

СОЗДАТЕЛИ



Рекламное
обозрение

С СПУТНИК
К март 1980
КИНОЗРИТЕЛЯ

И ТРУД ДУШИ НЕПРЕСТАВНЫЙ

О крупных исторических личностях принято мыслить и говорить категориями значительными. Имя великого русского ученого, изобретателя в области аэро- и ракетодинамики, Константина Эдуардовича Циолковского неотделимо для нас от таких понятий, как основоположник космонавтики, первый идеолог и теоретик освоения человечеством космического пространства. Но вместе с пафосом исторической справедливости есть в этих высоких словах известная доля отстраненности. Чем дальше уходит время, тем все труднее перекинуть от них мостик к скромному учителю калужского епархиального училища, тому, кто на заре века в глухой российской провинции, где примус казался чудом технического прогресса, написал фантастическое по смелости мысли и гениальное по силе предвидения сочинение об исследовании мировых пространств реактивными приборами, иными словами, выдвинул идею, открывшую новую эру в развитии человечества, идею, практическое осуществление которой стало возможно лишь во второй половине нашего столетия.

Сложную задачу — рассказать с экрана о человеке, опередившем время, поставили перед собой авторы картины «Взлет». И не просто рассказать, восстановив по архивным материалам и воспоминаниям биографию Циолковского в хронологической последовательности событий, но передать движение его жизни и мысли в живой непреднамеренности, чтобы не ощущалось следов реконструкции, чтобы собственная судьба была герою неизвестна и потому исполнена неподдельного драматизма. Они могли поставить эпиграфом к фильму слова самого Циолковского: «В науке впереди труда мозга идет труд души». Именно борение духа, непрестанное и мужественное подвижничество ученого, обреченного в дореволюционной России на бедную, одинокую жизнь преждевременного человека, составляют главное содержание фильма,

определяющее его драматургию, философию, психологический климат, систему выразительных средств.

Фильму потребовался фактор времени, чтобы дать зрителю возможность не просто поглядеть, но с опережить с героем жизнь, значительность которой определили не внешние события, а интенсивность духовного горения, непрерывная работа мысли. Фильму потребовалось пространство широкоформатного кадра, чтобы подробно и достоверно воспроизвести облик старой Калуги, искусно восстановленный сочетанием природы и декораций. Эти кривые улочки, приземистые дома, церквушки, лабазы с вывесками, аллеи для воскресного променада — это не просто убогий фон подмостков

«МОСФИЛЬМ»,

цветной,

широкоформатный

Автор сценария
Олег Осетинский

Режиссер
Савва Кулиш

В ролях:

Евгений Евтушенко,
Лариса Кадочникова,
Альберт Филозов,
Елена Финогеева,
Кирилл Арбузов,
Вадим Александров

истории, а вещественный облик мира социального неравенства, сословной разграниченности, обывательской косности, духовной сытости.

Этот мир давит, подобно низким сводам здания училища, вынуждая согнуться. Этот мир искушает, подобно местному богатею, предлагая пустить талант в коммерческий оборот. Он требует, подобно казенному начальству, смириться и променять место в истории человечества на место в уездной иерархии. Этот мир то сжигает с беспощадностью пожара, то душит немой отчаяния, как ледяная вода речной полыньи. Он

убивает сына, отнимает дочь, забрасывает камнями, мстя за инакомыслие. Он кружится вокруг ученого в пошлой фантазмагории встречи нового столетия, в своей слепоте не будучи в силах разглядеть двадцатый век в дерзких замыслах «городского чудака».

«Взлет» — драматическая поэма, созданная на материале историческом и даже документальном. Ее язык метафоричен, но строительный материал поэтической образности она черпает из реальных явлений и предметов. Бросают вызов богам странные конструкции Циолковского на крыше поповского дома, притулившегося под самой сенью церковного здания. Несутся наперегонки по проселочной дороге резвые лошади и неказистый велосипед с модельным мотором, точно сталкиваются прошлое и будущее в азартном состязании. Несется в панике непривычным галопом разбухшая от спячки взрывом ракеты обывательская кляча.

В поэтическом строе фильма менее всего кажется странным появление поэта в роли Циолковского. Возможно, в свое время в приглашении Евгения Евтушенко был и риск, и даже некоторый вызов, но теперь те, кто думают стать свидетелями кратковременной сенсации, ошибутся в расчетах. Вряд ли стоит судить роль по законам актерского профессионализма, она не может опираться на арсенал средств, которые имеет в своем распоряжении профессиональный актер, но есть в ней проникновение во внутренний мир человека, горение его страстями, боль за его мечту. Есть серьезность и уважение, есть любовь.

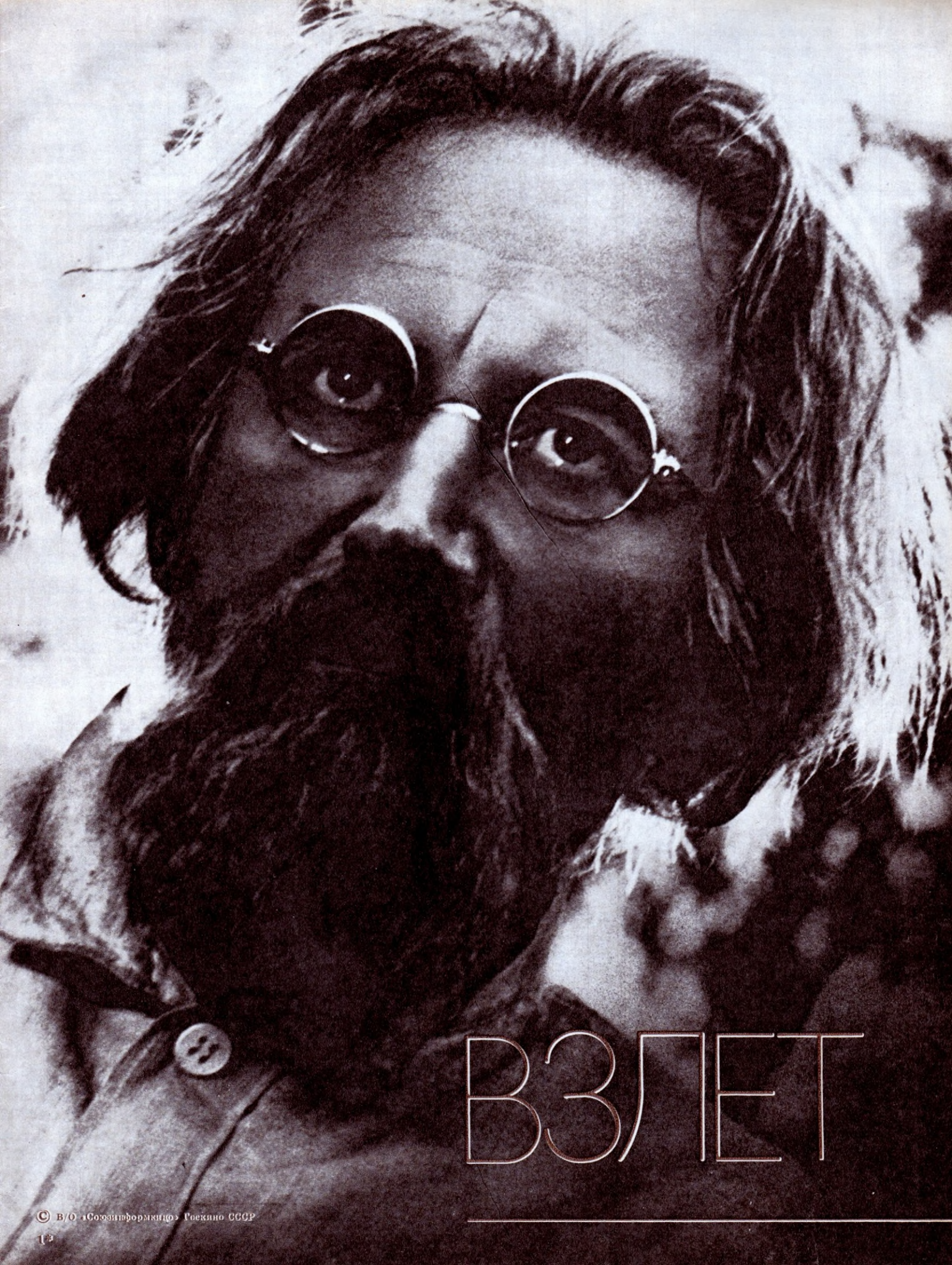
И если задать вопрос, состоялась ли наша встреча с дерзновенным, одержимым ученым, страстным мыслителем, мужественным человеком, работавшим без всякой надежды на признание и черпавшим силы единственно в самом себе, встреча с его мечтой, вдохновением, его болью и горькими радостями, словом, встреча с нашим современником Константином Эдуардовичем Циолковским, то нужно ответить — да. А это и есть главное, ради чего создавался фильм.

