женщин по-своему близка и самой Жанне Прохоренко, хотя в отличие от большинства своих героинь она сугубо городской человек, подвижна, иронична, порой резковата в оценках и, кстати сказать, нет в ней и тени сентиментальности или, пуще того, пасторальной милоты.

В «послужном списке» актрисы есть картина, не самая, скажем прямо, удачная, но тем не менее весьма и весьма характерная для нее.—«Дверь без замка». Играет здесь Прохоренко молодую

жену капитана-речника, которую не приняла его деревенская родня, и, чтобы быть к любимому ближе, она стала работать на причале и поселилась в комнатухе, где и замка-то никогда не было. Намеки (в том числе и со стороны сурового Петра): мол, так, на ветру, не живут, что, дескать, люди скажут!—видятся ей обидными и глупыми. Зато возня с ворованной рыбой, в которую пытаются втянуть мужа, и вправду, по ее разумению, отвратительна. Рискуя своим счастьем, Даша вступает в единоборство со стяжателями, а заодно с трусостью и малодушием Петра. И побеждает. Довольно-таки ясная, изначально однозначная ситуация, не правда ли? Но Прохоренко одухотворяет ее и одновременно приподнимает картину над уровнем наивного «моралите», ибо нельзя не поверить в искренность любого поступка ее Даши. И здесь снова хочется употребить слово «нравственность», уточняя—«нравственность активная». Героини Прохоренко далеки от пресной, унылой добродетельности. Они горячи, импульсивны, готовы очертя голову бросаться из огня да в полымя, им претит холодная расчетливость. Но при этом они честностью своей, прямоотой, неподкупностью, верой в человеческое в людях активно влияют на окружающих. Общась с человеком, изменяют его к лучшему, ничего не навязывая, но легко доказывая, что все это лучшее в нем есть и было всегда. В том-то и состоит их жизненная позиция, их, если хотите, социальное кредо.

Ж. Прохоренко нынче приходится непросто. Деревенские ее персонажи уже позади. Нужно пробовать себя в новом качестве. Кое-какие соображения на этот счет у актрисы есть. Но актер не волен в реализации многих своих устремлений. Необходимы единомышленники—сценарист и особенно режиссер. А легко ли найти его актрисе, наделенной далеко не «сахарным» нравом, умом насмешливым и критичным?

«Мы когда-то,—говорит Прохоренко,—сразу становились чуть ли не «звездами»... Но что встречало нас чаще всего потом, после удачного дебюта и первых двух-трех ролей? Отнюдь не цветы да лавры. Так ли часто, как хотелось бы, мы, актеры, встречали режиссера, который оказался бы человеком культурным, даже просвещенным? Иной «профессионал» и в кино-то, оказывается, не ходит, довольствуется телевизором. И если он там тебя не видел, ты ему знакома лишь по «Балладе...», тогда он спрашивает: «А что вы делали после?» С такими лучше бы не связываться. Но бывает, иного выхода не остается».

В словах Жанны Прохоренко немало досады. Но и правоты—тоже. Она чувствует избыток творческих сил. Она жаждет сниматься. Но у такого режиссера, которому могла бы довериться без колебаний, твердо веря в значительность и глубину замысла. Так, как в первых своих картинах.

Ну а пока в ожидании новых, серьезных ролей Жанна Прохоренко отважно экспериментирует. Хочется надеяться, что зрители заметили и оценили микроэпизод в телефильме «ТАСС уполномочен заявить...», состоящий из одного снятого целым куском монолога, где актриса буквально вылепила совершенно неожиданный для себя социальный тип—приобретательницу, хищницу, существо, как говорится, одноклеточное, чьи переживания вызывают смех, смешанный с жалостью. К области экспериментирования относится и роль в недавней картине «Две версии одного столкновения». При всей недостаточной глубине драматургии нельзя не увидеть, насколько точно, эмоционально и вместе мягко сыграла Прохоренко столь же непривычную для нее роль юристконсульта пароходства Кравченко—сочетание деловитости и лиризма, ума и сердца, воли и непосредственности в выражении чувств...

Но что бы ни делала Жанна Прохоренко, на какой бы рискованный шаг в творчестве ни отваживалась—прямо ли декларируя свои убеждения или пользуясь доказательствами от противного,—она остается твердо убежденной в том, что кинематограф призван удовлетворить зрительскую жажду встречи с настоящим героем. И этот герой обязан быть личностью высоконравственной. Такова аксиома, воспринятая актрисой сердцем.

**Валерий БАРАНОВСКИЙ.**  
Кандидат искусствоведения



◀ Зина («Дядюшкин сон»)

Марина Черникова («Шальная пуля»)

▲ Дарья («Мы жили по соседству»)

амплуа—Прохоренко перед собой никогда и не ставила. Возможно, потому, что во многом сама сотворила собственное амплуа, и оно, скажем прямо, далеко отстоит от того, что играла актриса в картинах Райзмана и Чухрая.

Незащищенная, ранимая и милая учительница Мария в «Приезжей», директор совхоза Анна Тальникова из фильма «Близкая даль»—женщина деловитая, боевая, способная обуздать, поставить на место любого бузотера, и в то же время победительно женственная,—отчаянная, презревшая ради любви страх Анна в картине «На новом месте», добрая, отзывчивая, умеющая сострадать



▲ Екатерина Кравченко («Две версии одного столкновения»)



▲ Анна («На новом месте»)

# ФАРХАД МАНАФОВ

Тимур («Прощай,  
зелень лета...»)



**И**мя молодого азербайджанского актера Фархада Манафова стало известно широкому зрителю не так давно — после выхода на экран фильма «Парк» режиссера Р. Оджагова. Уже во время Всесоюзного кинофестиваля в Киеве, где «Парк» был удостоен диплома и приза оргкомитета, начинающему исполнителю посыпались предложения с самых разных студий страны. У другого бы голова закружилась от успеха, захотелось бы взяться за все сразу. Но Манафов остановил выбор лишь на двух сценариях — «Прощай, зелень лета...», который собирался ставить на «Узбекфильме» режиссер Э. Ишмухамедов, и «Старый причал», с которым запускнулся в производство режиссер из Азербайджана Э. Касумов. Теперь оба фильма уже закончены, и, думается, новые работы актера не разочаруют зрителя.

Но вернемся на несколько лет назад. Скромный юноша, работавший киномехаником, поступает на заочное отделение Азербайджанского института искусств на факультет культпросветработы. В институте становится участником театральной студии, руководимой режиссером Вагифом Гасановым. Труппу составляли в основном студенты актерского отделения, но на сцене появлялись и любители. Фархад Манафов выделялся среди них огромным желанием работать и редкой пластичностью (он увлекался пантомимой).

Спектакли студии привлекли внимание бакинских кинематографистов. На один из показов пришел и режиссер Р. Оджагов. По его словам, среди исполнителей трудно было заметить высокого юношу с выразительным, сосредоточенным лицом, державшегося на сцене так естественно и непосредственно, будто он

шагнул на театральные подмостки прямо из гущи жизни. Ф. Манафов обратил на себя внимание: актера начали приглашать на кинопробы. Однако первые опыты были для него малоутешительны — его не утверждали.

Впервые же появиться на экране Ф. Манафому довелось в... мультфильме. Дело в том, что короткометражка «Сотвори мечту» Ф. Курбановой сочетала игру живых актеров и рисованных персонажей. Вот тут для создания обобщенного образа Человека и понадобилась пластика молодого артиста.

Потом были Энвер в телефильме «Старики, старики», техник Нуриев, помогающий милиции раскрыть преступление, в детективе «Шкатулка из крепости» и, наконец, большая роль в ленте «Деловая поездка», снятой по повести Р. Ибрагимбекова. Герою этого фильма, деревенскому парню Энверу, предстоит выполнить в городе не совсем приятную миссию — востребовать старый долг. Парень резко настроен против городской жизни, презирает «мягкотелых», ради городского комфорта предавших, по его мнению, отчий дом, родные места. Несмотря на некоторую безапелляционность и категоричность суждений, герой Ф. Манафова наделен добротой, порядочностью, обостренным чувством справедливости.

«Фархад Манафов, — вспоминает постановщик этой ленты Р. Исмаилов, — был на экране значителен, мужествен, узнаваем. Он играл не роль, а судьбу, биографию».

Начинающий исполнитель точно вживался в образ своего героя, на съемочной площадке он демонстрировал умение быстро и органично «переключаться» из одного психологического состояния в другое. Там, где представлялась такая возможность, импровизировал, стремясь найти интересные интонации, выразительные и точные жесты. Все это очень пригодилось артисту в работе над ролью Марата из «Парка» — ролью, открывшей перед ним новые творческие горизонты, ролью трудной, возрастной.

К сорока годам Марат, по обыкательскому счету, «ничего не добился в жизни» — не обзавелся хорошей квартирой, дачей, машиной. Друг его детства женился на Вике — возлюбленной Марата. Будучи честным, волевым, принципиальным в работе, он в то же время беззащитен и наивен, когда дело касается его чувств, отношений с близкими. Игра Ф. Манафова привлекает сдержанностью, лиризмом, выразительной пластичностью. Молодой исполнитель счастливо избежал как излишнего «пережима» — там, где требовалось показать властные, волевые черты ге-

Марат («Парк»)



Энвер  
(«Деловая поездка»)



**вопрос — ответ**

«Часто видим на экране актера Н. Парфенова. Напишите, пожалуйста, поподробнее о его работах». Н. Бондаренко, Киев

роя,—так и чрезмерной сентиментальности, передавая тонкость и лиризм натуры своего персонажа. И в результате молодому исполнителю удалось создать яркий, полнокровный, запоминающийся образ.

