ПЛАКАТ

Киноплакату мало быть выразительным, ярким, точным. Это тот редкий жанр изобразительного искусства, который обязан сочетать в себе и рекламные, и воспитательные функции. И в том, что кресла у экрана чаще всего не пустуют, заслуга не только самого кинематографа, но и киноплаката фабрики «Рекламфильм», существующей уже четверть века. На этой странице мы публикуем три новых киноплаката — к фильмам «Выбор цели», художники В. Михайлов и В. Шестаков, «Время ее сыновей», художник С. Дацкевич, «Пропавшая экспедиция», художники П. Золотаревский и А. Евсеев.

Цена 25 коп. ● Индекс 70865

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН 4

Секретарь парткома Лев Соломахин (артист О. Янковский) в фильме «Премия»

КОММУНИСТ 70-х

XXV съезду КПСС посвящается этот номер

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА» МОСКВА 1976

советский
экран

№ 4 февраль 1976

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ, ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1976 г.

«СИЛА НАШЕЙ ПАРТИИ В ИДЕЙНОСТИ, АКТИВНОСТИ, САМООТВЕРЖЕННОСТИ КОММУНИСТОВ».

Л. И. БРЕЖНЕВ,
Генеральный секретарь ЦК КПСС

**Страна пришла к съезду,
XXV съезду КПСС.
Дорога в будущее отмечена вехами свершений.
Мы идем по ней, воздвигая новые города
и новые заводы, зажигаем новые огни
и осуществляем планы,
реальность которых есть дело наших рук.
От съезда к съезду лежит дорога в будущее,
и каждый партийный съезд
открывает перед нами новый этап большого пути,
и каждый съезд подводит итоги пройденного.
Мы оставляем за собой решенные проблемы,
ставшие материальным миром,
ставшие миром духовных ценностей, и вступаем
в сферу новых проблем,
которые нам предстоит решить.
Мы поднимаемся на новую ступень.
Советский кинематограф идет за партией,
отражая ее предначертания,
проникая в сущность бытия.
Большой советский экран призван показать
великую сложность событий, зажигая новые огни
ярких мыслей, высоких страстей и проблем,
которыми живет страна, которыми живет планета.
Мир духовных ценностей,
мир человеческой культуры — это дело наших рук,
нашего зоркого глаза, нашего жаркого сердца.**

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ
Редакционная коллегия: А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Т. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, Н. А. ТАРАСОВ (ответственный секретарь), В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, Т. М. ХЛОПЛЯНКИНА, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ.

Главный художник Е. П. Леонов.
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.
Оформление Ю. Н. Фидлера.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5б.
Телефон редакции 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 4(460) — 1976 г. Сдано в набор 30/XII—1975 г. А 01197. Подписано к печати 19/I—1976 г. Формат 70 × 108¼. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 280. Заказ № 1627.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

БОЛЬШОЙ ДЕНЬ ПЛАНЕТЫ

Игорь ЦЫКОВ

Два фильма — «Большой день Европы» (режиссер В. Трошкин, операторы О. Арцеулов, В. Копалин, Л. Максимов, текст М. Стуруа) и «Вручение «Золотой медали мира» Л. И. Брежневу» (режиссеры Е. Вермишева, Б. Рычков, операторы А. Кочетков, В. Байков, Л. Максимов, текст В. Гузанова), выпущенных ЦСДФ в преддверии XXV съезда Коммунистической партии Советского Союза, рассказывают о событиях, свидетелями которых были, без преувеличения, сотни миллионов людей во всем мире. И ход общеевропейского совещания в Хельсинки и награждение Леонида Ильича Брежнева «Золотой медалью мира» имени Фредерика Жолио-Кюри широко освещались телевидением.

Аналитичность, стремление соединить на экране пласты разных времен, документы из архива и репортаж, исторические сведения и размышления о будущем объединяют обе работы.

В репортаж о пребывании советской делегации в Финляндии логично и естественно вошел рассказ о разработке В. И. Лениным принципа мирного сосуществования государств с различными социально-политическими системами — принципа, ныне закрепленного подписями всех тридцати пяти участников форума в Хельсинки.

Путь в Хельсинки начинался с легендарного Декрета о мире. Авторы картин подчеркивают преемственность, историческую обусловленность торжества ленинских идей.

Обширные и обстоятельные экскурсы в прошлое не только помогают осмыслить события минувших лет, но и увидеть сложную диалектику сегодняшнего развития международной жизни.

Прерывая повествование о ходе совещания, авторы фильма «Большой день Европы» показывают гигантскую, поистине небывалую по своим масштабам деятельность нашей страны, Коммунистической партии, лично Генерального секретаря ЦК КПСС Леонида Ильича Брежнева по осуществлению исторической Программы мира. За привычным теперь уже ритуалом торжественных встреч, поездок, визитов, международных конференций и совещаний встает порой невидимая зрителю каждодневная работа государственных и партийных деятелей, дипломатов, экспертов, журналистов — словом, всех, кто трудится на благородном поприще борьбы за разрядку напряженности.

«Людям, принадлежащим к поколению, которое пережило ужасы второй мировой войны, особенно отчетливо виден исторический смысл настоящего совещания»,— сказал в Хельсинки Леонид Ильич Брежнев. Он произнес эти слова от имени нашего народа, нашей страны. Он говорил по праву человека, прошедшего путь солдата. И потому так волнуют немногие кадры хроники и фронтовые фотографии боев на «Малой земле», включенные авторами в фильм о вручении Леониду Ильичу Брежневу «Золотой медали мира». Это награда коммунисту, политработнику, генералу, шедшему у фронтового знамени на параде Победы. Это награда выдающемуся государственному деятелю, имя которого всегда будет связано с успешной подготовкой, проведением и завершением общеевропейского совещания в Хельсинки.

О выдающейся личной роли Леонида Ильича Брежнева говорит в своей речи генеральный секретарь Всемирного Совета Мира Ромеш Чандра. В ответной речи Генеральный секретарь ЦК КПСС особо подчеркнул значение того, что медаль, врученная ему, носит имя Фредерика Жолио-Кюри. Символично, что именно человек, причастный к таинству атомного распада, к величайшим достижениям цивилизации, не только воевал в рядах Сопротивления, стал коммунистом, но и возглавил крупнейшее, самое массовое общественное движение современности — движение борцов за мир.

Авторы фильмов избегают и в изображении и в тексте «высокого штиля», риторики — они исследуют тот сложный период, который уже назвали «временем Хельсинки». Очень важно, утверждают они, провозгласить правильные и справедливые принципы отношений между государствами. Не менее, однако, важно укоренить эти принципы, сделать их законом международной жизни, преступить который не дано никому.

С экрана глядят на нас разномастные, но в чем-то, наверное, злобой и бессилием своим, схожие лики противников разрядки. Это и неофашисты нового «респектабельного» образца, и американские сенаторы-ястребы, и антисоветчики-профессионалы, которых в США метко окрестили «сладкоголосыми сиренами антиразрядки». Это, наконец, и шеренги роботов в униформе, размахивающих очередными цитатниками Мао...

В двух этих лентах, как и в фильме А. Колошина «Трудные дороги мира», авторы стараются ничего не упрощать в анализе тех сил и течений, которые, хотя и вынуждены отступать, вовсе не намерены смириться с этим, стремясь извратить, перетолковать, даже «переписать» все, что было зафиксировано в Хельсинки. И авторы фильмов не ставят точки. Борьба за утверждение и материализацию международной разрядки продолжается. Нынешнее смягчение напряженности должно стать необратимым. Достигнутые успехи могут и должны быть материализованы в обуздании гонки вооружений и других важнейших политических мерах.

С экрана во весь свой могучий рост встает образ коммуниста 70-х годов, борца за претворение в жизнь великих ленинских идей, идей ленинской партии, борца за мир и свободу, за построение коммунизма.

Два фильма обращены в будущее, в завтрашний день Европы, всего мира, в завтрашний день человечества.

Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев подписывает Заключительный акт Совещания по безопасности и сотрудничеству в Европе.

ОБРАЗ ВРЕМЕНИ

Владимир БАСКАКОВ

Семидесятые годы. Время серьезных творческих раздумий. Время больших свершений. Время событий всемирно-исторического значения.

Наша страна шагнула вперед в своем социальном и экономическом развитии, обрела новые силы. Упрочилась социалистическая система. Идет плодотворный процесс закрепления международной разрядки.