Фильмы
мартовского
репертуара

Взлет
Отец и сын
Пани Мария
Вторая весна
Три минуты лета
Утренний обход
Экипаж
сошел на берег
(ГДР)
Изддержки воспитания
(Югославия)
Вестсайдская история
(США)

представляет
журналист
Ольга Балтаусе

Циолковский —
Евгений Евтушенко



ВЗЛЕТ



СУДЬБЫ. СОПРИЧАСТНЫЕ ВРЕМЕНИ

В последнее время кинематограф весьма интенсивно осваивает прозу Георгия Маркова. И это не случайно. Широкий социальный фон, историческая и жизненная конкретность, напряженный драматизм человеческих судеб, укрупненных сопричастностью драматизму времени, незаурядные характеры и сильные проявления чувств — все это обеспечивает фильмам по произведениям писателя широкую зрительскую аудиторию, большой общественный резонанс.

Ситуации и характеры книги «Отец и сын» не только рождены жизнью, но во многом и автобиографичны: в юности Г. Марков был членом первой сельскохозяйственной коммуны в Сибири, где председательствовал его отец. Ее история и легла в основу романа и соответственно одноименной кинодраматургии. Режиссеры В. Краснопольский и В. Усков — тоже сибиряки, хотя и более молодого поколения, они знают и чувствуют биографию своего края, преданно и нежно любят его людей, от фильма к фильму воспроизводят на экране его историю. Вместе с другими участниками съемочной группы (сценарист А. Иванов, операторы П. Емельянов и В. Минаев, художник Н. Маркин, актер В. Спиридонов) они стали лауреатами Государственной премии 1979 года за экранизацию книги А. Иванова — многосерийный телевизионный художественный фильм «Вечный зов». Новая картина вновь посвящена светлым образам людей, приближавших будущее, памяти поколений легендарных двадцатых годов.

По широкой глади реки плывут за маленьким буксиром плоты, на которых расположилась всем миром только что созданная Васюганская коммуна. Сверху эта флотилия воспринимается как материализованный образ крестьянской судьбы, движущейся навстречу новой жизни. Миром и покоем веет от этой величественной картины, пока не встает на пути коммунаров домкрепость купца Исаева, владельца этого и могущественного васюган-

ского «князя». Точно когтями вцепился он своим фундаментом и крепкими бревенчатыми стенами в крутой берег, и становится ясно, что так просто не уступит он коммуне свою власть над этим нетронутым богатым краем, что пересекутся их пути и опрокинется эта обманчивая тишина.

«Это было во время трудное и горькое, это было во время светлое и гордое...» — эти слова, подобно эпитафье предваряющие фильм,

несут в себе его пафос, пафос романтического реализма. Время не только восстановлено в щедро рассыпанных по экрану достоверных подробностях, бытовых деталях, в многочисленных человеческих типах и характерах, оно еще и собрано в единый обобщенный образ Времени. Того времени, когда мирная жизнь оседала на еще дрожащую от взрывов гражданской войны землю, когда революционные лозунги наполнялись жгучим реальным содержа-

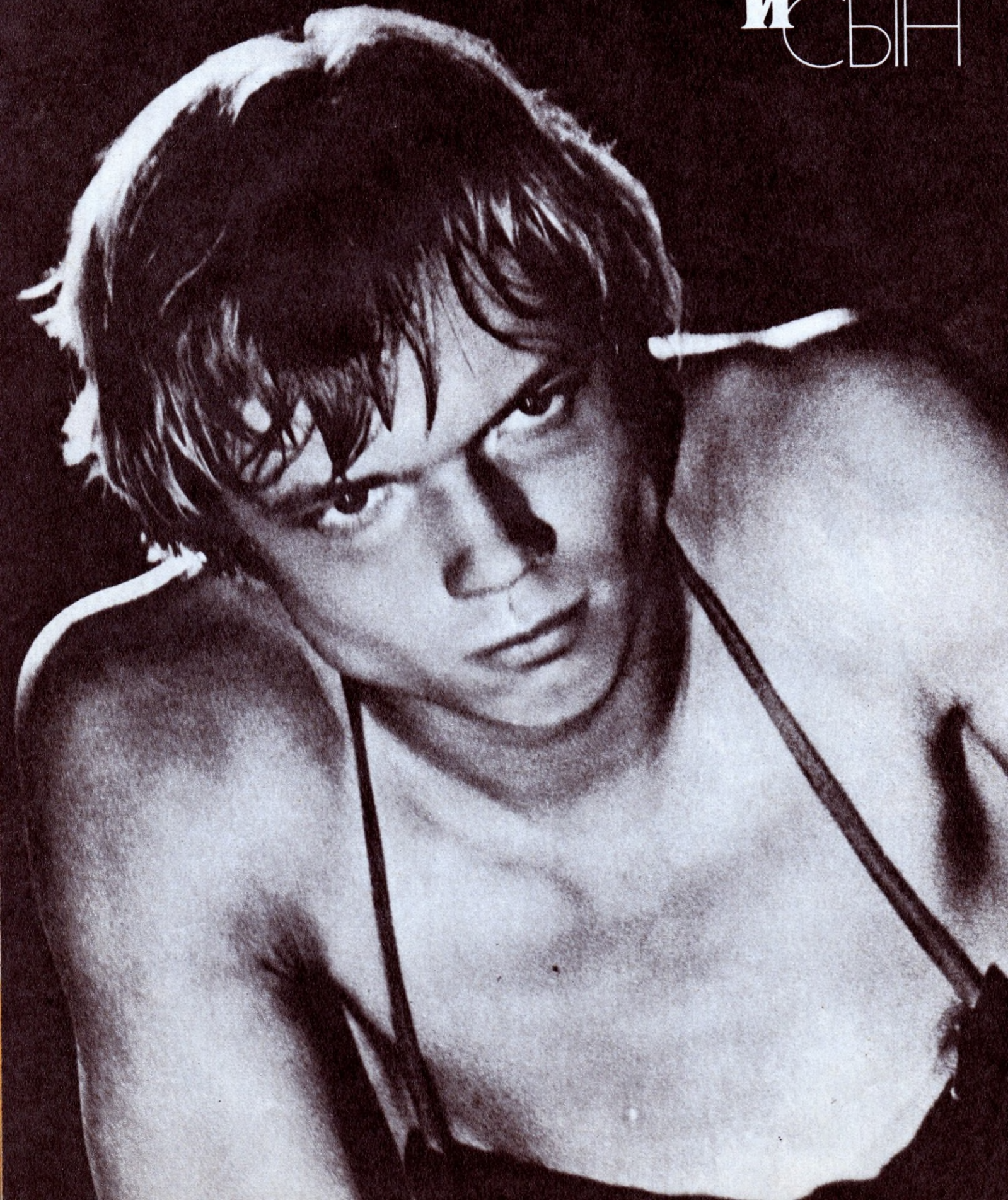
*Лушка —
арт. Надежда Бугырцева.
Роман Бастрьков —
арт. Вадим Спиридонов,
Алеша Бастрьков —
Алеша Серебряков*