Вспоминается последняя встреча Марата и Вики (Г. Беляева). На слова Вики герой Ф. Манафов «отвечает» лишь выражением глаз, судорожным сжиманием рук, его молчание красноречивее любых слов. Мы «прочитываем» целую гамму состояний, видим внутреннюю борьбу героя с самим собой, его отступление под натиском былых чувств, нахлынувших с новой силой... Но нигде Марат не изменяет себе — ни в любви, ни в дружбе. Это в своем роде Дон Кихот, быть может, лучший среди окружающих его людей, но вместе с тем и самый несчастливый.

Тимур из фильма «Прощай, зеленые лета...» поначалу напоминает нам Марата. Он пылко влюблен в свою Ульфат, с которой дружен с детства, честен, благороден, по-хорошему упрям. Когда родители Ульфат запрещают ей встречаться с рабочим парнем, молодые люди уезжают в горы с геологической партией, работают там и мечтают о счастливом будущем. Но жизнь ломает Тимура. У него в буквальном смысле отнимают возлюбленную. И Тимур ожесточается, становится дельцом и карьеристом, как бы мстя людям за поруганную свою любовь.

Фархад Манафов убедительно передает состояние своего героя: мы чувствуем и его сомнения, и презрение к себе, и тоску по былому, и запоздалое раскаяние, когда Тимур убеждается, что его новые «друзья» ради наживы не гнушаются ничем: ни взяточничеством, ни подлогом, ни воровством, ни даже убийством. Яростен, полон гнева актер в сцене, когда Тимур, словно бы проснувшись от спячки, пытается разоблачить преступников. Накал и гражданский темперамент, которыми проникнута роль, достигают здесь своей кульминации.

Со старым и отжившим, со стяжателями и проходимцами приходится сталкиваться и еще одному герою Ф. Манафова — инженеру Эльдару из «Старого причала». Этот парень из Баку приезжает работать на село, чтобы превратить потрескавшуюся от солнца пустыню в цветущий сад. Он не боится идти на конфликт ради правды, даже если приходится рисковать жизнью...

Неудивительно, что роли молодого актера по своей социальной и психологической наполненности в чем-то похожи друг на друга, что его герои оказываются в центре стянутых в один узел нравственных, социальных и производственных проблем фильма. Ф. Манафов зарекомендовал себя как актер, способный воплотить образ человека, одержимого поиском истины, озабоченного проблемами большой общественной значимости, человека простого, открытого и доброжелательного.

Сейчас на студии «Азербайджанфильм» Фархад Манафов закончил съемки в телефильме «Городские косари», где сыграл главного героя этой лирической комедии — молодого научного сотрудника, приехавшего помогать колхозу. Роль эта потребовала от исполнителя максимума усилий. И главное — искренности. А искренность, как считает Фархад Манафов,—главное в искусстве актера.

Ст. ЗИНЮК



«Помни, Парфенов, что только знание, труд и талант создают подлинное произведение искусства! На сегодня у тебя отличный талант, еще малое знание и слабее всего организованная воля к труду. Равняйся по лучшему» — такова надпись на фотографии, подаренной известным советским актером В. В. Ваниным в 1936 году молодому Николаю Парфенову. К тому времени начинающий актер, еще учась в студии при театре имени Моссовета, уже три года участвовал в спектаклях этого театра. В. В. Ванина, с которым играл во «Врагах», «Шторме», вспоминает он как своего любимого учителя.

И сейчас, спустя почти пятьдесят лет, Николай Иванович трудится в Московском театре имени Моссовета, с которым его связывают около 80 сыгранных ролей.

Театром, однако, не исчерпывается творческая энергия Парфенова. Он, например, пишет стихи, часто юмористические. Правда, не публикует их, зато с удовольствием читает их друзьям и коллегам. Н. И. Парфенов любит выступать перед московскими зрителями с эстрады. На одном из таких выступлений режиссер Б. Яшин, поставивший недавно на «Мосфильме» картину «Наставница», и увидел актера. Он предложил ему сыграть самого себя — Николая Ивановича, читающего басни, отвечающего на вопросы зрителей.

С кинематографом заслуженного артиста РСФСР Н. И. Парфенова связывает «многолетний роман». Он снимается уже без малого сорок лет. Правда, только в первом фильме, «Сын полка» (1946 г.), ему доверили воссоздать образ заботливого и человеческого сержанта Горбунова, который трогательно опекает юного Ваню Солнцева, а в дальнейшем сыпался предложения главным образом на отрицательные роли — дельцов, бюрократов, сутяг и просто бандитов. Случались, разумеется, и роли неоднозначные, но все больше такого рода, что должны были вызывать у зрителя негативное отношение: добывающийся выполнения плана любой ценой секретарь райкома Клягин в «Председателе», отстаивающий заведомо отжившие методы работы управляющий трестом ресторанов Постников в ленте «Дайте жалобную книгу», завистник Прохоров в комедии «Тридцать три». Присоедините к ним героев из 36 сатирических сборников «Фитиль». Итак, десятки малосимпатичных персонажей. Именно десятки, так как всего Николай Иванович снялся в 115 фильмах.

Почти во всех картинах он играет характерные роли в «бытовом», сатирическом ключе. Именно поэтому довелось как-то услышать, что актер создал персонаж-«маску». Это суждение верно лишь отчасти. Н. И. Парфенов не старается

создавать застывшее изображение определенного типа героя. Напротив, достоверность и узнаваемость — главное, к чему он стремится, работая над любой ролью. Поэтому его герои имеют всегда точно обозначенный социальный облик. Остро и сатирически едко умеет актер изобразить людей духовно убогих.

Нашел в кинематографе отражение и добрый юмор Николая Ивановича Парфенова, воплотившийся преимущественно в веселых эксцентрических комедиях. Его персонажи порой — смешные чудачки, неуклюжие неумехи. Вспомним хотя бы Сухова из фильма «Семь стариков и одна девушка». Чего стоит одна лишь фраза, трагически произнесенная им на беговой дорожке стадиона: «Пристрелите меня, я не могу бежать!» (Кстати заметим, что сам Николай Иванович находится в отличной спортивной форме. Теннис, охота и рыбная ловля — его любимые виды отдыха.)

О Н. И. Парфенове, может быть, более чем о ком-либо ином, уместно сказать, что он мастер эпизода. Его привлекает работа над небольшими ролями, дающими возможность создавать образ на одном дыхании. В шутовском четверостишии о своем отношении к работе он говорит так:

*Мне очень трудно жить без роли —  
В душе тоска, на сердце боль,  
Но сразу все проходят боли,  
Когда я получаю роль.*

Перед съемками каждого нового фильма для Парфенова начинается период кропотливой «домашней» работы. Он убежден: на съемках «в глазах актера должен отражаться не выученный текст роли, а ее смысл».

Недавно мы встретились с Н. И. Парфеновым в фильмах режиссера Е. Герасимова «Очень важная персона» и «Не ходите, девки, замуж», снятых на Киностудии имени М. Горького, а также в мосфильмовской ленте режиссера А. Суриковой «Искренне Ваш...».

О. ТРЕТЬЯК

Николай Парфенов в фильме «Сын полка» (1946 г.)



# “КРАСНАЯ СТРЕЛА”

Фильм по сценарию Э. Дубровского и А. Ожегова «Красная стрела» ставит на киностудии «Ленфильм» режиссер Игорь Шешуков (его предыдущие работы — «Полковник в отставке», «Последняя охота», телефильм «Пространство для маневра», «Преферанс по пятницам»).

— В своем сценарии, — рассказывает Эдгар Дубровский, — мы с Александром Ожеговым попытались рассмотреть актуальную проблему перестройки хозяйствования, создания новой системы отношений в промышленности, где фигура организатора производства приобретает сегодня еще большую значимость, чем прежде.

Герой нашего фильма Валерий Петрович Кропотов — генеральный директор крупного промышленного объединения. Он, кажется, обладает всеми качествами, необходимыми человеку, занимающему столь ответственный пост: энергичен, умен, всей душой болеет за дело, умеет «давать план» при любых обстоятельствах. Но... За тридцать лет работы в промышленности Кропотов привык прибегать к разного рода уловкам. Решения он подчас принимает авантюрные, склонен к демагогии в отношениях с начальством и подчиненными, пренебрегает точными экономическими расчетами. Жизнь начинает предъявлять новые требования, и оказывается, что Кропотов к этому не готов, он уже не в силах изменить себя, свое мышление. И в этом его драма.

Оператор фильма В. Бурыкин, художник Е. Гуков, композитор В. Биберган.

Утром Кропотов был у заместителя министра.

— Вы меня знаете, — напористо говорил он. — Я не извилистый, я прямой, говорю, как думаю. И обид тайно не коплю.

— Кто вас обидел? — У замминистра были умные, глубоко посаженные глаза.

— Вы, Вазген Суменович. Год назад на коллегии вы сказали: «Кристалл» — мощное, стабильно работающее объединение, опора отрасли». А сейчас отказываете мне в доверии!

\* ДУБРОВСКИЙ Эдгар Борисович — кинодраматург, автор сценариев фильмов «Запасной аэродром», «Два долгих гудка в тумане», «Преферанс по пятницам», телефильма «Приключения принца Флоризеля» и других.