Великое всеобъемлющее искусство кино отразило эти перемены. Сегодня особенно ярко видно то новое, что вошло в художественную практику и теорию кино в период после XXIV съезда КПСС.

Пять лет в жизни кинематографа — это свыше шестисот художественных фильмов, созданных на киностудиях нашей страны, несколько тысяч фильмов документальных, научных, мультипликационных...

Семидесятые годы в истории нашего кинематографа — прежде всего годы углубленного поиска нового героя. Пульс времени остро прослушивается в таких разнохарактерных, но одинаково проникнутых гражданским пафосом лентах, как «Любить человека», «Это сладкое слово — свобода!», «Визит вежливости», «Монолог», «Минута молчания».

В традициях публицистического фильма сделана «Премия», авторы которой обращаются к участникам научно-технического прогресса. Правдой характеров, достоверностью запомнились нам и другие картины.

Глубоко, тонко, талантливо поставил свой последний фильм «Калина красная» Василий Шукшин. Духовная бескомпромиссность, человеческая чистота художника, важность этических критериев, на которых основаны содержание и образная структура фильма, принесли этой картине невиданный успех. Она дала повод для раздумий о жизни.

Экран последних лет вывел замечательную галерею женских образов. Вспомним «А зори здесь тихие...», «Невестку», «Помни имя свое». Вспомним и несущих на себе груз современных социальных требований и преобразований героинь таких в чем-то неровных лент, как «Старые стены», «Каждый день доктора Калинниковой».

К спору о проблеме выбора четкой жизненной позиции приобщили нас молодые герои «Последней встречи». Мы стали свидетелями духовного повзросления и совсем юных героев фильмов «И тогда я сказал — нет», «Сто дней после детства».

Как непохожи эти произведения — «Выбор цели» и «Дочки-матери», «Дерсу Узала» и «Лютый», «Самый жаркий месяц», «Укрощение огня» и «Романс о влюбленных», «Мелодии Верийского квартала» и «Чудаки», «Седьмая пуля» и «Без страха», «Белый пароход» и «Афоня», как различен их тематический диапазон! Но герои каждого из них нашли свое место в панораме кинематографа этих лет. И современные и отдаленные в прошлое, они помогали нам познавать мир.

В лучших фильмах 70-х годов мы видели реальные жизненные коллизии и судьбы, в их героях мы узнавали своих современников и вместе со зрителями огорчались творческим неудачам или поверхностному взгляду на явления кипучей нашей жизни.

Человек с киноаппаратом всегда был свидетелем больших свершений. Он побывал в «горячих точках» планеты. Снимал героических бойцов Вьетнама и вместе с ними радовался одержанной победе. Он был среди латиноамериканских патриотов и на Ближнем Востоке.

Большой общественный резонанс получили фильмы «Трудные дороги мира», «Шел солдат...», латиноамериканский цикл Кармена и многие документальные ленты о трудовом подвиге советского народа.

Семидесятые годы — это и неистощимая память о войне.

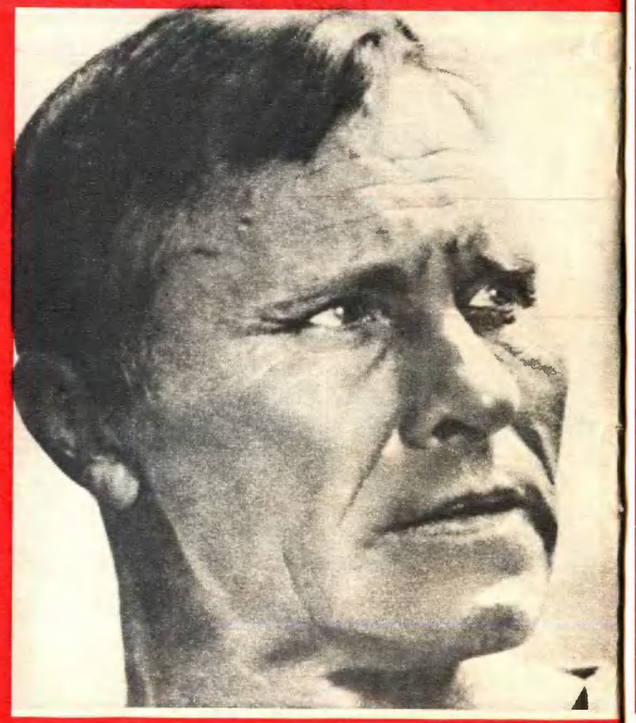
По экранам нашей страны и более чем 60 стран мира прошла эпопея «Освобождение», показывающая масштаб великих сражений против фашизма, раскрывающая роль Советской Армии в его разгроме. О героях военного времени, о тех, кому мы сегодня обязаны жизнью, напомнили нам многие картины и среди них — «А зори здесь тихие...», «Горячий снег».

Эпическая лента «Они сражались за Родину», вышедшая в знаменательные дни 30-летия Великой Победы, направлена к одной цели — раскрыть образ народа, преодолевшего неимоверные испытания и сокрушившего врага. Война — тяжкий труд, и фильм дает зримое о ней представление, дает возможность почувствовать духовную силу, могучий человеческий характер тех, кто одолел фашизм.

Яркими ориентирами в развитии киноискусства за период от съезда к съезду явились Постановления ЦК КПСС «О литературно-художественной критике», «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии», исторические выступления товарища Л. И. Брежнева, его приветствия Московскому, Ташкентскому, Кишиневскому кинофестивалям и другие важнейшие партийные документы.

Годы между двумя партийными съездами для нашей кинематографии — годы больших творческих поисков, серьезной и неустанной работы. Это годы вдумчивого анализа нового в нашей жизни и в нашем искусстве, в характере человека-творца, годы художественного отражения образа времени.

1. Андрей Мартынов (Васков) в фильме «А зори здесь тихие...»
2. Евгений Леонов (Потапов) в фильме «Премия»
3. Леонид Дьячков (Виктор Лагутин) в фильме «Самый жаркий месяц»
4. Николай Олялин (Цветаев) в фильме «Освобождение»
5. Кирилл Лавров (Андрей Башкирцев) в фильме «Укрощение огня»
6. Василий Шукшин (Лопахин) в фильме «Они сражались за Родину»
7. Сергей Бондарчук (Игорь Курчатов) в фильме «Выбор цели»
8. Таня Друбич (Лена Ерголина) в фильме «Сто дней после детства»



6

2

3

7

8

● ПРИНИМАЮ НА СЕБЯ
«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Г. Капралова, С. Туманова
Постановка А. Орлова
Гл. операторы О. Згуриди, Р. Рувинов
Гл. художники А. Лебедев, И. Лемешев
Композитор Э. Артемьев

ТОВАРИЩ СЕРГО

Дмитрий ШАЦИЛЛО

В роли Серго Орджоникидзе — Э. Магалашвили

Главным достижением историко-революционного фильма было открытие человека в революции.

Советские ленты, признанные впоследствии классическими, показывали, как простой человек изменяет мир и изменяется сам. Кинематограф первой на земле страны социализма шел впереди в самом подходе к личности, к масштабам ее измерения.

Киноэпос 20-х годов вывел на экран героя-массу в «Броненосце «Потемкин» и «Октябре» Эйзенштейна, складывал поэтические легенды о тех, кто штурмовал твердыни старого режима в «Арсенале» Довженко, суровыми и вдохновенными красками живописал борцов за лучшую жизнь в пудовкинских лентах «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана». В славную эпоху «великого немого» экран как будто грохотал и содрогался от напора волн народного гнева и энтузиазма, кадры фильмов были лишь условно безгласными, а на самом деле звучали мощной и грозной музыкой революции.

Время первых пятилеток продиктовало новый взгляд на героев Октября и гражданской войны. Настала пора раскрыть характеры, индивидуальные приметы тех, кто мир голодных и рабов перековывал на светлое царство социализма. Так на экран пришли Чапаев и Максим, так возникла традиция художественного истолкования реальных фигур великой революции, так жанр пришел к своей вершине — киноленинниане.

В тридцатые годы в центре историко-революционных фильмов оказался не просто человек, который участвовал в революции, но герой, который был в эпицентре революционных взрывов, герой-вожак, герой-руководитель. Проблема создания образа коммуниста на экране стала в те годы важнейшей. И потому историко-революционная тема переросла в тему историко-партийную. Развился и укрепился постоянный интерес к образам крупных деятелей партии и государства.