ОТЕЦ И СЫН

*«МОСФИЛЬМ»,
цветной, широкоэкранный*



ОТЕЦ
И
СЫН



нием новых социальных и бытовых отношений, когда каждому приходилось делать выбор, когда и за любовь, и за ненависть и даже за сомнения приходилось платить дорогой ценой собственной жизни. Это оно высветило удивительным светом лица простых крестьян и дало им право сказать с гордостью: «Мы и есть Советская власть!». Это время выбрало и своих героев. Одним из них стал Роман Бастрыков.

Кто знает, куда бы вылилась в другое время незаурядная сила его натуры, но революция определила ей свое русло, помножила его характер на силу идейной убежденности, подняла над собственной судьбой. Участник гражданской войны, командир партизанского отряда, теперь председатель коммуны, ее душа, удивительный человек, мечтатель и реалист, Роман Бастрыков в фильме не просто центральный образ, он его движущая сила. Его энергия, его вера, его бескорыстие притягивают людей, цементируют человеческие индивидуальности в коллектив. Нравственная чистота, цельность, бескомпромиссность Бастрыкова воспринимаются крестьянами в условиях времени не просто как личные качества, а как символ значительности и при-

тягательности дела, ради которого он живет, ради которого ведет их за собой. Поэтому естественно, что такой герой вызывает огонь на себя.

И авторы картины, и исполнитель роли Романа Бастрыкова актер В. Спиридонов щедр к своему герою. Образ такой убедительности, такой человеческой привлекательности мог родиться только из любви, только из веры в реальность существования таких людей. Вот почему так долго, так мучительно рвутся нити, связывающие героя с жизнью, такой немыслимой и несправедливой кажется происходящая трагедия. И потому еще долго, очень долго остается чувство пустоты, которую медленно заполняют новые образы второго фильма дилогии.

Эхом далеких выстрелов отзываются события трагедии Васюганской коммуны через несколько лет, когда Алексей Бастрыков начинает по-мальчишески азартное и опасное расследование гибели своего отца. Снова на авансцене новой драмы появляются зловецкие тени прошлого, от которых тинутся невидимые, но реальные нити в настоящее. Необычайно привлекательна преданность юного героя памяти отца, его поиски собственного пути в жизни, становление его жизненных принципов, но все же ему не под силу

взять на себя такую нагрузку, с которой мог справиться герой первого фильма. Поэтому эта задача переходит к сюжету фильма, который постепенно сгущается до концентрации почти приключенческого жанра. И только эмоциональный заряд памяти, потребность восстановить справедливость, которая отождествляет юного героя и зрителя, согревают напряженный сюжет пусть отраженным, но все же теплым светом.

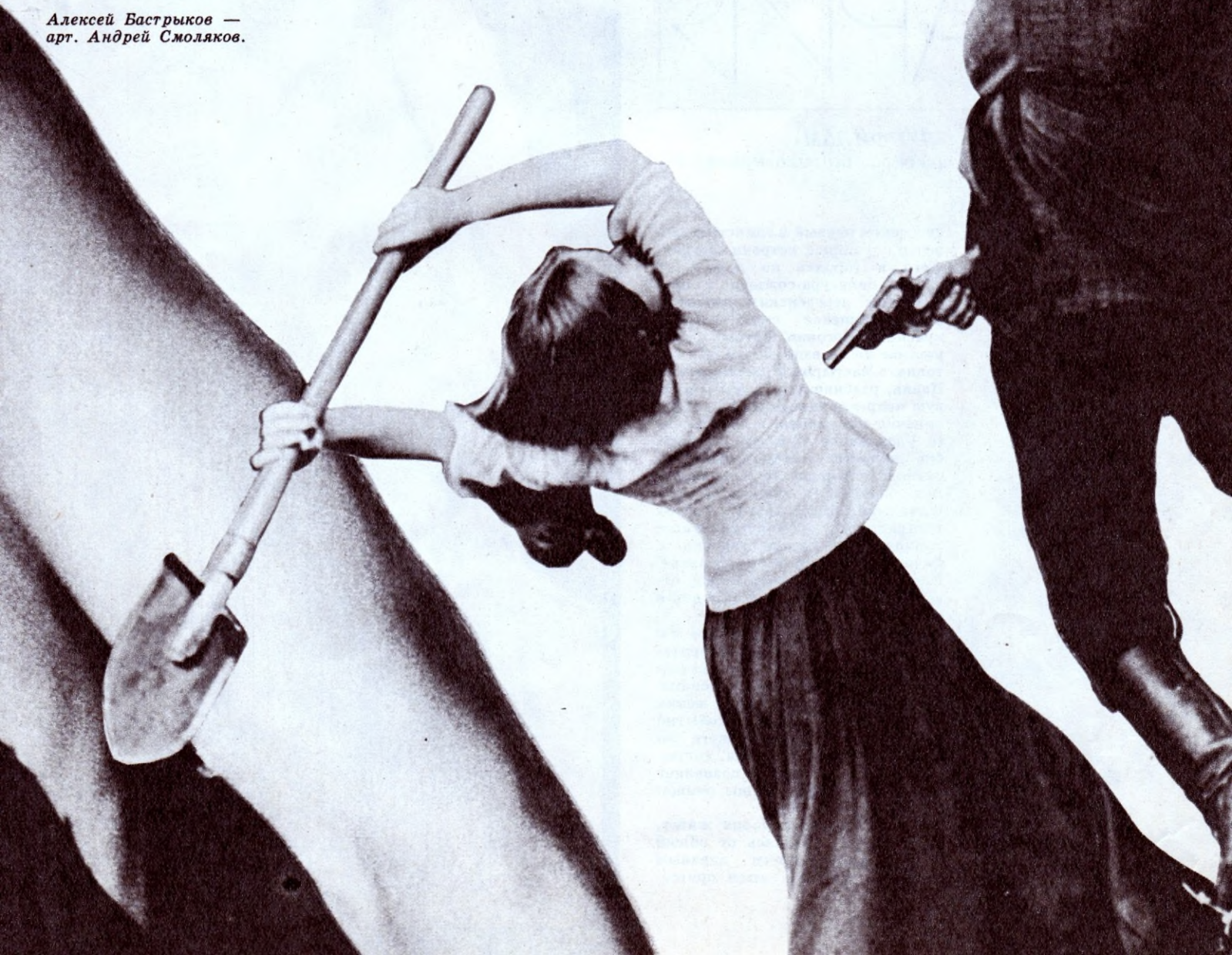
Авторы сценария:
Анатолий Иванов,
Владимир Краснопольский,
Валерий Усков
Режиссеры:

Владимир Краснопольский,
Валерий Усков

В ролях:

Вадим Спиридонов,
Алеша Серебряков,
Андрей Смоляков,
Надежда Бутырцева,
Виктор Мамаев,
Валерий Куксин

Алексей Бастрыков —
арт. Андрей Смоляков.