\*\* ОЖЕГОВ Александр Борисович — журналист, автор ряда книг, брошюр, публицистических статей, автор сценария документального фильма «Противовесы Коновалова».



Рисунок М. Папкова

— Стоп, стоп, стоп! Когда так много темперамента, я настораживаюсь. Какая у вас просьба?

— У меня не просьба. Вазген Суменович, у меня предложение. Вы собираетесь поручить эстонцам производство роботов с программным управлением для гибких автоматизированных производств. Они обещают продукцию через полтора-два года. Я ее дам через год.

Вазген Суменович нахмурился, покачал головой:

— Вам не потянуть. Модуль Р-4 до сих пор на бумаге?

— Именно мне и потянуть. А модуль уже испытывается, скоро сдадим.

У Кропотова было выражение полного знания не только самого вопроса, но и всех его тайных пружин. Он умел пользоваться этим выражением в самых неясных ситуациях, получая в ответ доверие начальства и завистливое уважение коллег.

— Более того, — сказал он, — тут потребуются новые инженерные решения — аналогов мы не имеем.

— Да! — Вазген Суменович начинал поддаваться уверенному напору. — Тут

много «вкусной» работы конструкторам.

— А мои конструкторы киснут. Ну, что такое в самом деле? Гоним серии, а новую технику, новые идеи кто за нас будет внедрять?

— Вы беретесь делать только роботы-манипуляторы?

— И блоки управления тоже! Всю линию.

— Ваш станочный парк я примерно представляю... Где вы возьмете новые площади?

— Снимите с моей шеи часть ширпотреба.

— Как это проводить через Госплан?

Этой площади мне как раз хватит для блоков управления. И всего — год!

— Ваши конструкторы не справятся.

— А вот тут мне нужна ваша помощь! Я тогда, год назад, не сориентировался... Распространите на мой институт эксперимент по совершенствованию оплаты инженеров.

— Стали энтузиастом? — едко улыбнулся замминистра.

— Время требует.

— Ладно. Будем думать. Как вы понимаете, с ходу это не решишь.

Кабинет Кропотова. Кропотов, зам. генерального Юсов, парторг Антонов слушали отчет Соколовского о ходе эксперимента.

— Слов много, — жестко сказал Кропотов, когда директор НИИ закончил. — За ними — ноль.

— Ну почему ноль? — попробовал возразить Соколовский.

— Потому что «мертвые души»! Называется аттестация: что у вас в фонде поощрения? Копейки. Как вы будете стимулировать ударную работу? А нам нужна ударная! К августу проект должен быть на столе.

Вошел Карандин. Кропотов проводил его взглядом и продолжил ласково:

— Вот, наверно, Борис Львович со мной согласится: аттестацию надо проводить жестко. Как ты считаешь? Иначе эксперимент не пойдет.

— А он и так не идет, — сказал Карандин. — За что вы дали мне надбавку в шестьдесят рублей? Я еще ничего особенного не сделал, вы просто всем специалистам моей группы увеличили оклады. Это примитивно. Надбавки должны рассчитывать мы сами — отде-

лы, лаборатории... Эксперименту нужна свобода.

— Пока я генеральный директор, буду руководить по своему разумению, как умею. Эксперимент проводите вы, но отвечать за него мне. А моя подпись — это моя ответственность. Вот так. Составьте списки на аттестацию. Мы их вместе с вами обсудим, определим недостойных.

— Это неправильно. — лениво сказал Карандин.

— Все свободны. — Кропотов словно и не слышал.

Все ушли, парторга Кропотов задержал.

— Слушай, я как-то подзабыл: у нас на производстве единоначалие или нет?

— Да. Но аттестацию должна проводить комиссия. Карандин прав.

— Но предварительно надо самим решить, кого они выгонят!

— Так не годится.

— Это — реальное дело, им надо руководить!

— Вот говоришь «руководство», а думаешь — «власть», да?

— А какая разница? — искренне удивился Кропотов.

— При правильном руководстве власть только средство, к нему прибегают по надобности, нечасто, иначе инициатива не разовьется.

— Я, значит, руковожу неправильно. — Валерий Петрович, чего ты завелся? По мне, лучшего директора не найти.

— Врешь. А приятно...

— Понимаешь, вот начали новый эксперимент, теперь уже крупномасштабный, пять министерств... Похоже, так дальше и пойдет. Как-то надо готовиться, менять стиль. Нельзя все замыкать на себя, напряжения теперь высокие.

— Это я уже слышал. Мода нынче на таких. Все ответственность распределяют, все считают. Такие гибкие — в любой угол вписываются. Вон этот воробышек Савицкий старый подвал на заводе под кафе переделал. Чеканку повесил, девки в кокошниках кофе варят... Лебезить перед рабочими — последнее дело.

— У него это кафе с семи утра работает, — сказал Юсов. — многие теперь завтракают там, не дома.

— Ну и что?

— Стало меньше опозданий.

— Чепуха! Мода всегда была и будет одна — на людей, которые умеют заставить работать! Одна! А то устроят, понимаешь, дом мод! «Выбирайте начальника по вкусу»... Они выберут!..

В просторном коридоре института стояли, нервно прохаживались, группками разговаривали возбужденные сотрудники. Центром напряженного внимания была дверь, за которой работала аттестационная комиссия.

У окна тихо плакала полная миловидная женщина лет сорока пяти. Ее успокаивали.

Чуть в стороне стояли трое мужчин, смотрели на плачущую.

— Двое детей, между прочим, — сказал один.

— Да... Но у нее хоть высшего нет, — сказал второй и посмотрел на третьего. — А тебя-то почему?

— А спроси их! — Аккуратный человек лет пятидесяти пытался говорить

беззаботно. — «Есть ли у вас личный план?» Им еще и личные нужны!.. Плевать, в цех пойду наладчиком, зарплата вдвое больше. Давно просился, не пускали, теперь все.

Открылась дверь, в коридор вышла женщина лет сорока, с нервным умным лицом. Все обратились к ней.

— Ну?!

— Идиотское состояние... — дернув плечом, сказала она. — Немножко детский сад.

— Что спрашивают?!

— Соколовский спросил, в каких я отношениях с работой. Ничего, да? Отвечаю: я ее терплю, она терпит меня.

— Вот ты всегда так! — испугалась подруга. — Зачем гусей дразнить?

— На то и гуси... Саломатин щурится: «Какие у вас планы, Зоя Викторовна?» Ах ты, думаю... «Выбить у вас, Сергей Данилыч, путевку в санаторий, третий год обещаете».

В комнате, где работала комиссия, была напряженная пауза. За столами сидели человек пятнадцать. Посреди комнаты стоял пустой стул.

— Зоя Викторовна — интеллигентный и обязательный человек, — сказал Соколовский. — Принципиальный.

— А ведет себя... — сказал председатель профкома. — Это же несерьезно! Все шуточки...

— Путевка — это серьезно, — сказал кто-то.

Послышался смех. Кропотов встал и прошелся перед столами.

— Я не состою в вашей комиссии, — мягко сказал он. — Я здесь для того, чтобы консультировать вас по части, скажем так, перспектив нашего объединения. Аттестация — это не игра во мнения. От результатов вашей работы зависит выполнение важнейшего государственного заказа. Правильно голосуя, вы голосуете за будущее нашего объединения, за свое будущее. Вы должны ответить только на один вопрос: соответствует ли должности конструктора первой категории экономист, э-э...

— Панафидина, — подсказал пред- профкома.

— Панафидина. Наверно, она быстро вяжет и заваривает вкусный чай...

— Она не умеет вязать, — сказала пожилая женщина.

— Вот видите, даже вязать не умеет... Не слишком ли это расточительно? Не правильной ли передать эту ставку в фонд поощрения? Вот там эти рубли в виде надбавки к вашей зарплате будут работать с полной отдачей.

Комиссия стесненно молчала. Кропотов наклонился к Соколовскому, прошептал:

— Ухожу. Зятка моего, Овчинникова, пропесочьте, но в меру: слабый парень.

Карандин вошел в комнату, где работала аттестационная комиссия, когда там уже был Овчинников и председатель говорил:

— Теперь у нас случай не совсем обычный, товарищи. Заведующий лабораторией автоматки Овчинников Алексей Эдуардович сам попросил включить его в списки аттестуемых — пример высокой принципиальности, какую нечасто встретишь.

Овчинникова передернуло. Комиссия некоторое время молча рассматривала Овчинникова, ерзавшего перед ней на стуле.

— С какой целью вы сами выставили себя на аттестацию? — неприятно спросил пожилой инженер.

— Это некорректный вопрос! — быстро сказал Соколовский.

— Нет, почему! Я отвечу. Надоело... — с вызовом сказал Овчинников. — Может, правду узнаю.

— Чего захотел! — пошутил Соколовский, стремясь изменить настроение в комнате.

Карандин молчал, рисовал в блокноте. Ему казалось, что Овчинников играет.

— Каковы ваши личные планы как инженера? — дежурно спросил пред- профкома.

— Да какие планы! — окончательно вспылил Овчинников. — Планы... Я не тяну лабораторию! Я ее не тяну. Чего ж все время ходить-то глаза вниз?! Покажите мне на дверь! Я себя легче почувствую.

Кропотов пришел в кабинет к Юсову. У того на приеме был старик мастер.

— Не помешаю? — спросил генеральный.

— Нет, нет! — поспешно сказал Юсов.