Тема великого гражданина для отечественного экрана была и остается органичной, неизменно актуальной темой. Но перед авторами историко-биографических повествований встает немало трудностей. Сложнейшая из них (воспользуемся словами Сергеева-Ценского) «из имени сдёлать образ», то есть приблизить действительное историческое лицо к читателю или зрителю средствами искусства. Тем большего внимания заслуживают ленты, продолжающие поиск на перспективном пути образного исследования звездных часов истории.

Одна из таких лент снята на киностудии «Мосфильм» молодым режиссером Александром Орловым по сценарию Георгия Капралова и Семена Туманова. Она называется «Принимаю на себя» и посвящена нескольким эпизодам биографии славного большевика-ленинца Григория Константиновича Орджоникидзе — Серго, как его любовно называли товарищи по партии.

Из многих страниц жизни Орджоникидзе, без остатка отданной революции, авторы выбрали лишь несколько, заранее предупредив зрителя в титрах, что поведут речь о том периоде жизни своего героя, когда он возглавлял Наркомат тяжелой промышленности. Этот недолгий период занимает особое, пожалуй, важнейшее место в его биографии. Как раз в ту пору произошел самый высокий взлет в судьбе Серго — взлет и в государственной, политической сфере и в сфере сугубо личной, духовной при всей относительности, условности подобного разделения для революционера и коммуниста.

Как известно, с именем Орджоникидзе связаны незабываемые, поистине поворотные события в истории Советской страны. Невиданные, действительно рекордные темпы роста промышленности. Строительство заводов-гигантов. Развитие новой техники. И в центре всей этой титанической деятельности был Серго — один из главных командиров отечественного производства.

Личность Орджоникидзе, его неповторимый огневой характер, безусловно, есть в фильме. Но не только достоверностью среды, героев, образов интересен нам сегодня историко-революционный кинофильм.

Особенно ценен и необходим он тогда, когда в нем выявлена и обозначена с достаточной четкостью актуальная, животрепещущая проблема, и нравственная и общественная. Ибо раскрытие истории и тем более революционной истории в живых образах и представлениях немыслимо сейчас без извлечения уроков из героического прошлого, без установления преемственных и единых начал движения от минувших дней к дням настоящим и будущим.

К чести авторов «Принимаю на себя» нужно сказать, что им присуще умение в отобранном историческом материале зримо прочертить и обозначить современные приметы, современные мотивы. Как ключевые, сокровенные, выстраданные звучат в фильме слова Серго:

«Домны домнами, история историей. А для чего? Не для самих же домен? История — звук пустой без человека. Люди — это не строительный материал. Они ведь не кирпичи — они люди!»

Эти слова в картине — не проходная декларация. Вокруг них организован сюжет, создана событийная и образная конструкция. Ведущей темой, доминантой повествования в картине Капралова, Туманова и Орлова становится раскрытие неостановимости, бесконечности, вечной динамики завоеваний и успехов революции, творимой людьми и ради людей.

Революция продолжается, революция есть и будет, пока живы на земле ее питомцы, ее солдаты, ее рыцари, принявшие на свои плечи всю тяжкую и высокую меру ответственности за судьбы страны и народа. Такие, как Серго Орджоникидзе, такие, как Сергей Найденов (С. Сазонтьев) и его друзья — недавние рабочие и теперешние командиры промышленности, хозяева производства и жизни. Секрет величественного бега истории в нерасторжимости связей человека с человеком, в прекрасном братстве единомышленников — вот окончательный и непреложный вывод картины, к которому зритель подводится всем ее строем, всеми ее принципиальными решениями.

Бесспорно, первое в числе таких свершений — исполнение роли Серго Орджоникидзе Эдишером Магалашвили. Думается, что эта работа ставит доныне малоизвестного актера в ряды интересных мастеров отечественного экрана. Примечательно, что Магалашвили с большой естественностью, тонкостью исполнения раскрыл сверхзадачу кипучих деяний своего героя — понимание красоты, поэзии работы на благо революции.

Точен и выразителен показ повседневной жизни коммуниста-руководителя. Удача актера обусловлена и подготовлена режиссурой и драматургией. Здесь нельзя не вспомнить прежних опытов и достижений авторов сценария Г. Капралова и С. Туманова в области историко-революционной тематики — «Николай Бауман» и «Последний подвиг Камо». Картина об Орджоникидзе достойно завершает их трилогию о пути большевика-ленинца в революции: от подполья и баррикад 1905 года через классовые битвы гражданской войны к стратегии и тактике социалистического строительства.

Правда, вызывает огорчение некоторая беглость и приблизительность в обрисовке вторых персонажей и фона фильма. Желание авторов показать главного героя не средствами «монофильма», а включить его в широкий контекст всевозможных связей, симпатий и антипатий вполне понятно. Но порой это приводит к драматургической скороговорке, снижающей масштаб повествования и низводящей его до уровня репортажа о важных событиях истории.

«Великий гражданин», кстати, содержал более двадцати частей и шел в двух сериях. Может быть, пример картины об Орджоникидзе указывает еще и на необходимость кинематографистам, занимающимся историко-революционным жанром, снимать большие, монументальные полотна? Ведь и сам жанр и люди, о которых он повествует, вполне того заслуживают.

● ПЯТЬ ПЕСЕН О КОММУНИСТАХ
УКРАИНСКАЯ СТУДИЯ ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

Сценарий и режиссура А. Слесаренко
Оператор М. Пойченко

ПЕСНЬ О КОММУНИСТАХ

Юрий ДЬЯКОНОВ

Владимир Лавриненков (слева) — бесстрашный ас времен войны, ныне генерал, дважды Герой Советского Союза.

Люди, о которых рассказывает фильм «Пять песен о коммунистах»,— очень земные. Это рядовые труженики: бригадир трактористов, работница загса, врач, летчик, сталевар. На экране не происходит ничего необычного: люди трудятся. Работница загса напутствует молодоженов, у мартена руководит плавкой сталевар, делится опытом работы бригадир...

Почему же так часто сжимается горло, тебя охватывает восторг, испытываешь боль утраты и счастье открытия?

Вот только одна судьба. Рассказ назван «Во всю ширь души». Размышляет механизатор Александр Гиталов: «Пусть даже человек делает много, но не все, что может,— он для меня отрицательный герой. И другой, если он даже делает меньше, но все, на что способен,— он для меня настоящий герой времени. Коммунист — это непременная способность отдавать всего себя...» Эти слова, которые могли бы явиться эпиграфом ко всей картине, не сентенция моралиста, это опыт простого хлебороба, опыт родной земли, которая испокон веку требовала заботы и полной отдачи от зари до зари. Это мысли коммуниста, который идет впереди.

А. Слесаренко долгие годы следит за судьбами людей, жадно собирает каждое сообщение о яркой личности. Есть у него целая картотека. На съемках он изводит сотни метров пленки — лишь бы уловить в рассказе самое искреннее, ценное, взволнованное. Так понимаешь главное в творчестве Анатолия Слесаренко — огромную любовь к нашему современнику, восхищение перед красотой и величием его души.

«Картины, лишенные духовного, лишенные эмоции, не имеют права на экранную жизнь»,— утверждает режиссер. Нельзя с ним не согласиться. Ни в одной из своих картин он не ограничивается голой анкетой, описательностью. Это всегда разговор о духовном мире человека.

Как же этого добиться в документальном фильме? С помощью авторских сентенций? Ничего подобного. Герои фильмов Слесаренко сами рассказывают о себе. Строками писем, воспоминаниями, исповедью перед камерой. И все же главное, думается,— большая душа и темперамент самого художника, которому раскрываются души его современников, их характеры.

Не случайно все его картины напоены поэзией, стихотворными строфами, столь естественными в поэтических повествованиях о красоте народа нашего.

Каждая из пяти новелл, имеющих свое заглавие, свое законченное сюжетное развитие рассказа о яркой фигуре, пусть поначалу и кажущейся рядовой, будничной, начинается и завершается песней. Это как бы древний хор, сопровождающий действие, аккомпанирующий событиям. В одной из новелл — песня о спящих солдатах... «Над холмами, над былинными журавли пусть пролетят... встаньте, солдаты...» Сквозь стволы тонких березок начинают проступать перед нами лица солдат...

«Ему было 27 лет, когда он ушел на фронт...»— так начинается новелла «Коммунист — сын коммуниста».