ОЧИЩЕНИЕ

Это рассказ о войне и о любви, хотя и то, и другое не имеет в фильме многих привычных для глаза примет. В чистеньком маленьком городке с характерным обликом западной окраины страны у войны свой бесшумный облик: одинаковые деревянные краснозвездные надгробья на холме, заминированное фашистами перед отступлением поле вокруг старинного замка, выбегающие навстречу армейским грузовикам в надежде узнать или быть узанными детдомовские осиротевшие дети, горбатый почтальон с печальными глазами, разносящий скорбные листочки похоронок.

Любовь? Вряд ли столь высокая гостя почтила своим при-

Пани



MARIA

*«ЛЕНФИЛЬМ»,
цветной, широкоэкранный*

сутствием первый и единственный вечер случайной встречи застрявшего в городке по дороге на фронт балагура-солдата с простоватым деревенским лицом и приглянувшейся ему молодой красивой торговки. Потому и прошел он несерьезно, в пустой болтовне, в настырных ухаживаниях Ивана, разбившихся о насмешливую непреклонность Марии. И уж конечно не любовь, а скорее всего уязвленное мужское самолюбие является автором импульсивной эскапады со «смертным медальоном», клятвами и обещаниями, бахвальством перед товарищами, демонстративным проходом по улице городка, с фотографированием «на память». Но и на фотографии Мария отвернулась и с досадой смотрит в сторону.

Вероятней всего, суждено бы этой истории забыться, затеряться среди других таких же житейских анекдотов, если бы не война. Великий драматург человеческих судеб, она повернула события так, что из жадкого сюжета родилась подлинная драма, соприкосновение с которой позволяет переживать нравственное очищение.

Все годы войны Мария живет, прочно отгородившись от общей беды обывательским здравым смыслом, пресекая злым прищу-





ром прозрачных равнодушных глаз любящие попытки пробиться к ее совести. Поначалу кажется, что ничто, в том числе и встреча с Иваном, ничего не может изменить в этой душе, где добрые чувства заморожены инстинктом самосохранения, но по робким, едва уловимым признакам можно заметить, что начинается оттепель. Любовь появляется в фильме не как конкретная данность отношений между мужчиной и женщиной, а как внутренняя потребность, как преобразующая сила. С досадным удивлением, потом со смятением прислушивается Мария к новым незнакомым движениям души, с раздвоенным чувством воспринимает происходящие события. Когда же неожиданно для себя самой она оказывается приобщенной к великому народному горю, когда ощущает обращенные именно к ней уважение и сочувствие людей, горячая волна неизведанных эмоций растапливает жесткую кору эгоизма.

Решительно разрушает она все многочисленные укрепления из мелких выгод, которые с таким упорством возводила вокруг себя та, прежняя Мария. И как символ вновь обретенной общности с людьми горит и ее огонек среди трогательной импровизированной иллюминации на площади городка в честь Великой Победы. Впервые познав живительную силу сострадания чужим лишениям и одиночеству, она жадно тянется делать добро, любить. Не только признательностью, но и признанием звучит ее просьба к фотографу «вернуть» на снимке их с Иваном лицом друг к другу. Однако этим душевным порывам, прежде чем окончательно отлиться в форму новой нравственности, еще предстоит пройти через испытание страхом, болью, несправедливостью.

У фильма «Пани Мария» негромкий, но проникновенный голос, из тех, что «берут за душу». Развитие этой драмы немислимо без эмоционального соавторства зрителя, без его сопереживания трудному процессу душевного оздоровления героини фильма, ибо только так можно познать через нее человека.

Авторы сценария:

Самсон Поляков,

Лев Казаринский

Режиссер

Наталья Трощенко

В ролях:

Светлана Крючкова,

Георгий Бурков,

Сергей Иванов, Игорь Осокин,

Джемма Фирсова

Мария —

арт. Светлана Крючкова,

Иван —

арт. Георгий Бурков.

Вторая

ЕВДОКИЯ

благородное дело, заявленному мужественным, глубоким человеком, подкрепленным, исполненом (актер Анатолий Кузнецов), не могут не быть обеспечены симпатии и доброжелательное сочувствие зрителей. На этом можно было бы поставить точку, но мешает было бы поставить сомнение. Да, фильм снят смутно, прочно стоящим на своей земле. Кадр так и смыкается вплотную с реальной действительностью, и жизнь кажется такой близкой, близкой, стоит только руку протянуть, чтобы почувствовать ее живительную теплоту. Но отчего же временами возникает это неясное и неловкое ощущение тесноты пространства, невидимого барьера, ограждающего героев? И откуда в

«ЛЕНФИЛЬМ»,
цветной

Автор сценария
Феликс Миронер
Режиссер
Владимир Венгеров



Нестеров — арт. Анатолий Кузнецов,
Евдокия — арт. Наталья Егорова.

этих далеких малоизведанных местах, куда попали мы впервые, вдруг нет да и мелькнут знакомые и даже будто бы и не раз ранее виденные лица, вроде языкастой Аграфены, рассудительного деда-гончара, колхозных мужиков. Да и сама Евдокия как чужих слов рассказывает свою историю. И таким усталым кажется иногда полковник. Осият ли они дорогу, что выбрали себе, ведь путь не близкий...

В ролях:
Анатолий Кузнецов,
Наталья Егорова,
Николай Рыбников,
Татьяна Лаврова,
Светлана Крючкова



Во время XI Московского Международного кинофестиваля в гостях у редакции побывала популярнейшая польская актриса Барбара Брыльска. Разговор начался с традиционного:

— Как Вы стали актрисой? Судя по многочисленным письмам, этот вопрос интересует большинство наших читателей.

— Немного своеобразно, — улыбается Барбара. — В общем-то я собиралась стать художницей и училась в школе с художественным уклоном, как у вас говорят. Но имела неосторожность сыграть в нескольких школьных спектаклях. И однажды моя учительница, из самых лучших побуждений, конечно, сказала, что у меня есть способности к рисованию, но лучше все-таки мне стать актрисой. Я и поступила в Лодзинскую театральную школу. Правда, хотя меня сразу стали снимать в студенческих фильмах, проучилась я там недолго.

— Почему?

— Я вышла замуж и три года была примерной хозяйкой — мыла, стирала, готовила... а потом три месяца проработала диктором на телевидении и меня пригласили сниматься в кино. И я снова пошла в театральный. На этот раз в Варшаве. Наверное, от судьбы не уйдешь.

БАРБАРА БРЫЛЬСКА

— Барбара, Вы снялись уже в 37 фильмах. Какие из них самые любимые?

— Ну, во-первых, конечно, «Фараон» — это первая моя большая роль. Затем «Анатомия любви», «Польский альбом» и «Ирония судьбы».

— Кто Ваш любимый режиссер?