Кропотов шагнул к старику, приобнял за плечи, заговорил просящим тоном:

— Семеныч, прости Христа ради, уступи мне очередь, а?

Старик вскочил.

— Ты посиди в приемной, я ненадолго, а я потом уступлю, в другой раз... Не обижайся. Не обиделся, нет?

Старик, бормоча и дергая шейю, выскочил из кабинета. Кропотов проводил его тем же жалким взором и круто повернулся к Юсову с бешеным лицом:

— Как на твой глаз, Овчинников, лаборатория автоматки, — дерьмо полное, гнать в шею или все же может и поработать?

— Да нормальный завлаб! Таких у нас...

— А комиссия сейчас, стоило мне уйти, дружно вышибла его из института!

— Голосование тайное. Валерий Петрович! И не дружно: десять против пяти.

— А, знаешь уже?.. Против меня голосуют! Вот! — Кропотов показал на дверь. — Вот эти, рабочая кость, эти — мои. Опора. Потому что ценят сильную руку... Ничего, аттестацию доведу, весь мусор вымету. Я их заставлю влезть в эксперимент.

— Может, они потому и сопротивляются, что мы заставляем?

— Что-то ты очень разговорчивый стал.

— Да нет, не очень. — печально сказал Юсов.

— Ты проверил станочный парк? Чем будем роботы делать?

— Да... Мало квалифицированных станочников. Нам бы станки с программным управлением! С ними и третий разряд справится.

— Составляйте заявку, шлите в министерство. Чего вы тянете?

— Хорошо, сделаем.

— А зятка моего, правдолюбца этого, направь в пятый, технологом цеха. Воля слабая, но башка есть. — Он помолчал и сказал натушно-весело:

— Против меня голосуют, шельмы, а?



**АРТМАНЕ Вия.** Народная артистка СССР, лауреат Государственной премии Латвийской ССР. В 1949 году окончила студию при Рижском художественном театре имени Я. Райниса, актриса этого театра. Среди первых экранных работ — Рута («После шторма», 1956), Даце («За лебединой стаей облаков», 1957), Элза («Чужая в поселке», 1958). Широкую популярность актрисе принес фильм «Родная кровь» (1963), где она тепло и проникновенно сыграла Соню. В послужном списке В. Артамане картины: 1966 — «Никто не хотел умирать» (Она), «Эдгар и Кристина» (Кристина), 1967 — «Сильные духом» (Лисовская), 1970 — «Баллада о Беринге и его друзьях» (Анна Беринг), 1974 — «Подарок одинокой женщине» (Кнепиха), 1979 — «Обмен» (Жилуовене), 1981 — «Следствием установлено...» (Рута Граудиня), 1983 — «Чужие страсти» (Анна), телефильмы «Морские ворота», «Мастер», «Театр» и многие другие. Новая роль актрисы — Эрна Заге в психологическом детективе «Последняя индульгенция», снятом на Рижской киностудии.

**НЕВЕДОМСКИЙ Леонид.** Заслуженный артист РСФСР. Родился в 1939 году. Окончил Ленинградский государственный институт театра, музыки и кинематографии. Снялся более чем в 40 фильмах. Среди них: 1966 — «Горькие зерна» (Степан), 1971 — «Город под липами» (Костя Фролов), 1973 — «Приваловские миллионы» (Холостов), «Мачеха» (Павел Олеванцев), 1974 — «Земляки» (Иван Громов), 1975 — «Факт биографии» (Павел Шумов), 1977 — «Красные дипкурьеры» (Курасов), 1978 — «Обратная связь» (Рачадов), 1982 — «Через Гоби и Хинган» (Мороз). Актриса отличаются сдержанный темперамент, мужественность, вдумчивость, что подтверждают и работы последнего времени — «Человек, который закрыл город» (Яковлев), «Дамское танго» (Филимонов), «Семен Дежнев» (Михаил Стадудин). Скоро зрители увидят Л. Неведомского в ленте «С юбилеем подождем» («Беларусьфильм») и телефильме «Возвращение Будулая».

**ТУРГАН Александра.** Актриса московского театра «Современник». Окончила школу-студию МХАТ в 1977 году. Первую роль в кино сыграла в 1978-м в ленте «Поздняя ягода» (Вита Сорока). Потом были картины: 1979 — «Белая тень» (Неля), 1980 — «Второе рождение» (Маша Стогова), телефильмы «Семейное дело» (Марина Воронина), «Непохожая» (Вера Харитоновна) и другие, где актрисе поручали роли как лирического, так и острохарактерного плана. Зритель встретится с А. Турган в новых фильмах «Прыжок» (Люба Кустова) и «Личное дело судьи Ивановой» (подруга Ольги Михайловны). На Одесской киностудии актриса снимается в роли Дины, жены главного героя ленты «Размах крыльев».

**ТОЛОРАЯ Тамаз.** Родился в 1950 году. Окончил Тбилисский театральный институт имени Ш. Руставели. Актер театра-студии киноактера при «Грузия-фильме». Сниматься начал еще школьником, сыграв в фильмах «Утренние колокола» (Коста) и «Ну и молодежь!» (Леван). Снимался в лентах: 1970 — «Свет в наших окнах» (Бидзина), 1972 — «Последние дни Помпеи» (Митя), 1979 — «Десант на Орингу» (Гиви), 1980 — «Коней на переправе не меняют» (Эльдар), 1983 — «Кукарача» (продавец арбузов) и других. Зарекомендовал себя как комедийный, острохарактерный актер. На экранах ленты с участием Т. Толорая — «Опасно для жизни!» (Кипиани) и сказка «Волшебная ночь» (Плотник). Сейчас актер работает над ролью Хуана в телефильме «Дон Кихот» («Грузия-фильм»).

Фото смотрите на стр. 24.

# Предраг ГОЛУБОВИЧ: «ПОЧЕМУ Я СНИМАЮ ФИЛЬМЫ О ВОЙНЕ»

На этот вопрос известный югославский кинорежиссер ответил так:

— Я был совсем еще мальчишкой, но отчетливо, в деталях, помню первые бомбардировки фашистской авиации. Это случилось 6 апреля 1941 года в Сараеве. Мы бежали от наступающего врага. Те годы остались в моем сознании как время постоянных скитаний с места на место, ночевки в каких-то пещерах и подвалах. Все тяготы оккупации я и мои близкие испытали в Подгорице, нынешнем Титограде, пока в конце декабря 1944 года город, бывший

сначала под итальянскими, а потом под немецкими фашистами, не был освобожден. Над Белградом уже два месяца развевалось красное знамя свободы, завоеванной в совместной борьбе бойцами 3-го Украинского фронта и частями Народно-освободительной армии Югославии. А в наших горных краях еще гремели взрывы гранат, трещали автоматные очереди...

Занятия в школе возобновились в феврале сорок пятого. А тот незабываемый девятый день мая помню отчетливо. В казарме по соседству с нами вдруг

началась пальба. Учитель выбежал на улицу, а когда вернулся, сказал нам вдруг сорвавшимся голосом, почти шепотом: «Дети, немцы капитулировали». Конечно, ни о каком продолжении урока не могло быть и речи. Мы смеялись, пели и плакали. Пели от счастья, ревели от горя. Знаете, в Черногории и по сей день есть обычай долго носить траур по умершим родственникам. У нас весь класс, вся школа ходила в черном.

Та война лишила меня отца Велько, его брата, моего дяди Василие. А всего наша родня недосчиталась 19 человек. Причем мы так и не знаем, где похоронены Велько и Василие. Мы долго их искали. Тогда вся Югославия разыскивала могилы отцов и братьев. Потрясения детства и определили мой путь в искусстве. Вот почему я снимаю фильмы о войне.

— Известно, что эта тема уже много лет занимает видное место в кинематографе Югославии.

— Вы правы. Антивоенная, антифашистская тема была, есть и продолжает оставаться одной из главных, ключевых тем как в творчестве наших признанных мастеров, так и представителей молодого поколения. Из 650 фильмов, снятых за послевоенные годы, одна треть

обращена к событиям, связанным с борьбой народов Югославии за свободу. Характерно, что на XIII Международном кинофестивале в Москве (1983 г.) демонстрировались наши конкурсные картины «Запах айвы» режиссера Мирзы Идризовича и «Идем дальше» Здравко Шотры. Это прежде всего антивоенные ленты.

— Раз уж вы упомянули Московский кинофестиваль, напомним читателям, что ваш фильм «Сезон мира в Париже» был удостоен на нем в 1981 году специального приза жюри, показывался в советском прокате и заслужил признание публики.

— Снимать антивоенные фильмы — это вовсе не значит снимать фильмы только про войну. В «Сезоне мира в Париже» действие происходит в наши дни, но это, думаю, мой самый сильный антивоенный фильм. Признаюсь, он во многом автобиографичен. Основан на реальных событиях.

Сейчас я снял ленту «Солдатская баллада». Это тоже фильм об ужасах войны. Но показываются они через восприятие главного героя, уже покинувшего поле боя. Одновременно и параллельно с этой работой готовлюсь к новой. Пишу сценарий, который пока, в

## ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

Во время прошлогоднего XIV Московского международного кинофестиваля случались события, вызывавшие особый интерес. Одним из таких событий, несомненно, стал приезд Лино Вентуры.