Надпись на мраморе обелиска: «24 января 1945 г. при штурме города Салдус советский танк вспыхнул пламенем от вражеского снаряда, но героический экипаж лейтенанта Василия Никитенко продолжал бой и, развив скорость, первым ворвался в город, прорвав вражескую оборону. Взорвался боезапас танка, и весь экипаж, сгорев в огне, ушел в бессмертие».

Треугольники солдатских писем. На фотографии — улыбающееся лицо...

«Любимая и дорогая жена моя Фрося! Хожу, ложусь спать, просыпаюсь и все время думаю о тебе...»

И рождается новая песня: «...пусть росинки обмоют морщинки лица, пусть любви нашей верной не будет конца...» Так в песню о солдатском долге, о подвиге вплетается песня о верности любимых, о доле жен и матерей воинов.

Новая тема развивается в новелле: будущее рода, будущее дела.

«Сегодня Витасику 6 лет! Сегодня его день рождения. Почти три года я не видел его. Какой он стал?..»

И кадры плавки, которые появлялись в новелле, начинают обретать все большее звучание. Мы пристально вглядываемся в черты лица сталевара.

«Ты хочешь знать, солдат, как вырос твой сын? Какой он стал? Слушай, танкист, мы расскажем тебе о нем...»

Сыновья не подвели тебя, солдат. Один — шахтер, орденоносец. Второй — Герой Социалистического Труда, заслуженный металлург Украины. Вот куда шагнул твой Витасик, Виктор Васильевич Никитенко — чемпион мира по сталеварению...

Идущий впереди, во главе богатырей Макеевки, сын коммуниста и сам коммунист, он победил в соревновании, за которым следил весь мир. Посмотри, как он красив, как у мартена он буквально дирижирует процессом плавки, работой бригады. Посмотри, солдат, какой путь мы прошли: от обушка, от лаптей, месящих бетон, до свершений девятой пятилетки...

На протяжении новеллы мы не раз слышим слова сына, вглядываемся в лицо коммуниста, сына коммуниста, то скорбящего об отце и не скрывающего слез своих, то в раздумье отвечающего на наши расспросы: «Почему я стал сталеваром? Почему пришел к огню... Наверное, никогда не найду ответ на этот вопрос. Мой отец пошел в пламя. А я его ищу, я его сын!»

Согласитесь, что даже при беглом пересказе документов новеллы очевидна очень образная и напряженная драматургия рассказа, трагизм и необычность судеб и одновременно типичность представителей народа-труженика, народа-богатыря.

Проникновение автора в историю каждого героя помогает ему строить драматургию рассказа самым неожиданным способом... Когда-то деревенские ребятишки из-под Смоленска затеяли опасную игру. На полном ходу поезда, на глазах зачарованных девчонок прыгали из товарняков через обрыв в песок. Особенно выделялся Володька. Можем ли мы угадать, что это будет рассказ об удивительной судьбе летчика Лавриненкова, известного на весь мир аса, ставшего в 22 года Героем Советского Союза, выпрыгнувшего на ходу из вагона, в котором его, попавшего после тарана в плен, везли в Германию. Потом он партизанил, был удостоен за воздушные бои под Севастополем второй Золотой звезды Героя...

Или трагическая история гибели матери, о которой рассказывает герой другой новеллы. Женщина погибла от отсутствия медицинской помощи. И этот, случай определил жизненный путь ее сына — Леонида Тимошенко, врача, ученого, воспитавшего 65 кандидатов и докторов наук, спасшего многим матерям их новорожденных. «Я шесть раз рожала, и шесть раз умирали при родах мои дети. Прожить жизнь без детей — значит ее никак не прожить... Перед операцией я стояла у окна и смотрела, как цветут киевские каштаны. Я думала, если мое дитятко будет жить, на всех больничных халатах вашего отделения я вышью каштановую ветку...» Мы вглядываемся и видим у врачей, у сестер вышитые каштановые ветки.

Эта образность присуща многим эпизодам ленты, когда режиссер очень скупыми средствами, с помощью документов, сохранившихся фотографий, уникальных кадров хроники создает на экране образ.

Песни о коммунистах — это взволнованный рассказ об идущих впереди, о людях плоть от плоти народа, об их высокой нравственной силе, самоотверженности, о корнях их героизма — заветах предков, верности родной земле. Покоряет общее настроение мажора, хотя судьбы порой и трагичны. Создан коллективный портрет советского человека, коммуниста. Этот рассказ одухотворен, это подлинная кинопублицистика, разительно отличающаяся от лент, безукоризненно правильных, но холодных.

Я

сам о себе

ЕВГЕНИЙ МАТВЕЕВ: ГОРЯЧАЯ КРОВЬ ЖИЗНИ

Актер и зритель... Каким должно быть общение исполнителя ролей в фильмах с теми, для кого он каждый день предстает перед объективом кинокамеры? Этот вопрос волнует меня чрезвычайно. И отношение у меня к нему сложное, далеко не однозначное.

Начинал я свой актерский путь в первые послевоенные годы в провинциальном театре, сначала в Тюмени, а затем в Новосибирске.

Дистанция между актером и зрителями была в то время огромной, особенно в провинциальном театре. От публики нас отделяла какая-то невидимая, но прочнейшая стена. Актер был для аудитории загадкой, человеком не от мира сего, как бы даже существом с другой планеты. И роли романтических, весьма далеких от жизни героев, которые я, как и многие мои коллеги, часто играл тогда, не способствовали сокращению этой дистанции.

Со временем мне приходилось все больше и больше работать над образами вполне живых людей, моих современников, о которых зритель знал не меньше, а больше моего. И постепенно стена, отгораживающая меня, актера, от зрителей, начала рушиться. Я почувствовал настоятельную потребность общения с людьми, для которых играю. Такой прямой и непосредственный контакт с человеком по ту сторону рампы или экрана стал теперь для меня притоком горячей крови жизни.

Василий Макарович Шукшин проводил в своей родной алтайской деревне Сростки буквально каждую свободную минуту: слушал, рассказывал, примечал. Он называл это «поехать, подержаться за руку». И как же щедра была к нему эта народная рука! Но встреча встрече — рознь. Бывает, что выйдет актер на сцену и начинает развлекать зрителей байками из актерской жизни, рассказывать о так называемой «кинокухне». Мол, вот вы, дорогие товарищи, думаете, что это я так лихо на лошади мчался. А ведь на самом-то деле я на стуле, а не на лошади сидел. Да это что, мы в кино еще и не такое можем! А потом можно услышать в зале: «Маша, да не плачь, ведь это все скомбинировано. Кино...»

Да, актер не должен выглядеть исключительной личностью, простота в общении со зрителями необходима, но именно простота, а не панибратство и простоватость. Карл Маркс писал: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком». В этом, мне кажется, и заключается миссия актера в беседах со зрителями. Не развлекать дешевыми историями, а постараться помочь сделать еще один шаг к пониманию искусства. Конечно, вести этот серьезный (и обязательно на равных!) разговор со зрителями очень трудно. Тем более, что не все в нашей профессии поддается точному объяснению. Есть все-таки в искусстве некое таинство, и заключено оно, наверное, в слове «вдохновение».

Однажды случай свел меня с композитором Соловьевым-Седым. Не удержался я и спросил, как знаменитые «Подмосковные вечера» у него получились. Подумал он, подумал, а потом пожал плечами: «Поверите ли, сам не знаю. Просто услышал!» Как изъяснить это таинственное «услышал»?

В последнее время мне приходится встречаться со зрителями довольно часто. Только в прошлом году мы со съемочной группой картины «Любовь земная» побывали на Дальнем Востоке, в Красноярске, Новороссийске, Киеве, Смоленске, Калуге... Тут, кстати, можно впасть в другую крайность — за встречами и разговорами, что нынче очень в моде, забыть о своем основном деле. Чего греха таить, такое случается. Беседует человек, беседует, все хорошо, все довольны... А потом вдруг задумываешься: «Когда же его последняя картина вышла?» И не вспомнишь: дата в «веках затерялась». Забеседовался!..

Зрители-то теперь умные и требовательные, не безмолвные вздыхатели моих первых театральных лет. Встречи с такими людьми — серьезный экзамен для кинематографиста. И если нечего сказать, то лучше на сцену не выходить. Через несколько секунд твои собеседники поймут, что в душе у тебя пусто. Я всегда стараюсь, чтобы подобные встречи проходили активно. Только тогда возникает то самое живое общение, неуловимая атмосфера доброжелательности и непринужденности, в которой ярче и полнее всего раскрываются люди. Если удается завязать диспут, если люди спорят до хрипоты — я возвращаюсь домой счастливый и обогащенный мыслями и чувствами, пусть даже не очень складно выраженными. Если же ко мне на сцену градом сыплются записки с вопросами «кто жена?», «кто дети?», значит, дело плохо, с задачей своей я не справился, контакт со зрителями не сложился и интерес у людей ко мне внешний, случайный.