— На этот вопрос мне очень трудно ответить. Могу только сказать, что люблю режиссеров, которые умеют точно поставить задачу. Я не люблю «думать» за режиссера. Я знаю, кого я должна играть, но хочу, чтобы режиссер сказал, как я это должна делать. По сути своей я работница, «фильмовая работница» (не знаю, как это по-русски).

— А Эльдар Рязанов относится к числу таких режиссеров?

— Безусловно. Я с таким удовольствием всегда вспоминаю работу над «Иронией судьбы». А какой у меня был удивительный партнер — Андрей Мягков! Он умеет слушать. А это так редко, когда партнер действительно слушает тебя, а не играет с пустыми глазами внимательного собеседника.

— Скажите, а где Вы сейчас снимаетесь?

*Юстина — арт. Астрида Кайриша,
Игнас — арт. Альгис Магулионис.*

Авторы сценария:
Юрий Никулин,
Эрнст Яковлев
Режиссер
Даидра Ритенберг
В ролях:
Астрида Кайриша,
Зане Лиелдиджа,
Альгис Магулионис,
Михаил Макаров

ТРК МИНУТЫ ЛЁТА

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ, цветной, широкий экран



ТРУДНОЕ СЧАСТЬЕ ЮСТИНЫ

Поднимается вверх самолет, и вот уже земля, только что почти касавшаяся травой его крыльев, уходит все дальше и дальше, раскидываясь внизу зелено-коричневым ковром с голубыми пятнышками озер. Почему так пристально, с таким сосредоточенным вниманием всматривается в этот простой и привычный латышский ландшафт седоволосая стройная женщина, что сидит в кабине самолета. Что хочет она разглядеть с высоты? Может быть, ту размытую дождем дорогу, по которой юной девочкой с тяжелыми косами пришла батрачкой на богатый хутор? Или ту тропинку к родному дому, что привела ее однажды к оставленному войной пепелищу? И хорошо, что отсюда нельзя увидеть ту белую солнечную дорогу, по которой бежала в свадебной фате Юстина вслед ускользавшему навстречу бандитской пуле Игнасу. Ту дорогу вдоль песчаного карьера ей не надо видеть, чтобы вспомнить...

— Три минуты лета над твоим хозяйством, председатель, — кричит Юстине летчик. Всего три минуты в небе, и целая жизнь на земле.

История героини фильма типична и даже символична для латышской женщины. Рассказ о жизни Юстины — это одновременно и рассказ о тех социальных переменах, что произошли в Латвии за годы Советской власти. Героиня пережила вместе со своим народом исторические события, но пережила их не только как общую, но и как личную, женскую судьбу. В годы послевоенной разрухи Юстина взяла

на себя заботу о чужом горе. И вместе с возрождающейся землей, вместе с доверием людей возродились силы героини. Приобщение к большому делу коллективизации раскрыло потенциальные возможности сильной и незаурядной натуры.

Авторы фильма неравнодушны к своей героине, они любят ее скромной и нежной женственностью, бережно касаются горьких моментов потерь. В лице Юстины они отдают дань признательности и уважения целому поколению людей, которым чувство долга и ответственности, чувство коллективизма помогло пережить послевоенные трудности, построить новую жизнь.

«Мне хотелось, — говорит исполнительница этой роли Астрида Кайриша, — проникнуть в глубины этого характера, неоднозначного, очень цельного, по-латышски основательного и в то же время несущего в себе типические черты нашей современной эпохи. Мне, латышке, особенно дорого было пронести в этом образе черты национального характера — негибкую твердость перед испытаниями, рачительную любовь к земле и редкое трудолюбие».

Фильм «Три минуты лета» поставлен на Рижской студии известной актрисой Дзидрой Ритенберг, которая уже вторично выступает в новом профессиональном качестве режиссера-постановщика. Рассказ о трудном счастье Юстины построен ею в форме своеобразной кинематографической баллады с использованием элементов фольклора и народных бытовых обычаев, органически вплетающихся в поэтическую ткань фильма.

(Начало см. на стр. 11)

— Что для Вас интереснее — играть свою сверстницу и современницу, или — вспомним «Фараона» — женщину из другого мира, из другого века?

— Современницу, безусловно, играть легче — ведь проблемы и заботы современных женщин мне близки и понятны. А играть мне интересно все, и хочется всего понемножку — и комедию, и драму, и детектив. Лишь бы была глубокая и наполненная жизнью драматургия. Сейчас мне, например, хочется сыграть женщину со сложной драматической судьбой.

— А Вам никогда не хотелось попробовать свои силы в театре?

— Я люблю театр, но, по-моему, быть театральной актрисой очень утомительно. Днем репетиции, вечером спектакли, да еще и съемки — ведь я не собираюсь расставаться с кинематографом. Нет, это совершенно невозможно. К тому же, тогда совсем не останется времени для семьи, для дочери.

— А как ее зовут?

— Так же, как и меня, — Барбара. Ей всего шесть с половиной лет.

— И она тоже хочет стать актрисой?

— Она еще не решила. Правда, Барбара уже несколько раз снималась, но, поскольку мой муж врач, она сегодня хочет быть врачом, а завтра — актрисой. Еще дочь иногда помогает мне возиться в огороде — мы на все лето уезжаем на дачу, и я выращиваю овощи.

— Как Вы относитесь к спорту?

— Со спортом мне не везет. Сначала я занималась водными лыжами, но получила травму. Потом увлеклась верховой ездой, но во время одного из Московских кинофестивалей, когда мы с Даниэлем Ольбрыхским решили на ВДНХ проехать на замечательных лошадях, я упала. С тех пор предпочитаю смотреть, как другие занимаются спортом.

— Барбара, Вы хорошо говорите по-русски. Вы часто бываете в Советском Союзе?

— Не так часто, как хотелось бы. Но ведь я снялась уже в двух советских фильмах. Первый был, если вы помните, «Города и годы» Александра Зархи. Надеюсь, мне еще придется встретиться с советскими режиссерами на съемочной площадке, хотя их-то как раз мой русский язык не очень устраивает.

— Скажите, а какие советские фильмы последних лет Вам показались наиболее интересными?

— Я хожу в кино довольно редко. Пожалуй, самое сильное впечатление на меня произвели два фильма — «Калина красная» и «Премия».

— Только что закончились съемки фильма Яна Рыбковского «Карьера Никодема Дезни». Это своего рода дебют — я впервые выступаю в польской комедии. В этом фильме меня вряд ли кто-нибудь узнает. Я играю богатую даму, которая не знает, куда девать свои деньги и делает глупости.

«МОСФИЛЬМ», цветной, широкоэкранный

УТРЕННИЙ ОБХОД

ЧАСТНЫЙ СЛУЧАЙ ДОКТОРА НЕЧАЕВА

Медицина, как и любая наука, стремится каждое явление классифицировать, иными словами отнести его к той или иной категории, отмеченной суммой определенных признаков. Так легче лечить. Но есть такое понятие — частный случай. Им обычно пользуются, когда болезнь или больной не подходят под принятую классификацию и нуждаются в индивидуальной диагностике. Вот как раз с таким частным случаем мы имеем дело в фильме «Утренний обход».