Когда машина с французским актером подкатила к подъезду гостиницы «Россия», ее уже поджидали фотокорреспонденты. Быстро решив какие-то неотложные вопросы с встречающимися представителями дирекции, Вентура положил свой «дипломат» на капот автомобиля и вышел вперед, предоставив себя в распоряжение фотографов. Он сделал это охотно, но как бы обреченно, словно отдавая дань неизбежности. Нет, он не позировал, он просто позволял себя снимать, раз уж так надо.

Я наблюдал за ним. Честно говоря, по фильмам он представлялся мне иным. Более физически мощным, что ли. От героев Лино Вентуры всегда исходило ощущение силы. Передо мной же был изящный, среднего роста, седеющий человек. «Стопроцентный киноактер», в отличие от его многих коллег, чередующих эту работу с театральной.

Надо было договориться с ним о беседе. А ведь он, как стало известно, интервью давать не любит. В печати редко встречаются его высказывания. Да и никакая скандальная хроника не связана с его именем. Этот человек работает в кино и требует уважения к себе и своему делу. Итак, я попросил его дать интервью для «Советского экрана». Он устало кивнул.

— Хорошо. Только не сегодня. Завтра? Я еще не знаю распорядка дня. Позвоните.

— Можно рано?

— Когда угодно.

Позвонил в девять и, конечно, разбудил. Сначала он никак не мог понять, кто с ним говорит, потом вспомнил свое неосторожное «когда угодно» и в конце концов поблагодарил за то, что я разбудил его: пора вставать.

Я помчался в гостиницу... Кстати, как к нему обращаться: на итальянский манер «синьор Вентура» или на французский «месье Вентюра»? Впрочем, ему это оказалось безразлично.

Готовясь к беседе, я дома заглянул в известный справочник «Кто есть кто» и прочитал: «Лино Вентура — псевдоним Лино Боррини. Родился 14 июля 1919 года в Парме (Италия), сын экспортера Жана Вентуры и Луизы Боррини». Эти скупые строчки говорят, во-первых, об итальянских корнях актера, а во-вторых, о том, что фамилию отца он взял своим псевдонимом. Ну и что? Такое бывает. А вот то, что он родился в день национального праздника Франции (а мы беседовали с

ним за пять дней до его 66-летия) выглядит, пожалуй, знаменательно...

В 1927 году семья переехала во Францию. Здесь Лино окончил начальную школу, рано начал зарабатывать на жизнь. Был механиком, продавал газеты. Рос сильным, смелым парнем. Рано увлекся борьбой, точнее, «кэтчем» («Вид борьбы, в ходе которой борцы могут применять всевозможные приемы захвата»), — говорится в словаре «Ларусса». В 1950 году становится

даже чемпионом Франции. Но перелом ноги заставляет уйти с ринга. Он занялся организацией матчей. Кино любил с детства, но никогда не мечтал о карьере актера. В кинотеатре «Аполло» за 3 франка он смотрел по четвергам и воскресеньям все подряд.

И тут в его жизнь вмешивается счастливый случай. В зал «Ваграмм» приходит кинорежиссер Жак Беккер, его знакомят с Лино Вентурой. Он ищет актера на роль Анжелло, франко-итальянского мафиози для фильма

# ЛИНО ВЕНТУРА

Лино Вентура  
в дни XIV МКФ в Москве  
Фото Н. Гнисюка



«Зануда»

«Отверженные»

рабочем варианте. называется «Добровольцы». Это будет для меня новый жанр — гротескная комедия на военном материале.

— А ведь нередко приходится слышать: мол, тема эта устарела...

— Нет, еще не пришло время закрыть книгу о войне, и прежде всего потому, что опасность существует в наши дни. Мы, кинематографисты разных стран, обязаны средствами нашего искусства предостерегать послевоенные поколения от страшной угрозы. У нас в руках мощный и действенный инструмент воздействия — кино. Для меня это прежде всего оружие в борьбе за мир, за реализацию благородных идеалов. На Западе, к сожалению, появляются фильмы, которые пропагандируют ненависть между народами, идеи реванша. И югославские, и советские фильмы о войне благородны, гуманистичны по своей направленности. Народы наших стран никогда не забудут, какой ценой была оплачена сорок лет назад общая Победа над фашизмом.

— Кстати, именно о совместной борьбе СССР и Югославии против гитлеризма рассказывалось и в вашей первой работе в кино.

— Да. Я начинал как сценарист в 1965 году. Вместе с советскими и югославскими коллегами мы написали сценарий для картины «Проверено, мин нет». Многие в Советском Союзе ее видели. Скажу только, что идею нам подсказал участник тех событий капитан Гойко Кралевич.

Эта лента не единственная совместная работа югославских и советских кинематографистов. Уже в первом послевоенном году на экраны вышла картина «В горах Югославии». Затем были «Олеко Дундич», «Единственная дорога», «Любовь и ярость». Вот и сейчас одна из наших студий, «Филм данас», и «Молдова-филм» завершают работу над лентой «Дикий ветер» о движении Сопротивления в Югославии, в которое включились и советские бойцы, бежавшие из фашистского плена.

— Расскажите о вашей научно-исследовательской деятельности. Ведь вы директор Института кинематографии...

— Наш институт в прошлом году отметил 25-летие. Мы молоды, как, впрочем, молода и югославская кинематография. Институт создан для подготовки национальных кадров. Ведь те, кто

осваивал кинематографические специальности сразу после войны, имели практический опыт киносъемок, некоторые из них прошли фронтную школу кинодокументалистики у ваших военных операторов. А днем рождения нашего кино мы считаем сентябрь 44-го года, когда была создана киносекция при Верховном штабе Народно-освободительной армии Югославии.

К событиям тех лет нас возвращают и два новых больших научных труда, выпущенных нашим институтом. Это двухтомник известного кинокритика Милутина Чолича «Югославские фильмы о войне» и работа коллектива под руководством Петара Волка «История югославского кино».

Кроме научно-исследовательской деятельности, институт выступает и в роли организатора различных фестивалей и просмотров. При нашем непосредственном участии проходят ставшие традиционными Недели югославского кино в Советском Союзе и советского — в СФРЮ. Под нашей эгидой в сербском городе Сопот у знаменитой партизанской вершины Космай ежегодно проходит фестиваль антивоенного фильма. Его кульминация совпадает с нашим национальным праздни-

ком — Днем борца, который мы отмечаем 4 июля.

Многие советские фильмы, деятели советского кино становились лауреатами Сопотского фестиваля. В разные годы ими были Г. Чухрай, Л. Шепитько, Б. Плотников, П. Вельяминов и другие. Первый приз за лучшее исполнение мужской роли в фильме «Военно-полевой роман» получил Н. Бурляев. А на последнем фестивале отмечен фильм «Отряд».

— Советские фильмы популярны сегодня у нашего зрителя, — говорит на прощание Предраг Голубович. — У этого интереса давняя традиция. Напомню, что показы и таких лент, как «Броненосец «Потемкин» и «Чапаев», «Потомок Чингис-хана» и «Мать», превращались в довоенной Югославии в настоящие демонстрации, становились политическими событиями. Можно с полной уверенностью сказать, что интерес к нашему киноискусству воспитан классикой советского кинематографа.

Сергей ГРЫЗУНОВ.  
Соб. корр. АПН — специально для «Советского экрана».

Белград

«Не тронь добычу», где главную роль Макса будет играть Жан Габен. Опытный глаз Беккера сразу выделяет прирожденный артистизм «кэтчера», изящество и одновременно мужскую статью. Но как отнесется к партнеру-непрофессионалу Жан Габен? Их первая встреча кончается вполне благополучно. «Парень подходящий, — скажет Габен режиссеру, — где ты его выкопал?»

Так в 1953 году Лино Вентура вошел в кино. За 32

года профессиональной карьеры он снялся более чем в 70 картинах. Гангстеры и полицейские, интеллигенты и пролетарии, люди разных профессий. Драмы и мелодрамы, комедии и фарсы. Мы видели некоторые из них в прокате: «Дьявол и десять заповедей», «Искатели приключений», «Последнее известное место жительства», «Зануда», «Прощай, полицейский», «Сиятельные трупы», «Отверженные»...

— После «Добычи», — скажет он мне в беседе, — меня зачислили по разряду актеров на роли драчунов или полицейских. Иные считали, что я сплю с «кольцом» под подушкой и автоматом под кроватью. Я «шкуркой» ощущал такое отношение, приходя на студию, — подозрительное отношение, которое может вызывать здоровенный парень или мафиози. Это меня забавляло, но и раздражало...

Право самому выбирать роли пришло к Лино Вентуре много позднее. Право выбирать — и уже тогда играть с максимальной отдачей, проникать в самую суть образа. Не случайно Лино Вентура в таких случаях был хорош уже в первом же дубле.

От каких ролей он отказывался?

— Я не способен играть кровожадного убийцу, психопата, палача детей. Предпочитаю сюжеты, где четко проявляется добро и зло, и зритель на сей счет никогда не обманывается. Вот такие роли для меня.

Один интервьюер назвал Лино Вентуру гурманом и застенчивым человеком, пытаюсь, видимо, выделить определенные человеческие качества. Первое проверить трудно. Разве что по профессионализму жестов в картине «Пощечина», в эпизоде, где он на кухне готовит обед. Однажды он сказал совершенно серьезно, что так, как готовит рагу он, никто другой не умеет. Можно поверить.

А вот застенчивость я почувствовал; он, впрочем, ее скрывает за внешней суровостью и сдержанностью. И в то же время... Помню слова Алена Делона: Лино Вентура принадлежит к редким людям, которые, не раздумывая, полезут в драку защищать друга.