Ну, а если контакта все же удалось добиться — тогда только держись! Вопросы будут самыми острыми. И ответа потребуют честного и прямого. Во время одного из обсуждений фильма «Любовь земная», например, спросила меня зрительница без всяких обиняков: «А как бы вы поступили на месте героя вашего, Захара Дерюгина?» Зал замер в ожидании: «Совру или скажу правду?» Ведь в переплет мой герой попал не очень красивый. «А так же, как он»,— отвечаю. И сразу вздох облегчения по залу. Не потому, что все со мной согласны были, а потому, что не стал я увиливать.

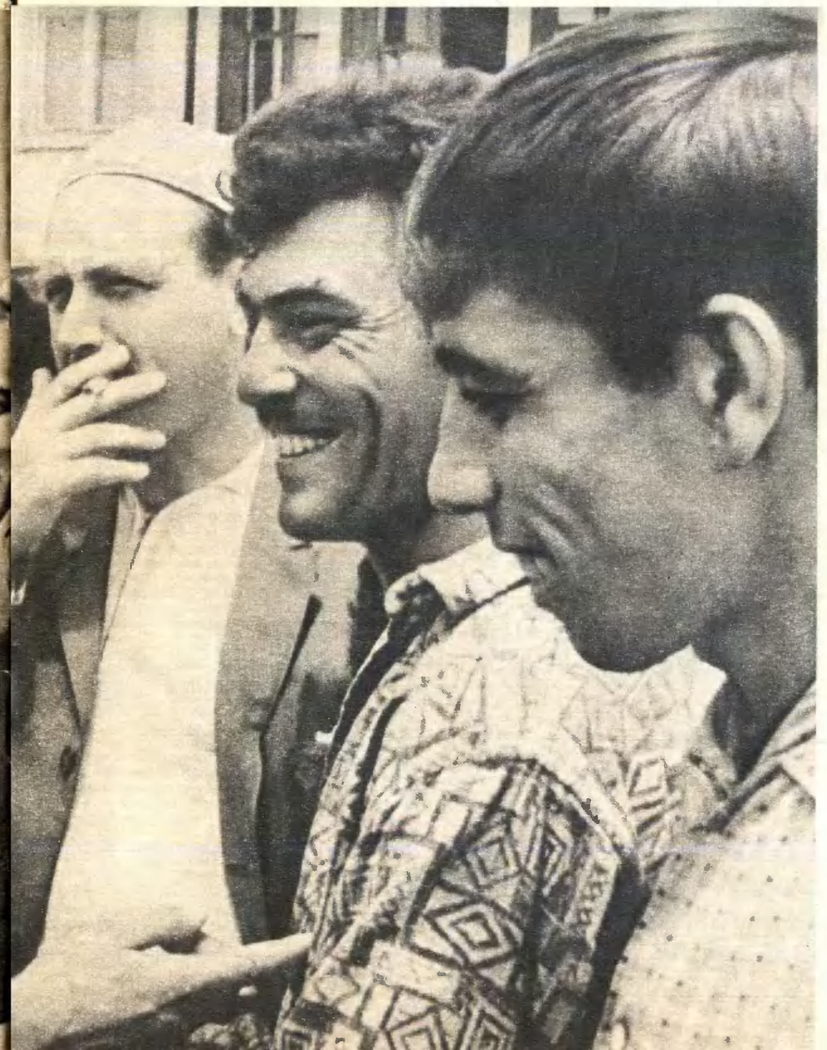
Удивительно, как иногда фильм, его проблемы переплетаются с людскими судьбами. Мне вспоминаются два эпизода, связанные с картиной «Родная кровь». Один из них произошел в Воронеже. На встрече со зрителями завязался разговор о любви, верности, долге. Было множество записок. Я читал их, отвечал, опять читал. Развернул очередную, а там просьба: «Пожалуйста, не читайте вслух!» И дальше каким-то прыгающим почерком: «Я не знаю, что со мной будет утром, но сейчас я чувствую себя подонком!» Потрясла меня эта записка. Значит, задел человека фильм за живое, совесть, что ли, пробудил... А в городе Мичуринске Тамбовской области вернулся я после обсуждения в гостиницу, и вдруг стук в дверь. На пороге — мужчина и женщина лет шестидесяти. Она — бойкая, худенькая. Он — небольшого роста, неприметный, в старомодной шляпе. «Мы насчет фильма пришли,— начала женщина.— Чего же это вы показали троих детей? Он же меня взял с четырьмя!» Не стал я объяснять, что не о них фильм. Извинился за неточность.

Двусторонняя связь с людьми заставляет по-новому взглянуть на многое вокруг. Понять главное в их судьбах. Банальная фраза «болеет душой за дело» для меня перестала быть таковой. Виновница этого — милая, хрупкая женщина, с которой я познакомился три года назад на Алтае. После выступления в клубе мне представили ее как лучшую птичницу края. «Как же это вы кур своих бросили?» — спросил я ее в шутку. «Господи, я-то здесь, а душа моя там!» И так она это сказала, что стыдно мне стало, понял я: глупость сморозил.

Не раз потом дарила мне судьба встречи с людьми, душой болеющими за дело. Помню Кубань, Краснодарский край. Я был там после сильнейших пыльных бурь, принесших немало бед этим местам. Свою встречу со зрителями я начал со слов сочувствия. И вдруг среди тишины сидевший в первом ряду председатель одного из колхозов, И. В. Марковский, огромный человечище, косая сажень в плечах, тяжело вздохнул и с трудом проглотил застрявший в горле комок. Этот «комок» дал мне более точное понимание того, что здесь произошло, неужели сотня книг по сельскому хозяйству! Как же нужно любить свое дело, болеть за него, принимать близко к сердцу, словно самое личное горе и беду!..

Нет нужды объяснять, что такие впечатления наполняют «душевную копилку», из которой черпает актер, создавая образы. Но есть у меня и другие встречи со зрителями, тайные. Полезно иногда затеряться в толпе после фильма и послушать, что говорят о твоей работе. Можно узнать то, что люди не решатся сказать тебе в глаза. Горькая правда жизненно нужна, как нужны горькие таблетки, чтобы победить болезнь.

Неповторимую интонацию жизни, ее пульс, дыхание — вот что приобретаем мы, актеры, общаясь со зрителями. Если актер не чувствует этого, если душа его не воспринимает волнение и проблемы людей, его окружающих, он, как художник, мертв.



Евгений Матвеев в гостях у нефтяников Каспия

КОММУНИСТ 70-х

НАВСТРЕЧУ XXV СЪЕЗДУ КПСС

В КАНУН XXV СЪЕЗДА КПСС РЕДАКЦИЯ ОБРАТИЛАСЬ К СОВЕТСКИМ КИНЕМАТОГРАФИСТАМ С ВОПРОСАМИ:

1. КАКИЕ КАЧЕСТВА ОТЛИЧАЮТ КОММУНИСТА 70-Х И КАК ОНИ НА ВАШ ВЗГЛЯД, ОТРАЖАЮТСЯ КИНОИСКУССТВОМ?
2. КОГО ИЗ ИЗВЕСТНЫХ ВАМ ЛЮДЕЙ ВЫ ХОТЕЛИ БЫ ВИДЕТЬ ГЕРОЕМ ФИЛЬМА?
3. КАКАЯ ИЗ ПРОБЛЕМ ЖИЗНИ НАШЕГО ОБЩЕСТВА ВАМ НАИБОЛЕЕ БЛИЗКА И КАК ОНА, ПО ВАШЕМУ МНЕНИЮ, РАЗРАБАТЫВАЕТСЯ НАШИМ КИНЕМАТОГРАФОМ? ОБРАЩАЛИСЬ ЛИ ВЫ К НЕЙ САМИ ИЛИ НАМЕРЕНЫ ОБРАТИТЬСЯ В БЛИЖАЙШЕМ БУДУЩЕМ?