Доктор Нечаев, тридцати девяти лет, заведующий отделением одной из московских больниц, ранее женатый на дочери крупного профессора медицины. Нет, он не болен, правда, временами возникает легкая усталость, но не о ней речь. Хотя, с другой стороны, откуда усталость у мужчины в расцвете лет, занятого нужным делом, когда все у него должно кипеть? Однако мы разбираем его случай по другой причине. Дело в том, что в его образе жизни и характере есть какая-то трудно объяснимая аномалия. Судите сами. Вот он едет в потоке машин по широкой московской магистрали. Кажется, что тут необычного? У кого теперь в его возрасте нет собственных машин. Да, но вы посмотрите на эту машину, на этот мышино-голубой «Москвич» образца одна тысяча энного года. Пойдем дальше. Его двухкомнатная квартира расположена на одном из верхних этажей многоэтажного дома, не самого, правда, современного, но в пределах нормы. Опять, вы скажете, ничего необычного. Не торопитесь, посмотрите хотя бы сюда. У кого в его возрасте вы увидите в квартире развешанные по стенам, будто в студенческом общежитии, плакаты вроде вот этого: «Если вам надо увеличить семью, наш фотограф это сделает моментально». По-вашему, это смешно, что человек превратил свою квартиру в какой-то Ноев ковчег, куда открыт вход в любое время дня и ночи, куда его друзья приходят, чтобы стряхнуть груз лет, отдохнуть от своей главной жизни, где они защищают диссертации, участвуют в симпозиумах, организуют клиники. А он почему-то не защитил диссертации и работает всего лишь заведующим отделением в обычной, пусть и крупной

больнице. Вы можете возразить, что он решил посвятить свою жизнь лечению больных, тем более, что он не просто способный, а даже талантливый врач. Но почему тогда на его лице нет выражения глубокого удовлетворения и откуда все-таки берется уже ранее упоминавшаяся усталость? И последнее, почему он не женится на какой-нибудь нормальной симпатичной женщине, а такие есть и далеко их искать не надо, а таскается, как мальчишка, к институту иностранных языков поджидать эту странную девицу, раскрашенную точно боевой индеец? Нет, не спорьте, немало загадок задает окружающим доктор Нечаев. А ведь на вид симпатичный, интеллигентный, даже обаятельный человек. Но не подходит под классификацию, не поддается диагностике. Вы говорите, что и не надо? А как же тогда его лечить? Как, и лечить не надо? Ну, это уже слишком. Нет, вы только посмотрите на этого невозможного человека! Сидит в своей допотопной машине, которая, конечно, опять не хотела заводиться, его неизвестно куда тащит на буксире забывшая про свой прицеп юная парочка, а он смеется. И вот уже и еще кто-то улыбается, и еще, еще, вот уже по-доброму засветились лица восточных пассажиров, а теперь уже улыбаемся и мы. Что же делать с вами, странный доктор Нечаев?

Анатолий Гребнев, по сценарию которого поставлен фильм, превосходный собеседник, наделенный чутьем и вкусом к современности, своеобразным, немного лукавым чувством юмора, тонкой наблюдательностью. Он в совершенстве владеет живым разговорным языком, трудным искусством держать паузу. Персонажи его фильмов не втиснуты в узкие рамки предопределенности и морального диктата, они располагают достаточной свободой действий и автономностью самовыражения. В лице режиссера А. Манасаровой, актера А. Мягкова и оператора Г. Абрамяна, которому удалось очень точно уловить характер взаимоотношений героя и окружающей среды, заполнить паузы милыми и ненавязчивыми символами, сотканными из жизненных реалий. А. Гребнев нашел еще и единомышленников: сочетание не столь уж частое, но в искусстве, коль такое происходит, — благоприятное.

Автор сценария
Анатолий Гребнев
Режиссер
Аида Манасарова

В ролях:
Андрей Мятков, Елена Каряева,
Анастасия Вознесенская,
Илья Александров, Юрий Волышев,
Василенко Абдулов

Песня — автор Андрей Мятков,
Али — автор Елена Каряева.



Экипаж

ГДР

СОШЕЛ НА БЕРЕГ

Авторы сценария:
Иоахим Хаслер,
Герман Родигаст
Режиссер
Иоахим Хаслер
В ролях:
Альфред Мюллер, Регина Байер,
Юрген Хайрих, Сольвейг Мюллер,
Дитмар Рихтер-Райнек



ОТДЫХ НА БЕРЕГУ

Вся эта история началась с того, что после очередного рейса капитану сейнера Отье Фульбранду, привыкшему ходить в передовиках, вручили вместо ожидаемой премии всего лишь вымпел. И, представьте, из-за того, что в его экипаже якобы недостаточно проводится культурно-массовая работа. Возмущенный капитан решает показать, на что способен сплоченный коллектив ради... премии. И хотя срок пребывания сейнера на берегу ограничен всего двумя днями, он намерен освоить за этот срок обширную культурную программу, гвоздем которой должен стать совместный отдых членов экипажа и их семей. Здесь будет и посещение театра, и прогулка в горы, и товарищеский ужин. Но, составляя столь прекрасный

план, капитан совсем не принял во внимание личную жизнь своих моряков. И вот здесь-то и началось...

Достаточно того, что у Свена заболела мать, у машиниста родился сын, а Миша завел роман с замужней женщиной, и ее свекровь прислала руководству флотилии возмущенную телеграмму. А тут еще Генрих никак не может жениться из-за собственной скупости. А что уж говорить о Смутье, жена которого вообще собирается замуж за другого! Даже рулевой, на которого возлагались основные надежды, и тот влюбился в учительницу подшефного класса. Что касается самого капитана, то, кажется, и у него в семье назревают серьезные осложнения...

Нельзя не заметить, что киноко-

медия немецких кинематографистов опирается на реальные жизненные явления и человеческие недостатки, но нельзя не увидеть и того, что касается она их лишь слегка, ровно настолько, чтобы не разрушить неприязнительной конструкции избранного авторами легкого жанра. Фильм не требует от зрителей усилий и пристального всматривания в зеркало сатиры, он предпочитает сам недвусмысленно указывать, в чью сторону направлены в тот или иной момент его обличительные стрелы, будь то формализм в соревновании или супружеская неверность. Ну, а если даже такая работа покажется утомительной, то есть возможность отдохнуть во время музыкальных пауз или прогулок экипажа по красивым местам и достопримечательностям.

ИЗДЕРЖКИ ВОСПИТАНИЯ

ЮГОСЛАВИЯ

НЕПРЕДСКАЗУЕМЫЙ ГЕРОЙ

Тема прошедшей войны долгие годы была магистральной в югославском кино, и на наших экранах мы видели немало глубоких и волнующих лент о партизанской борьбе югославского народа. Куда как меньше было у нас фильмов на современную тему, которые познакомили бы нас с проблемами, волнующими Югославию сегодняшнего дня. Уже по одной только этой причине картина «Иждержки воспитания», в которой к тому же главную роль исполняет прекрасный актер Любиша Самарджич, заслуживает того, чтобы отнестись к ней с интересом.

в этом смысле фильм идеально совпадает со своим героем.

Бывший боксер Шорга, по прозвищу «Тигр», так же далек от привычного стереотипа спортсмена, как и его прозвище от него самого, ибо главное в Шорге — это доброта, честность и полная неприкосновенность к жизни, если под этим подразумевать умение устроиться с выгодой для себя. Но мир не без добрых людей, находится и для Шорги «учитель». В соответствии с законом комедийной непредсказуемости фильма им оказывается, вообразите себе, не кто иной, как молоденький паренек, вдохновенный и изворотливый ворышка Чок.



А после просмотра и с глубокой симпатией.