...Беседа идет трудно. Приходится буквально вытягивать ответы. Впрочем, по насмешливому блеску глаз за затемненными стеклами очков вижу, что мои трудности его забавляют.

— Скажите, как можно определить положение такого актера, как Лино Вентура, в контексте сегодняшнего французского кино? — спрашиваю (зная, что за последнее время он мало снимается и что по сборам последние его работы далеко отстают от прежних).

Отвечает:

— Как трудное.

И явно ждет нового вопроса, полагая, видимо, что такой лаконизм меня не устроит.

«Искатели приключений»

«Второе дыхание»

«Сиятельные трупы»

— Почему трудное?

— Потому что общий контекст трудный. Французское кино переживает сложные времена. Снижается посещаемость. Ощущается конкуренция телевидения, видео. Выходит слишком много плохих фильмов. Но мы не теряем надежды. Вот и приходится ждать... Ждать, что положение изменится.

— Это значит, что вам все труднее находить сюжеты для своих фильмов? Скажем, не кажется ли вам, что тема «Седьмой цели», которую показывают вне конкурса в Москве, представляет перепев «Бабочки на плече», где вы тоже играли человека, не понимающего, отчего его хотят убить, бросающего вызов, чтобы выяснить «что есть что»?

— Вам так показалось? — Теперь в его глазах что-то изменилось. Он уже не иронизирует. — Вы правы. А где видели «Бабочку»? — И, не дожидаясь ответа: — Я люблю этот фильм. Он об отсутствии безопасности в нашем мире. «Седьмая цель», кстати, тоже.

— Так почему вы пошли на такое «повторение»?

— Потому, что это была возможность снова поработать со сценаристом Жан-Луком Дабади и режиссером Клодом Пиното. Я люблю работать с симпатичными мне людьми. Вы, вероятно, заметили, что тема дружбы — одна из центральных в моих картинах. Но... тут мне пришлось пойти на ряд уступок. В результате получилось совсем не то, что я хотел.

— Довольны ли вы фильмом «Сто дней в Палермо»?

— Да, очень.

— Какое место он занимает в вашей биографии?

— Очень важное... Картина Джузеппе Феррары поднимает очень острую проблему. Борьба с мафией, с терроризмом. Я преклоняюсь перед подвигом генерала Далла Кьезы. Всегда интересно играть сильного и честного человека, взявшего на себя непосильную ношу, играть судьбу трагическую.

— Имел ли фильм успех?

— Да. Особенно в Италии. Мне дорог этот фильм. И жаль, что он не имел большого успеха во Франции.

— Чем это можно объяснить?

— Я уже косвенно ответил на этот вопрос. Здесь больше нравятся картины типа... «Седьмой цели».

Задаю ему последний вопрос:

— Над чем вы сейчас работаете?

— Над двумя сюжетами.

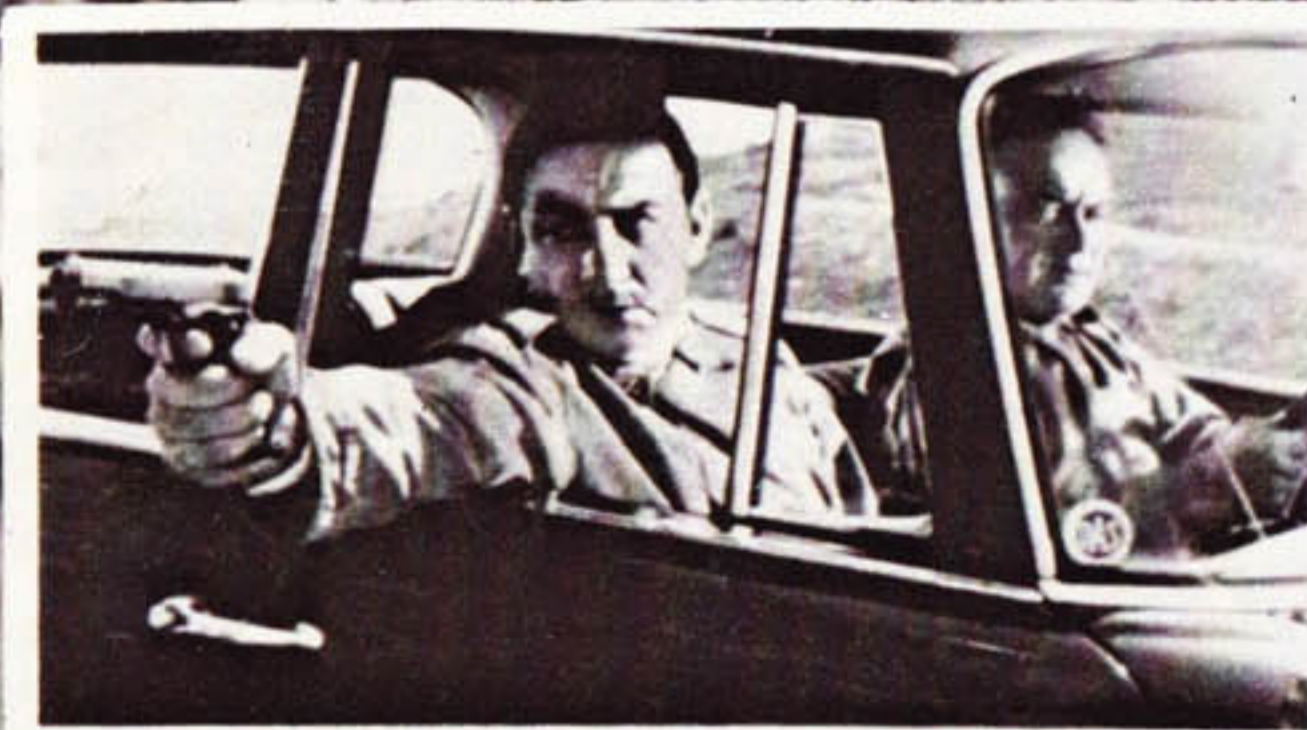
— А можно подробнее?

— Пока нет...

— Спасибо за интервью!

Мы прощаемся, и он быстро уходит. Ведь он приехал всего на два дня. Спешит, хочет быть дома к своему дню рождения, среди близких — жены, четырех дочерей, друзей.

А. БРАГИНСКИЙ



С. ФРЕЙЛИХ.

Заслуженный деятель искусств РСФСР,  
доктор искусствоведения, профессор

**В**стречи с великими людьми оставляют в памяти неизгладимый след, это случается и тогда, когда встреча эта мимолетна. Навсегда запомнил фразу, сказанную Акирой Куросава по поводу «Броненосца «Потемкин».

Это было 7 ноября 1977 года на приеме в советском посольстве в Токио.

С великим режиссером меня познакомил критик Кадзуо Ямада.

Есть люди, перед которыми тушуешься.

Это, как правило, твои школьные и институтские учителя, которым сдавал экзамены, и, сколько бы лет с тех пор ни прошло, ты остаешься в подсознании их учеником. А разве не как к учителям мы относимся к большим мастерам, коль скоро они нам сказали нечто сокровенное?

И вот я стою перед Акирой Куросава.

Переполненный тем, что еще сегодня утром пережил, я сказал ему:

— Я был в Киото и видел ворота храма, где вы снимали свой фильм «Расёмон».

На это он ответил так:

— А мы ездим к вам, чтобы увидеть одесскую лестницу.

Значит, одесская лестница, на которой Эйзенштейн разыграл кульминацию своего фильма, так же знаменита, как и сам Эйзенштейн.

Теперь вспоминаю: в фильме итальянского режиссера Этторе Скола «Мы так любили друг друга» молодой герой, любитель кино, разыгрывает перед своей подругой сцены одесской лестницы. Это происходит в Риме как раз в момент, когда герои оказываются на лестнице, сходной с той, одесской. — и вот герой начинает показывать то солдата, стреляющего в растерзанную толпу, то кого-то из толпы, в ужасе отступающей вниз, видим и трагический бег коляски, а потом, сложив из пальцев «кадр», герой накладывает его на свое лицо, и мы видим лишь глаз, по которому сейчас хлестнет казацкая нагайка.

Цитируют «Потемкина» и немецкий писатель Лион Фейхтвангер в своем романе «Успех», и французский писатель Пьер Куртадт в романе «Красная площадь».

Бертольт Брехт перелагает «Потемкина» на стихи. И, может быть, в том, как он это делает, мы можем обнаружить секрет притягательной силы картины. Сказать, что Брехт перелагает в стихи тему восстания, было бы очень мало, сказать, что он фильм излагает, — тоже недостаточно. Брехта привлекает логика события революции, как она изложена в логике фильма. Он цитирует содержание и форму одновременно.

Эйзенштейн как художник взял от революции не просто тему, он привнес в искусство ее стиль, и это становится очевидным, как только мы вспомним другой фильм, который вышел вскоре после «Потемкина» и в котором разработана сходная ситуация. — имею в виду фильм В. Барского «Девятый вал».

В обоих фильмах действие происходит на корабле в 1905 году.

И там, и здесь — бунт.

В обоих случаях командира корабля играет один и тот же актер — В. Барский.

И в том, и другом случае действие развивается в двух местах: на корабле и в городе.

Только связь между кораблем и берегом осуществляется в этих фильмах по-разному.