СЕГОДНЯ НА ВОПРОСЫ АНКЕТЫ ОТВЕЧАЮТ:

1

Олег ЯНКОВСКИЙ

ТАЛАНТ И ПРИЗВАНИЕ

Коммунисты на экране — такие, какими их сыграли Ульянов и Урбанский, стали для нас тем уровнем мастерства, которого, пожалуй, еще никому из моих сверстников-актеров не удалось достигнуть. Характеры сложные, неоднозначные. Характеры, а не знаки. Не типовые конструкции, из которых, бывает, «собирают» типовой характер. Я, зритель, потому их и запомнил, потому и поверил им.

Есть определенный набор черт для воплощения образа, ну, скажем, парторга в кино — сдержанный, спокойный, рассудительный, неторопливый, несуетливый и т. д. Но экран редко помогает зрителю увидеть и понять, как сложна жизнь такого человека, как она мучительно ответственна и потому не поддается упрощенным решениям. И взорваться может парторг, и заколебаться, и не тот шаг сделать... Короче, он человек, парторг. Рядовой, но не имеет права быть «в ряду», обязан быть впереди.

Считается, что талант — принадлежность людей искусства, науки... Всем ясно, что руководить театром лучше все-таки талантливому режиссеру. Клинику, институт предпочтительней для пользы дела доверять опять же таланту. А о парторге говорят: скромный, сдержанный, простой... И очень редко талантливый, одаренный... И зря!

В фильме Сергея Микаэляна «Премия» впервые для себя я сыграл секретаря партийного комитета. К сожалению, герой мой несколько статичен. Ведь мы знакомимся с ним на заседании парткома и расстаемся сразу же после него. Так что биография не известна, характер не совсем ясен. В сценарии парторг Соломахин был пожилым, а Потапов, напротив, молодым. Сергею Микаэляну интереснее было показать молодого парторга, что, по-моему, справедливо. Мой герой еще молодой, но уже несколько подуставший, усвоивший определенную формулу поведения: сначала начальник, потом он. Так и сидят они вначале заседания парткома — на переднем плане Батарцев, а за его спиной Соломахин. И только к концу фильма расстановка сил меняется. Что же случилось? В какой момент свершилась внутренняя перемена в моем герое и почему?

Наверно, это с каждым из нас бывает (хорошо, если бывает): живем, болтаем, чего-то не замечаем, к чему-то привыкаем... И вдруг наступает момент (я бы назвал его «моментом истины»), когда понимаешь, что если сейчас опять не заметишь, опять отвернешься, опять смолчишь, жить не сможешь. Если в какой-то момент не сказать свое «да» или «нет», то перестанешь ощущать себя человеком. Примерно то же самое, по-моему, произошло и с Соломахиным, и он сказал свое веское партийное слово. И что-то изменилось в лицах членов парткома, что-то, быть может, изменилось и в их душах.

Чем значительнее герой, тем больше загадок, которые хочется в нем разгадать. А нам с экрана часто предлагают биографии, которые можно было бы и прочитать. Но ведь экран в состоянии не только повествовать, но доводить до ума и сердца зрителя тайны таланта, мужества, подвижничества.

Если вериться к роли парторга, то я понял, что такое положение должны занимать люди, имеющие призвание, одаренность делать именно это трудное дело. Тогда голоса Потаповых будут всегда услышаны, двери высоких кабинетов будут для них всегда открыты.

Ромен Роллан сказал как-то, что в человеке должно быть 22 молодца... Я думаю, что в настоящем коммунисте их обязано быть 50, уж не говоря о том, каким молодцом должен быть актер, который берется за такую ответственную роль, и каким трижды молодцом — режиссер, который хочет не просто поведать еще об одном партийном работнике, а исследовать его характер, его профессию, его жизнь.

70-е. Время и герои

ЦЕНА СИБИРСКОГО КАДРА

Эдуард КАЛИНОВСКИЙ

Так шел экскаватор, нагрузившись на трехсотметровую отметку левого енисейского берега в Карловом каньоне. Этот снимок сделал фотокорреспондент «Известий» Анатолий СКУРИХИН. А что же кинооператор?..

Это случилось в Саянах. В то время Карлов каньон на Енисее только еще становился створом, то есть местом будущей Саянской плотины. У правого берега уже велись кое-какие работы, а левый, отвесный и неприступный, возвышался над Енисеем. Но мне было известно, что именно с левого берега пойдет расти плотина. Набирать свои двести сорок с гаком метров. А он, левый, так круто сбегал к воде, что не было даже пятачка, чтобы зацепиться хотя бы ступней. А уж о дороге и мечтать не приходилось. Саяны сберегали собственный покой.

Лев Константинович Доманский, из ленинградского «Гидропроекта», в то время главный инженер проекта Саянской гидроэлектростанции, говорил мне о туннеле, который должны прорубить в горах. Но как? Трудно было это представить.

В те годы я довольно часто бывал в Саянах, готовясь к своему первому «кинематографическому восхождению» — фильму «Саянский дневник» — на их вершины. Частенько спрашивал строителей, как собираются они рубить туннель. На что неизменно получал в ответ: «Есть мысля... Посмотрите». Как выяснилось впоследствии, «мысля» была и впрямь столь дерзкой, что загодя рассказывать о ней не стоило.

А было все вот как. Подогнали баржу с экскаватором к самому берегу, скалолазы закрепили на нужной отметке трос, один конец которого был завязан на экскаваторе, а другой — на барже... Суденышко тихонько отчалило, и экскаватор своим ходом пошел вверх. С машинистом в кабине!

Увы, зрители «Саянского дневника» ничего этого не увидели. В картине есть лишь о том воспоминание машиниста-водителя. Уникальный кадр был потерян навсегда. И если говорить откровенно, мне жаль не утраченного эффекта, когда по крутому откосу ползет тяжелая машина. Меня огорчает, что зрителям не удалось заглянуть в глаза людей, столь смело пошедших на отчаянный эксперимент. И точно сработавших. Именно в этом я усматриваю главную потерю.

Все сказанное имеет принципиальное значение. Выразил бы я его кратко так: не опоздать увидеть человека. Веду речь о кинодокументалистике и вдруг нате вам — об оперативности взываю к тем, кто по характеру своего творчества просто обязан завтрашнее событие снять, как говорится, вчера. Удивительно? Смешно? Парадоксально?.. Можете сами вписать еще десяток синонимов. И заменить вопросительные знаки восклицательными. Да, да, и мне известны сотни кадров, которые «не успели» снять хроникеры.

Проблема эта довольно широка и касается документального кинематографа в целом, но, думаю, более всего — сибирского. Почему? Оттого, что Сибирская эйкумена наиболее развивающаяся в нашем обществе. И частота событийности здесь в три-четыре раза выше, чем, скажем, в Центре, в западных республиках. Да и масштабы Сибири ни с чем не сравнимы. Внимание к Сибири огромно, и не случайно планы ее развития красной строкой проходят в проекте ЦК КПСС к XXV съезду партии. И все это должно, просто обязано получить свое кинематографическое отображение. Но если сохранится нынешний стиль — потерянные кадры начнут расти в геометрической прогрессии. Поверьте мне, я отнюдь не сгущаю краски. Единственное отрадное исключение — Байкало-Амурская магистраль. И все потому, что нашлись энтузиасты, посвятившие свой труд длительному кинематографическому наблюдению за людьми стройки. Сделано это прежде всего коллективом Центральной студии документальных фильмов.

А что же сибирские киностудии? Снимают на БАМе и они. Сделан, например, выразительный фильм «Мосты». Но меняет ли это общее положение дел? Можем ли мы сравнивать уровень показа БАМа сибиряками с работами ЦСДФ? И не остается ли у нас от ряда фильмов этих студий ощущения, что сняты они «налетом»?

Снятое в короткий временной отрезок всегда проигрывает в сравнении с вдумчиво отобранным за месяцы или даже годы. Казалось бы, это яснее ясного. Однако пока система планирования кинопроизводства построена так, что длительное кинонаблюдение крайне сложно. Если заглянуть сегодня в нашу кинотеку, мы обнаружим лишь считанные фильмы, снятые методом наблюдения. Об этом говорилось и писалось десятки раз, но «киновоз и ныне там».

Чтобы как-то обойти сие несоответствие, досужие умы придумали хитренькое название: «восстановление факта». В большинстве случаев это элементарнейшая инсценировка, которой зрители уже давно не верят... Экскаватор вторично с баржи поднять на скалу можно — он, железный, холодный. Но худо то, что во второй раз холодным и «железным» станет человек, его поднимающий. Вот ведь в чем беда!