Фильм сделан в жанре комического, хотя понятие «комедия» вряд ли может стать ключом к разгадке его стилистики и вызвать ассоциации, на которые можно было бы опереться. Во-первых, потому, что из многообразия вариантов комического авторы фильма выбрали далеко не самые распространенные, а во-вторых, потому, что главной и отличительной особенностью сюжета фильма является его непредсказуемость. Это же составляет его главное обаяние, и

Немало приключений переживают герои, пока не придут вместе к неожиданному финалу, немало острой наблюдательности проявят авторы, и не раз зритель попадет в драматургические ловушки, остроумно расставленные ему по ходу действия фильма. Несмотря на то, что конструкция картины кажется очень легкой, нигде не видно в ней тяжелых несущих опор и крепежных узлов, она выдерживает большую смысловую нагрузку и, при желании, можно даже проверить ее прочность серьезными социальными реалиями.

Автор сценария
Гордан Михич
Режиссер

Милан Едич

В ролях:

Любиша Самарджич,
Славко Штимац, Вера Чукич,
Бата Живојинич,
Павле Вуйисич

Шорга —
арт. Любиша Самарджич.

США

ВЕСТСАЙДСКАЯ ИСТОРИЯ

**«НЕТ ПОВЕСТИ ПЕЧАЛЬНЕЕ
НА СВЕТЕ...»**

В «Вестсайдской истории» нас ждет встреча с фильмом, в свое время открывшем новую яркую страницу в истории музыкального жанра. Фильм был осуществлен как киновариант имевшего шумный успех бродвейского представления и балетмейстера Джерома Роббинса, но стал гораздо более значительным явлением, нежели кинокопия спектакля. Создатели фильма смело и с большой выдумкой вос-

пользовались всеми специфическими средствами кинематографа, такими, как натурные съемки, смена ракурсов, монтаж, звуковые и световые эффекты, тем самым значительно обогатив фильм, придав ему размах, пластическую выразительность, особый ритм и драматургическую остроту. Фильм стал событием, участники съемочной группы получили рекордное число «Оскаров» — десять! — которыми были отмечены все, кто этого заслужил. Ныне «Вестсайдская история» по праву причислена к классическим кинолен-

там, она не может постареть, как не стареют шедевры, ибо их место в искусстве всегда остается за ними, какие бы новые и значительные произведения ни создавались в процессе дальнейшего развития кинематографа. Драматургической основой пьесы, а поздней Шекспира «Ромео и Джульетта», перенесенный в условия современной Америки. И хотя два враждующих старинных рода заменены в фильме двумя соперничающими группами американцев и пуэрториканцев, в этом не ощущается ни малейшей парочности. «Вечный» сюжет приобрел жи-

Автор сценария
Эрнест Леман
Режиссеры:
Роберт Уайз,
Джером Роббинс

В ролях:
Натали Вуд,
Ричард Беймер,
Расс Темблин,
Рита Морено,
Джорж Чакирис





ненную конкретность, социальную значимость и актуальное звучание. Фильм затрагивал жгучие проблемы и расизм, являясь позором Америки и человека, прозвучала в нем недвусмысленно и с большой силой. Мюзикл доносит эту идею до зрителя средствами своего жанра. Уже танцы, обогащенные возмездиями кино, обретают третье измерение. С первого прохода «ракет» по улице города зрителя захватывает целое. Она движется, спящая с музкой и мыслью в нерасторжимом целом. Мож- не только не поддается ему. Мож- переведе, но и не поддается ему. Мож- танец мямберичества «ракет» и «акул», жения соперничества каждой танцующей пары ощущается предвещие будущей смертельной схватки, но невозможно вызвать пересказом те ощущения, которые может дать только сам танец. Не случайно два «Оскара» достались исполнителям главных ролей, лири- ному дуэту Марии и Томи, хотя в пер- вой роли снималась голливудская кинозвезда Натали Вуд, но исполни- Рите Морено за роль пугорнической девушки Аниты и Джорджу Чакирису за роль бесстрашного предводителя «акул» Бернардо означали по существу признание, что именно в исполнении молодых певцов и танцоров наиболее ярко отразилась и идея фильма и его художественное новаторство.



КАК ПОДЛИННА НАША БОРЬБА...

Фильм «Мертвый сезон» вышел на экраны в конце 1968 года и сразу стал кинематографическим событием. Это был тот счастливый случай, когда произошло совпадение вкусов, когда картина высокого художественного и профессионального качества, сделанная кинематографически современным языком, прокладывая новые пути, нашла широкий отклик и у самого массового зрителя. Фильм получил обширную прессу, у нем с большим уважением писали прославленный кинорежиссер М. Ромм, известные советские кинокритики М. Туровская и Ю. Ханютин, писатель-публицист Л. Гинзбург, и, наконец, фильм о разведчиках зрителям с экрана представлял знаменитый советский разведчик Р. Абель.

Речь Р. Абеля, заканчивавшаяся словами о том, что «основа фильма подлинная, как подлинна та борьба, которую мы ведем, мы, люди, стремящиеся предотвратить войну...», была не просто хорошей кинематографической находкой. Она была необходимостью, ибо фильм взрывал привычные каноны остросюжетного жанра и настолько приближался к достоверности реальной борьбы, что в глазах непривыкшего зрителя это могло показаться более фантастическим, нежели самые насыщенные приключенческие сюжеты.

«Мертвый сезон» — антифашистский фильм, его тема — это ответственность человека за все, что происходит в мире, о праве выбора такого пути, такой жизненной позиции, которая или оправдывает человеческое существование или сводит его на нет. Перед проблемой выбора стоят все действующие лица фильма. Герой, советский разведчик Ладейников, должен выбрать — либо уехать, так как за ним началась слежка, либо продолжить поиски военного преступника Хасса, у которого в руках новое химическое оружие. Актер Савушкин — или взяться за непривычное, опасное задание, или признать себя трусом. Профессор О'Рейли — либо молчать, либо заявить о преступлениях Хасса.

*Ладейников —
арт. Донатас Банионис.*

Фильм отличался своеобразным режиссерским и операторским почерком, он был сделан, по словам М. Ромма, «кинематографически изящно». Многие его «монтажные фразы» обогатили современный кинематографический язык. Подлинным открытием широкого диапазона возможностей литовского актера Донатаса Баниониса стала роль Ладейникова, признанная одной из лучших актерских работ года. И не только Баниониса.

Фильм вообще отличался высоким профессионализмом и культурой актерского исполнения. Дуэт Д. Баниониса и Р. Быкова в роли Савушкина, построенный на контрасте психологических характеристик персонажей и контрасте актерских темпераментов исполнителей, выдержал на экране самые серьезные драматургические испытания. Прекрасные кинематографические возможности показали эстонские актеры Ю. Ярвет, А. Эскола, Л. Мерзин, молодая латышская актриса А. Зайце.

«Мертвый сезон» был дебютом в художественной кинематографии в качестве режиссера-постановщика молодого кинематографиста, ученика М. Ромма, Саввы Кулиша. Может быть, это случайность, но именно в этом номере его имя встречается еще раз — в титрах фильма, открывающего мартовский репертуар, фильма «Взлет», удостоенного Серебряного приза XI Московского международного кинофестиваля.