В «Девятом вале» революционный моряк тоже выбрасывает за борт офицера. Но здесь они связаны не только классово-антипатией, но и интригой: офицер соблазнил сестру моряка, и теперь моряк мстит ему. Интрига связывает личное и, так сказать, общественное в единый конфликт. Зрители привыкли к этому, для них любовная интрига была своеобразной «художественной частью» в рассказе об историческом событии.

В «Потемкине» люди берега и палубы не связаны чем-нибудь другим, кроме того, чем они были связаны в жизни.

Толпа на берегу — почвенные силы восстания на корабле. Крик бегущей вниз по лестнице растерзанной толпы нестерпим, он зовет к мести, и вот уже против карателей разворачиваются орудия, и звучит очистительный залп.

То, что прежде могла только хроника, «Потемкин» сделал впервые в игровом кино. Его художественная ткань состоит из первичной материи — жизни.

Здесь не только не нужен был професси-



# ОДЕССКАЯ ЛЕСТНИЦА



ональный актер с его традиционной манерой игры — он был «Потемкину» противопоставлен. Не известный актер, тем более кинозвезда (которого зрители спешат увидеть в очередной роли), нужен был здесь, а типаж, ибо типаж мог быть только этим лицом и никаким другим. Это был великий эксперимент в киноискусстве.

В «Девятом вале» мы чувствовали актеров, грим делал искусственными их лица, их игра вступала в художественный конфликт с **натуральной** природой. В «Потемкине» фигуры людей столь же естественны, как море, как чайки, как ветер, развевающий флаг восставшего корабля.

Речь идет, разумеется, не о том, что новому искусству была вообще противопоставлена так называемая любовная интрига. В поздний период своего творчества обратится к интриге и сам Эйзенштейн («Да здравствует Мексика!», «Бежин луг», «Иван Грозный»). Значит, в творчестве художника и в искусстве в целом есть периоды, когда обращение к интриге или отказ от нее носит принципиальный характер. На новом историческом этапе искусство и литература должны были преодолеть привычную интригу как обязательный формальный способ увязки действия, чтобы проникнуть в истинную связь времен и событий, передать присущую им объективную закономерность. Для искусства кино в этом был и свой особый смысл: пластика не должна была быть служанкой фабулы, она должна не пересказывать, а изображать. В «Броненосце «Потемкин» пластика не иллюстрирует движение готового сюжета, а сама слагает сюжет из реального течения жизни. При таком подходе огромный многособытийный сценарий о 1905 году, написанный Н. Ф. Агаджановой, Эйзенштейн сжал до одного эпизода восстания на броненосце, чтобы затем на экране этот эпизод распустить в киносюжет. В картине изображение не подтверждает уже известное, а само изучает, наблюдает, рассказывает. Сотни изобразительных кусков были сняты с учетом того, как они будут переходить друг в друга, связываться не внешними, а внутренними причинами.

Здесь сходятся два потока жизни, запечатленные в подробностях бытия. Эти подробности невозможно сразу уловить, оценить их значение. Картину нельзя выучить наизусть, каждый новый просмотр дает нечто новое, увиденное будто бы впервые.

И тут мы, наконец, скажем, ради чего вызвали из прошлого тень забытой картины режиссера В. Барского и поставили рядом с картиной Эйзенштейна. Не для того, разумеется, чтобы унизить В. Барского (кстати сказать, этого человека

Эйзенштейн уважал и пригласил играть в картине «Потемкин» роль капитана корабля), — сопоставление двух картин помогает нам наглядно обнажить новый принцип индивидуализации в кино.

В «Девятом вале» герои имели имена и семейные связи, но были они деиндивидуализированы.

В «Потемкине» люди на одесской лестнице не имели имен, но они не были анонимными, они были вполне конкретными фигурами, они были **этими**.

Сцена на одесской лестнице потому и драматична, что в ней погибли не безликие люди, а те, кого художник успевает отличить в толпе, сообщить им неповторимую судьбу.

Показывая фигуры то палачей, то жертв, Эйзенштейн постепенно переходит на крупные планы: сапоги в первом случае, лица — в другом.

Шеренге карателей, механически наступающей и действующей с жестокой однообразностью, противопоставлена хаотичная толпа, естественная в своем страдании и человеческом многообразии.

Отдельные части «Потемкина» живут самостоятельной жизнью и одновременно с этим, развивая друг друга, вместе составляют неделимое органическое целое.

«Потемкин» лишь выглядит как хроника, а действует как пятиактная драма. Есть общее в структуре каждой из частей фильма. В каждой части имеется как бы остановка, своеобразная цезура. Это особенно видно начиная со второй части: сцена с брезентом — бунт; траур по Вакулинчуку — гневный митинг; лирическое братание — расстрел; тревожное ожидание эскадры — триумф. Как видим, в каждом случае за цезурой начинается перелом, не просто перелом в иное настроение, в иной ритм, в иное событие, но каждый раз перелом в резко противоположное.

Такую структуру эпизода повторяет и фильм в целом.

Где-то около середины фильма действие разрезается паузой. Этой цезурой здесь являются эпизод мертвого Вакулинчука и одесские туманы. Здесь движение начала целиком останавливается, чтобы вторично взять разгон для второй части фильма. С этого момента матросы разрывают прежний круг жизни и братаются с населением.

Композиция «Броненосца «Потемкин» органична, можно сказать, что законы его строения отвечают законам природы. Это не значит, что Эйзенштейн копировал природу. После просмотра фильма реальная одесская лестница покажется нам неизмеримо меньших размеров. Трагический эпизод на лестнице был снят с двухсот точек, когда же материал был смонтирован, пространство оказалось неузнаваемо раздвинутым. В картине в новом соотношении оказались пространство и время. Известно, что создатель теории относительности Альберт Эйнштейн восторженно принял картину; не потому ли это произошло, что мышление художника совпало с новейшими представлениями о реальности современного мира?

И не только физического, но и социального.

Здесь нам следует вспомнить еще один просмотр картины. В самом начале тридцатых годов, наслышанный о «Броненосце «Потемкин»» ирландский писатель Джеймс Джойс просил показать ему картину. Это было в Париже, и вот уже почти ослепший Джойс усаживается в первый ряд, разглядывая происходящее на экране. Он, автор знаменитого «Улисса», имевшего немало последователей в литературе, строящей повествование на «внутреннем монологе» и «потоке сознания». Будучи самодовлеющим, принципы эти способствовали усилению в буржуазной литературе декадентских тенденций. Сохранилась стенограмма лекции Эйзенштейна о творчестве Джеймса Джойса. Он уважал писателя, но принцип «внутреннего монолога» и «потока сознания» он перетрактовывает, и это мы видим в «Потемкине»: поток изображений одесской лестницы есть выражение взволнованной внутренней речи человека, как бы оказавшегося очевидцем происходящей расправы.

Джойс увидел, как исправляется его принцип, как внутренний монолог вырывается из сумерек подсознания в мир социальной борьбы, как внутренний монолог становится структурой.

Эйзенштейн вместе с Кулешовым, Вертовым, Шуб, Довженко, Пудовкиным составил кинематографическое поколение, оно решало художественные задачи, которые выдвинул XX век, Великий Октябрь.

Революция сделала меня художником, сказал Эйзенштейн.

Напомню: разговор об одесской лестнице с Акирой Куросава состоялся 7 ноября на приеме в честь годовщины Октябрьской революции.

Авторы сценария Будимир Метальников, Анжел Вагенштайн, Режиссер-постановщик Юлий Карасик, Оператор-постановщик Пламен Вагенштайн, Главный художник-постановщик Богда Сапунджиев, Художник-постановщик Евгений Черняев, Композитор Юрий Буцко, Звукооператор Владимир Шарун

## БЕРЕГА В ТУМАНЕ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ» (СССР), СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ «БОЯНА» и КИНОСТУДИЯ НАРОДНОЙ АРМИИ (НРБ) при участии В/О «Совинфильм», «Болгария-фильм»

1921 год... Остатки разгромленной в Крыму белогвардейской армии, оказавшейся в Болгарии, собирают силы, чтобы начать новый поход против Советской России. Действуя в тесном контакте, болгарские и русские коммунисты активно противостоят заговору.

Полковник Егорьев, человек благородный и честный, должен решить: с кем ему идти дальше, на чьей стороне сражаться?..

Роли исполняют:  
 Барон Врангель — Николай Олялин  
 Генерал Кутепов — Петр Щербаков  
 Полковник Самохвалов — Алексей Жарков  
 Царь Борис — Любомир Младенов  
 Полковник Вылков — Петр Гюров

Рейли — Сергей Юрский  
 Профессор — Михаил Погорельский  
 Галицкий — Борис Щербаков  
 Воронов — Борис Токарев  
 Трифон — Валерий Хлевинский и другие.



В главных ролях:  
 Полковник Егорьев — Анатолий Кузнецов  
 Шелапугин — Леонид Филатов  
 Антон Христов — Борис Луканов  
 Скаржинская — Ирина Купченко  
 Егорьева — Любовь Виролайнен  
 Райна — Тая Димитрова  
 Любчо — Петер Батаклиев  
 Капитан Стойчев — Стефан Данаилов  
 Николай Егорьев — Алексей Волков

## КООРДИНАТЫ СМЕРТИ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО и ВЬЕТНАМСКАЯ СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ при участии В/О «Совинфильм» (СССР) и «ФАФИМ» (СРВ)

Молодой советский инженер Илья Крутин отправляется во Вьетнам на торговом судне «Челябинск», чтобы участвовать в восстановлении мостов, разрушенных варварскими бомбардировками американцев.