Но, может быть, нет необходимости ни в длительном наблюдении, ни в инсценировках? Событий много, фильмов мало,— переноси на экран что подвернется? Когда-то, до появления телевидения, так и делалось, и этого было достаточно. Задача документального кино ограничивалась знакомством, скажем, украинских зрителей с делами красноярцев. И уже это одно было событием.

Если вначале телевидение подражало кинематографу, то сегодня оно нашло свой путь. Его сила в оперативности, сиюминутности информации. Соперничать с ним в этом бессмысленно. Перед документальным кино сегодня стоят иные задачи, и путь у него свой, кинематографический.

Мне почему-то думается, что Сибирь — почва благодатная для поисков нового во всем: и в экономике, и в труде, и в творчестве нашем, кинематографическом. Так уж, видно, ей на роду написано: быть гигантской лабораторией человеческого опыта.

Увы, сибирским документальным студиям — в Новосибирске и Иркутске — это пока не по плечу. Слишком маломощны они. Впрочем, и создавались эти студии, студии хроники, для выпуска киножурналов. Недавно мне довелось познакомиться с планом выпуска документальных фильмов сибирскими студиями на нынешний год. Показался он мне не очень ярким. Большая часть картин года — престижные ленты: о летном подразделении гражданской авиации, о хоровом коллективе, об ученых отделения Академии наук и т. д. Иными словами, те фильмы, где в минимум метража нужно вложить максимум информации, которая слишком устаревает к моменту выхода картин на экраны. А если и «доживет», то сердцу и уму даст не много. Будем откровенны: не фильмы это вовсе, а скорее тематические киножурналы. Возможно, причина именно в том, что Иркутская и Новосибирская студии — **кинохроники** по духу, по принципу работы. Кинохроники, а не студии документальных фильмов. И я хочу внести предложение. Понимаю, что может оно показаться спорным. И все же давайте обсудим его.

Несколько лет тому назад в Иркутске ввели в действие новый кинокомплекс, по технической оснащенности не уступающий центральным студиям. Используется он самое лучшее на одну треть своих возможностей. В то же время база Новосибирской кинохроники беднее, и значительно. Там даже новую аппаратуру негде разместить: пылится в коридоре. Нет сомнения, наступит время, когда в каждом крупном сибирском городе мы будем иметь возможность открыть творчески весомую студию. И очень хорошо, что решение о строительстве кинокомплекса в Новосибирске уже принято. Но пока... Пока, мне думается, нет смысла ждать. Нужно использовать уже имеющиеся технические возможности Иркутска и, сосредоточив там главные силы сибирских кинематографистов, создать таким образом на этой базе единую сибирскую студию документальных фильмов. А в таких крупных городах, как Красноярск, Новосибирск, Тюмень, открыть филиалы. Не слабомощные корреспондентские пункты, где одному оператору за год не объехать даже «свои» сотни километров, а именно филиалы с четырьмя-пятью операторами, двумя-тремя режиссерами, редактором и административным персоналом... И пусть они искусством своим докажут право со временем стать студиями. А корпункты можно сохранить в менее крупных центрах, как они сейчас и расположены: Чита, Якутск, Барнаул и т. д.

Мне могут задать встречный вопрос: где же взять такую армию творческих работников? Давайте обратимся к нашему же, советскому опыту, к нашим же традициям. Помните, когда началось освоение целины, туда уезжали молодые специалисты целыми курсами? Кстати, так поступали по призыву комсомола, по зову сердца не только инженеры, агрономы, но и артисты. Театры на целине создавались из этих энтузиастов. Уверен: если кинуть клич нынешнему выпуску операторского и режиссерского факультетов ВГИКа — кинематографически освоить Сибирь,— равнодушных не окажется.

Этот организационный, первый шаг уже очень многое может сделать. Он породит большой творческий коллектив. А что ныне? Творческих сил на этих студиях недостаточно и, естественно, при таком положении откуда взяться размаху, глубокому обсуждению всего сделанного, а тем более задуманного... Недостает того микроклимата, который делает наши крупные документальные студии мощными творческими организациями, успешно решающими задачи дня.

Только высокая требовательность, атмосфера поиска и даже здорового соперничества, все, что приходит неизбежно в большие коллективы, может коренным образом изменить существующее положение, придать сибирскому кадру значимость под стать самой Сибири.

А тематика?.. Вот уж где действительно непочатый край. Не однодневок, не замедленного дублирования телеинформации, а именно кинематографических сюжетов.

Под «кинематографическим сюжетом» я понимаю исследование человеческого характера. Можно ли это сделать в 20—30 дней, отпущенных нормами на съемки документального фильма? Полагаю, нет. А если в руках документалистов окажется летопись — вот тогда в картинах возможен будет анализ успеха ли, просчета ли, но деятельности. А это всегда убедительно и поучительно, следовательно, гражданственно!

И коль уж идти на большой сибирский киноэксперимент, я имею в виду создание филиалов студии, чего в стране у нас нет, то стоит, думается, пойти даже дальше летописи: «рискнуть» правом на заделы. Иными словами, дать кинопублицистам возможность свободного поиска, что давно стало принципом журналистики. Убежден: такой расход пленки и средств окупится экранной яркостью. Ведь не в рублях же оцениваем мы кинокадр в конце концов!

Все это волей-неволей повлечет за собой иную систему подготовки сценариев. Сегодня, когда документальный — только вдумайтесь, документальный — сценарий пишется за год до съемки, он устаревает, что называется, на корню. Нет, задача драматурга — драматургически организовать материал во время съемок. Иначе фильмы получаются бессценарными, сюжетно несобранными, когда режиссер вынужден действовать по принципу: «пришел, увидел, снял». А сценарий лишь подкалывается к бухгалтерской ведомости. Конечно, проблема сценария документального кино достаточно серьезна, и я отнюдь не претендую на ее решение. Но то, что нынешнее положение изжило себя, по-моему, сомнений уже ни у кого не вызывает.

Я начал с того, как опоздали мы в фильме «Саянский дневник» снять кадры, которые могли бы стать центральными, определяющими всю поэтику картины. В десятой пятилетке Сибири отведено место весомое, как, наверное, никогда раньше. Так быть же весомым и сибирскому кадру! Таково веление времени.

КОММУНИСТ 70-х
НОВОЙ ВСТРЕЧЕ XXV СЪЕЗДУ КПСС

2

Николай МАЩЕНКО

ВРОВЕНЬ С ГЕРОЕМ

Это правильно, что в вопросе анкеты журнала сказано: «Какие качества отличают коммуниста 70-х?». Именно об особенностях характера, его индивидуальности мы должны думать, работая над фильмом.

Само собой разумеется, каждый режиссер мечтает создать героя, в котором бы воплотилось время. И действительно, можно через деталь, через определенное свойство характера передать пульс современности. Однако это не простой выбор. Да, коммунист 70-х отличается деловитостью, собранностью, рациональным, основанным на научных знаниях подходом к явлениям действительности. Но почему деловитость должна быть связана с жестокостью, сухостью характера? Я знаю немало талантливых организаторов производства, истинно деловых людей, имеющих широкий кругозор, интересно мыслящих, и именно благодаря своим знаниям, культуре, благодаря пониманию всей сложности проблем современного производства, избегающих послушной категоричности, обладающих терпимостью к людям, придерживающимся иной точки зрения, добросовестно, непредвзято изучающих эту точку зрения, готовых принять ее, если она верна, и изменить собственную позицию. И все это сочетается с твердой линией действия, с требовательностью и принципиальностью. Но эта твердость и требовательность диктуются самим делом, а не самолюбием или какими-либо субъективными представлениями о должном.

Увы, такого образа советского делового человека, удачно воплощенного на экране, я в последнее время почти не встречал. А сколько еще может быть возможностей, если идти не от схемы, а от индивидуальности характера. И, задумав образ, надо определить не набор качеств, которыми он должен обладать, а постараться выявить тот нерв, благодаря которому мы почувствовали бы и личность и время.

Заманчиво сделать фильм об известном человеке. Будучи в Гаване, я спросил у кубинских кинематографистов, почему они не снимут картину об Эрнесто Че Геваре. Мне ответили, что он настолько любим, легендарен, что сейчас нет уверенности, будет ли его кинообраз адекватен тому образу, что хранят в своем сердце кубинцы. Не снизят ли они его? Мне кажется, это хорошая тревога творческих людей, которых беспокоит, чтобы герой в жизни не стал мельче на экране. Не скрою, такие же чувства я испытывал, приступая к работе над фильмом «Как закалялась сталь».