Авторы сценария:

Владимир Владимиров,

Александр Шлепянов

Режиссер Савва Кулиш

В ролях:

Донатас Банионис,

Ролан Быков, Сергей,

Курилов, Геннадий Юхтин,

Бруно Фрейдлих

СНОВА НА ЭКРАНЕ

МЕРТВЫЙ СЕЗОН





АСТРИДА КАИРИША

Когда известный латышский театрал и кинематографический актер Гунар Цилинский задумал снимать в качестве режиссера свой первый художественный фильм «Соната над озером», он с самого начала знал, что главную роль в нем будет исполнять Астрида Кайриша, которая не один год была его коллегой, товарищем, партнером на сцене Академического театра Латвийской ССР им. А. Упита, которая к этому времени сыграла в фильмах «Стреляй вместо меня», «Танец мотылька», «Слуги дьявола на чертовой мельнице», «Вей, ветерок!», «Лето мотоциклистов» самые разнообразные женские роли. Он был уверен, что для создания сложного образа Лауры, отказавшейся от любви во имя долга, образа, опирающегося не на внешнее действие, а почти исключительно на внутренние переживания героини, ему нужна именно такая актриса. Какая же такая?

Современному актеру почти невозможно уйти от себя, от собственного мироощущения, ибо только личность может питать профессиональное мастерство. Лирические героини Кайриши, так же как и собственная личность актрисы, несут на себе трепетный и волнующий отпечаток тайны. Эту тайну рождает интенсивная духовная жизнь, чуждающаяся громких фраз, скупая на внешние проявления. Она идет от нежной женственности, сохраняющей свое лицо и не алчущей суетной погони за образами, пусть и самыми высокими. Она — от серьезности и честности отношения к искусству, которое заставляет к каждому образу

пробиваться своей дорогой, перед каждой новой ролью стоять будто впервые, не пытаясь подобрать к ней уже опробованные, пусть даже и самой актрисой, ключи.

Не удивительно, что латышский театр, всегда отличавшийся высокой актерской культурой, терпеливо и бережно открывал те «семь замков», за которыми долгое время находилась молодая актриса. Но почему кино, искусство столь нетерпеливое, вечно спешащее, так дорожит актрисой, которая долго и трудно входит в образ, у которой «малейшая торопливость и резкость отражается на творческом самоощущении и тогда никакие заклинания именем кинопроизводства не заставят ее подойти к камере, пока она вновь не обретет уверенности» (режиссер А. Бренч)? Что ж, на этот вопрос лучше всего отвечают сами кинематографисты...

«Меня пленила эмоциональная отзывчивость актрисы, степень полной самоотдачи...» (режиссер Г. Пнесис). «Ее отзывчивость, способность подхватывать мысли или импровизировать будят фантазию актеров, создают атмосферу высокого искусства» (Г. Цилинский). «Когда ей никто и ничто не мешает, то всегда можно ждать вдохновенного взлета актерского таланта» (оператор М. Звирбулис).

Так произошло и в фильме «Соната над озером». Большой успех картины — Главный приз X Всесоюзного кинофестиваля, Приз зрительских симпатий, Государственная премия ЛССР, обширный прокат в стране и за рубежом — это и успех молодой актрисы, ибо она смогла создать образ такой емкости, что частная история вместила в себя глубокие и волнующие современного человека размышления о семье, об этическом идеале любви.

В одном из интервью после фильма Астрида Кайриша сказала, что «у нее такое ощущение, что с ролью Лауры в ее жизни завершился какой-то период. Может быть, потому, что для актера большое счастье сыграть такую роль, которая делает богаче и чище его самого. А может быть, потому, что неизвестно, когда еще придется получить такую же значительную роль, может быть, и никогда...» Но актриса в этом ошиблась, кино не заставило себя долго ждать и дало ей снова возможность прожить на экране целую жизнь, создать образ латышской крестьянки Юстины в картине «Три минуты лета», вместившей не только трудную и прекрасную судьбу героини, но и судьбу целого народа. Может быть, этой ролью открывается новый этап в жизни и творчестве одаренной актрисы.



ВАДИМ СПИРИДОНОВ

В очерках Л. Рыбака, опубликованных в журнале «Искусство кино» в конце 1969 — начале 1970 года, которые в своеобразной дневниковой форме рассказывали о работе С. Герасимова над фильмом «У озера», есть такая запись: «...Коновалов выдуман. Придется на съемках многое переделывать, добывать роль в совместных поисках с актером, а на эту роль актер есть, студент вгиковской мастерской Герасимова. Здесь, значит, найден исполнитель, способный, по мнению профессора Герасимова, превратить неудачный умозрительный набросок писателя Герасимова в полноценный образ. И, значит, облик этот персонаж имеет...»

Да, гармоничный человек Коновалов имел в картине свой, индивидуальный облик. Он не только не затерялся в многолюдье фильма-романа, но смог даже достойно выдержать появление в одном эпизоде с Василием Шукшиным. А это стоило дорого, ведь в том горячем пронзительном излучении правды, что исходило от Василия Макаровича, мгновенно сгорала любая кинематографическая «синтетика». Прошедшие десять лет подтвердили зоркость педагогического и режиссерского взгляда прославленного мастера экрана С. Герасимова, увидевшего в своем студенте Вадиме Спиридонове будущего актера Вадима Спиридонова.

Сейчас актер, несомненно, принадлежит к активу нашего киноискусства. Не только потому, что много снимается, хотя и это показатель, не только потому, что недавно был удостоен Государственной

премии СССР за роль Федора в многосерийном телевизионном фильме «Вечный зов», но более всего по той причине, что он, очевидно, находится в движении. От роли к роли, от фильма к фильму он «набирает качество», он осязательно развивается как личность.

Герои Вадима Спиридонова в фильмах «Горячий снег», «Сибирячка», «Петр Рябинкин», «Судьба», «Трясина», «Вечный зов», «Отец и сын» принадлежат к разным поколениям и разным человеческим категориям, но их объединяет одно: они всегда социальны, т. е. находятся в определенных связях с общественной структурой времени, они делают свой выбор по отношению к обществу. Такие образы не могут формироваться без активной гражданской позиции актера. Эта позиция создавалась естественным ходом жизни молодого человека, который и в школе, и в леспромхозе, и на заводе, а позднее и во ВГИКе никогда не стоял в стороне, не был среди тех, кто ждет, пока позвонит или заставят, а всегда созидал, утверждал, будь то работа, стенная газета или самостоятельность. Наверное, лучше не скажешь об этой позиции, чем сам актер: «В моем письменном столе хранится обложка партийного билета отца. Отца нет в живых, но он принадлежит к тому прекрасному поколению революционеров — большевиков, что и мой герой в фильме «Отец и сын». То были люди удивительной нравственной чистоты и цельности. Не помнить о них, не говорить, не писать книг, не ставить фильмов — нельзя».

Фотографии и адреса артистов редакция не высылает

Зам. гл. редактора
Н. Аманжолди
Редактор Н. Целиговская
Оформление художника
Ю. Тикова
Зав. отделом художественного оформления А. Герман
Художественный редактор Л. Пирогова
Технический редактор В. Солодкова
Корректор С. Валович
Фото на 1-й стр. обложки
И. Гневашева
Фото на 4-й стр. обложки
Б. Раскина
Формат издания 60 × 90 1/8. Бумага для глубокой печати. Печ. л. — 3.
Учт.-наб. л. — 5,06.
Сдано в набор 14/XII-1980 г.
Тираж 480000 экз. Т-09704.
Подл. в печ. 28/XII-1979 г. Зак. 3066.
Цена 35 коп. В/О «Союзинформкино»
Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР, Москва, В. Ордынка, дом 43
Чеховский полиграфический комбинат
Союзполиграфпрома Государственного комитета СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли
г. Чехов Московской области

Индекс 70920
Цена 35 коп.