Илья становится свидетелем самоотверженной борьбы вьетнамского народа против американского империализма, он видит землю, некогда цветущую, а теперь обезображенную бомбами и напалмом. Знакомится с мужественными, несгибаемыми людьми.



Авторы сценария Александр Лапшин, Хоанг Тик Ти  
 Режиссеры-постановщики Самвел Гаспаров, Нгуен Суан Тян  
 Операторы-постановщики Сергей Филиппов, Дан Тху  
 Художники-постановщики Петр Пашкевич, Дао Дык  
 Композитор Евгений Крылатов  
 Звукооператоры Б. Корешков, Нгуен Гу Кан

Роли исполняют:  
 Крутин — Александр Галибин  
 Фонг — Вьет Бао  
 Кэт Френсис — Татьяна Лебедева  
 Май — Ле Ван  
 Капитан Шухов — Юрий Назаров и другие.

## ТАНГО НАШЕГО ДЕТСТВА

«АРМЕНФИЛЬМ»

На долю Сирануш, матери троих детей, выпало немало испытаний. Но война окончилась, вернулся с фронта муж, Рубен, и теперь, кажется, в доме должны воцариться счастье и покой. Однако жизнь распорядится по-своему. Рубен оставляет семью...

Исполнительница главной роли актриса Ереванского театра имени Г. Сундукяна Галя Новенц на XVIII Всесоюзном кинофестивале в Минске удостоена приза за лучшую женскую роль.



Автор сценария и режиссер-постановщик Альберт Мкртчян  
 Оператор-постановщик Рудольф Ватинян  
 Художники-постановщики Рафаэль Бабаян, Гагик Бабаян  
 Композитор Т. Мансурян  
 Звукооператор Ю. Саядян

В главных ролях:  
 Сирануш — Галя Новенц  
 Рубен — Мгер Мкртчян

Роли исполняют:  
 Вардуш — Э. Агамян  
 Месроп — А. Гаспарян  
 Рузан — Н. Багдасарян  
 Армен — С. Саркисян  
 Гагик — А. Геворкян  
 Ашот — А. Налбандян  
 Мехак — А. Гедакян  
 Арпеник — М. Карапетян  
 Кнар — Н. Петросян  
 Егиш — Р. Мкртчян  
 Свасян — В. Мовсисян  
 Зарзанд — А. Ованесян  
 Мелконян — В. Акопян  
 Прокурор — К. Барсебян.

## СЕРЕБРЯНАЯ

Авторы сценария Хелле Мурдмаа, Владислав Коржец  
 Режиссер-постановщик Хелле Мурдмаа  
 Оператор-постановщик Аго Руус  
 Художник-постановщик Рональд Кольманн  
 Композитор Олав Эхала  
 Звукооператор Э. Сяде

В главных ролях:  
 Каролина — Кэтрин Багала  
 Король Каспар — Мартин Вайнманн  
 Король Каарел — Рейн Арен



## ПРЯЖА КАРОЛИНЫ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Музыкальный фильм по мотивам эстонского фольклора. Капризна и своенравна юная принцесса Каролина. От ее взбалмошных выходок никому нет покоя — ни отцу, ни подругам, ни многочисленным женихам. Но вот Каролина покидает замок. Спутником ее в полном опасностей путешествии становится благородный и смелый Каспар.

Роли исполняют:  
 Няня — Салме Резк  
 Служанки — Кярт Улман,  
 Кирстин Лооритс, Сийри Сисак  
 Глашатай — Энн Клоорен  
 Лживая фея — Лууле Комиссарова  
 Лыстивая фея — Инес Ару

Болотный бес — Юрий Власов  
 Трясиный бес — Михкель Смелянский  
 Русалка — Хели Кохв  
 Заколдованная — Кейе Михкельсон  
 Гном — Аарне Юксюла и другие.

## ЧЕЛОВЕК И ЕГО ИМЯ

По одноименной повести Анны Зегерс

ПРОИЗВОДСТВО ТЕЛЕВИДЕНИЯ ГДР

Бывший солдат третьего рейха Вальтер Ретцлов, взяв чужое имя, решает начать после войны новую жизнь. Поступает слесарем на завод. Но гитлеровские недобитки пытаются втянуть его в свои преступные сети. Однако Вальтеру по душе новый строй, искренне нравятся люди, работающие рядом. Все это заставляет его, хоть и с опозданием, признаться товарищам в своем прошлом...

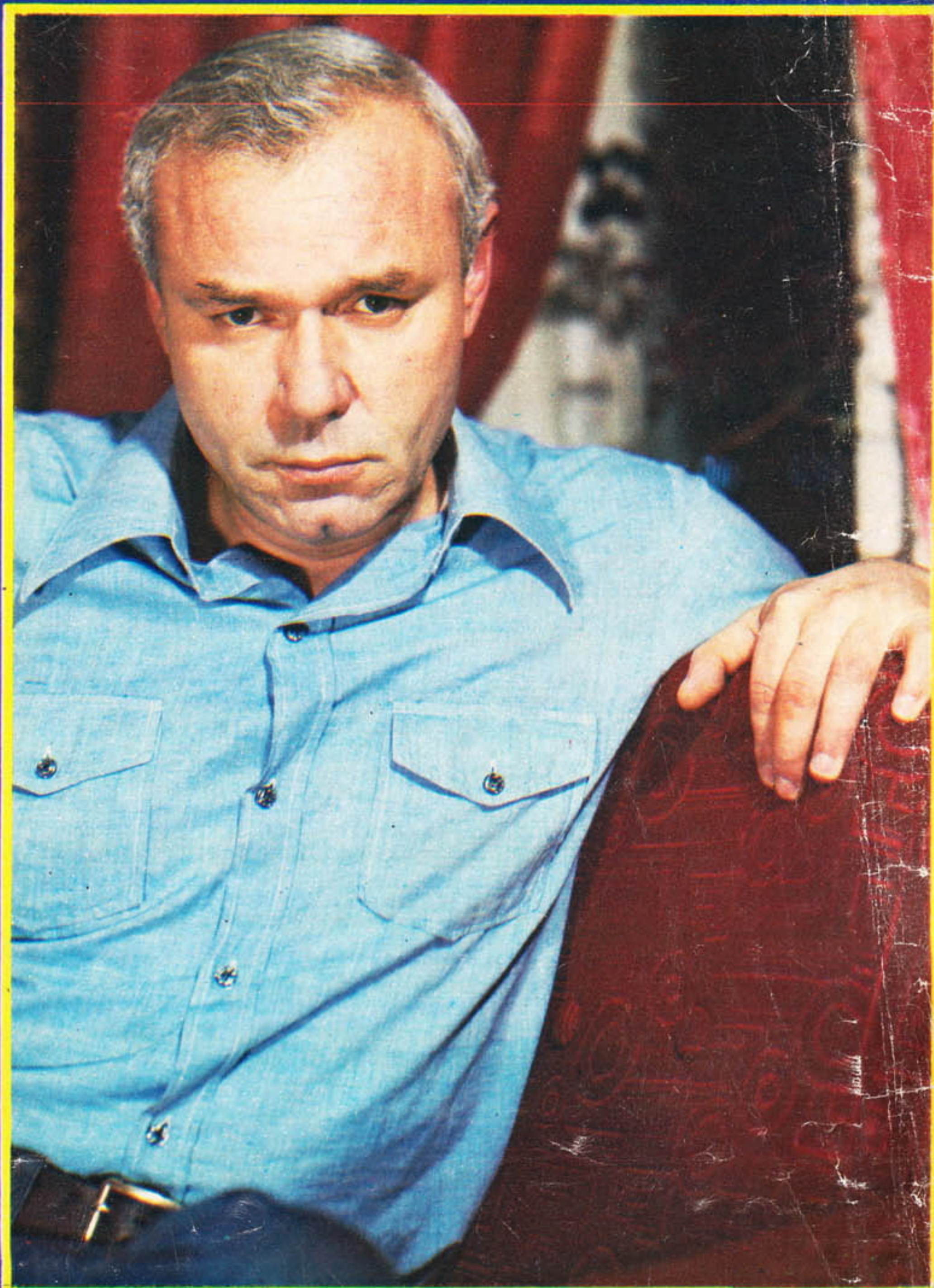
Автор сценария Гельмут Рихтер  
 Режиссер Вера Лёбнер  
 Оператор Гюнтер Айзенгер  
 Художники Вольфганг Киль, Вернер Хенслер, Дитер Дель  
 Композитор Уве Хильпрехт

Роли исполняют:  
 Ульрих Мюэ, Рольф Людвиг,  
 Вальтер Юпе, Эберхард Кирхберг,  
 Гизине Лаатц, Райнхард Михалке,  
 Бернд-Уве Реппенхаген, Джерри Вольф.

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Режиссер дуближа Ю. Швырев



В репертуаре также советские художественные фильмы «Третье поколение» («Мосфильм»), «Детство Бемби» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) и зарубежные: «Приключения голубого рыцаря» (Польша), «Фотография в свадебном альбоме» (Индия).



Роли и фильмы актеров —  
на стр. 19

▲ Вира АРТМАНЕ  
Фото В. Лавриновича

Леонид НЕВЕДОМСКИЙ ▶  
Фото Л. Шерстенникова

▼ Тамаз ТОЛОРЯ  
Фото В. Шапиро

Александра ТУРГАН ▶  
Фото А. Бронштейна

**ФОТОТЕКА**