Я хочу снять фильм о человеке, коммунисте семидесятых, в характере которого бы отражались явления нравственной, духовной жизни нашего общества. Я хотел бы, чтобы он был секретарем обкома партии. Мне интересно проследить, как такой человек борется и за хлеб и за самосознание окружающих его людей, интересно показать всю сложность его размышлений над проблемами, возникающими перед ним.

Человек, которому партия, народ доверяют власть... Почетное право и высокая ответственность! Сколько здесь возникает сложных, подчас драматических ситуаций! Когда за тобой решающее слово, которое должно определить судьбу какого-то дела или человека, и нельзя не использовать всю полноту данной тебе власти, ты обязан это сделать, но какой груз ответственности ложится на тебя при этом. И какое должно быть чуткое внутреннее реле, чтобы не перейти границу данной тебе власти. А ведь случается такое в жизни, и мы читаем об этом в газетах.

Мы порой интересно размышляем, спорим в узком кругу, но, выходя на большую трибуну, вдруг меняемся, говорим каким-то иным языком, причесываем свои мысли до неузнаваемости. Такая метаморфоза иногда происходит и с нашим фильмом по пути от замысла, который мы вдохновенно рассказывали друзьям, до воплощения на экране.

Всегда говорить народу правду — ленинский принцип, могучий рычаг строительства нового общества. Кому-то иногда кажется, что иной факт не следовало бы предавать огласке, что он, дескать, может снизить настрой людей. Глубокая ошибка! Помню, как в газете была опубликована статья, в которой говорилось о серьезных злоупотреблениях своим положением одного руководителя областного масштаба, сообщалось, что он снят с работы, а дело его передано в суд. Я видел, как рядом со мной внимательно читал эту статью средних лет человек, шофер, а прочитав, сказал: «Теперь хочется еще лучше работать. Это так поднимает настроение, когда торжествует справедливость». И если мы, кинематографисты, всегда с партийной принципиальностью будем следовать законам правды, воздействие нашего искусства будет в высшей степени значительным.

Люди строят жизнь,
жизнь строит людей...
Шаги истории—
это наши шаги.
Неведомые города
будущего
рождаются
в наших планах,
и мы начинаем их
на нашей земле,
и они возникают
и растут,
собирая в себе людей
и рождая новые планы.
Неведомые города
будущего
превращаются
в сегодняшнюю
реальность,
и мы оставляем их
расти и крепнуть
и уходим вперед,
догоняя
новые звезды наших
замыслов.
Шаги истории—
это наши шаги...

ШАГИ ИСТОРИИ

Константин СЛАВИН

У каждой пятилетки свое лицо, каждая живет в делах и памяти людей. Кадры старой кинохроники как бы остановили время: Турксиб, Днепрострой и Магнитка, ударники первых пятилеток, герои-стахановцы...

Лента «Шаги истории» (сценарий и режиссура Бориса Рычкова, ЦСДФ)— рассказ о пятилетке девятой. И это не просто отчет, не просто стенограмма времени. В умелом подборе фактов, раскрытии судеб, в стремительных ритмах и переходах — динамика века, предчувствие первого дня десятой пятилетки. Мы видим новые дороги, сложные и чуткие машины, бескрайние хлебные поля, ощущаем размах строительства, масштабность мысли, соизмеримость мечты и свершения.

На экране — КамАЗ. Одна из великих строек страны. Новые цеха, главный конвейер, кварталы жилых домов, рабочая столовая — все значительно, все соотносимо с величием всенародной цели. Эпизоды КамАЗа меняют старые представления о силе и возможностях современного человека, сочетающего трезвый и точный технический расчет с горячим энтузиазмом, смелым экспериментом.

Набережные Челны — город будущего. Да, здесь не зря говорят: «Люди строят КамАЗ, КамАЗ строит людей».

Хроника пятилетки — не только победы, но, случается, суровые испытания. Раскаленные ветры, иссушившие землю, сносят самый ее плодородный слой... Град, поваливший колосья... Дожди, хлынувшие в самый разгар страды... Но страна живет, работает, строит. Создаются сельскохозяйственные машины, на село приходят новые люди — молодые, уме-

На стр. 10—11 кадры из фильма «Шаги истории»

лые, ищущие... И мы знаем, что время, когда хлеборобы перестанут зависеть от капризов погоды, уже не за горами.

Сила человеческой личности, параметры нравственной красоты возникают в публицистически обобщенном рассказе о жизни Ивана Ивановича Иванова. Сын путиловского рабочего, защитник Ленинграда, сражавшийся на страшном Невском пятачке, Иванов потерял на войне ноги. Но, попав в Казахстан, он сумел снова вернуться к активной жизни, поднялся на трактор, в нелегкое для страны время освоения целины сел за штурвал комбайна.

В фильме «Шаги истории» много ярких, впечатляющих эпизодов.

Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Леонид Ильич Брежнев встречается с рабочими, колхозниками, партийными и советскими работниками на заводах, фабриках, на полях и фермах Казахстана, России, Молдавии, Украины, Азербайджана. Тепло и задушевно беседует Леонид Ильич Брежнев с прославленными гвардейцами стахановского движения. На земле героического Новороссийска он приветствует однополчан, ветеранов Великой Отечественной войны, вспоминает былое, думает о будущем...

Смотреть вперед — значит жить в труде, искать радость в повседневном творчестве, активно участвовать в созидательном беге лет. Это и есть шаги истории!

Важное место в фильме занимает эпизод перекрытия Енисея. Тысячи строителей вышли на штурм реки, сотни и сотни машин. В этом эпизоде раскрывается самая суть нашего сегодня, наполненного пафосом вдохновенного труда, устремленного в завтра и кровно связанного с героическим прошлым.

Тема первопроходцев занимает в картине особое место. Первые разведчики недр, первые строители, испытатели новых машин...

Разные человеческие судьбы показаны в фильме, но все они принадлежат людям, обгоняющим время.

Поэтичен рассказ об одном из рядовых совхозов Нечерноземья, «Дружба», где еще нет прославленных героев, где все только начинается и средний возраст руководителей — 24 года. Но когда знакомишься с директором совхоза Валерием Смирновым и его женой главным агрономом Татьяной Смирновой, узнаешь людей нового душевного склада и характера, современных в полном смысле этого слова, вдумчивых, настойчивых, образованных, веришь, что им по плечу решение самых сложных проблем.

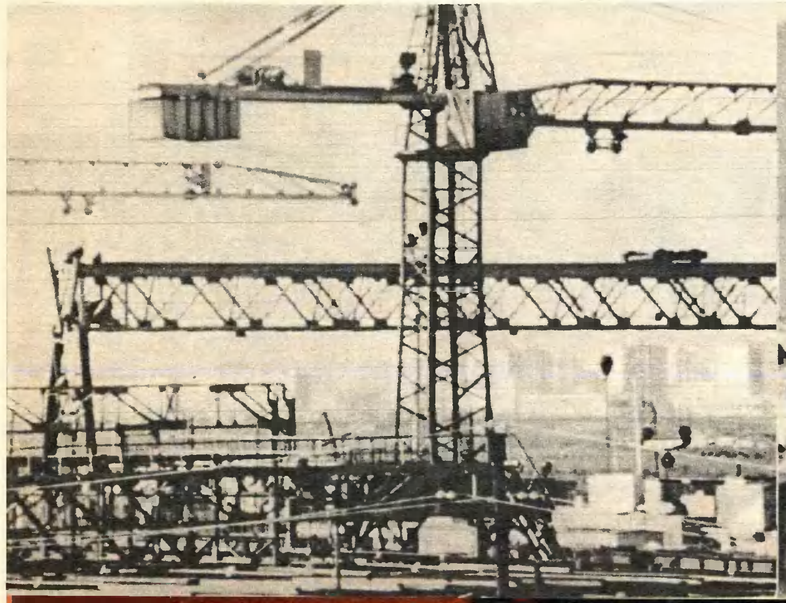
«Шаги истории» — праздник труда, живописный и патетический. И звуки духового оркестра словно доносятся к нам с Магнитки, с Турксиба и с Днепрогэса, со строек вчерашних и строек завтрашних. Новый город, новый завод, новая шахта, новая школа... Новый трактор, новые тонны зерна... Новаторский, творческий дух времени рождает новое отношение людей к жизни, к своему месту в нашем бурном, постоянно меняющемся мире.

Стараясь сказать об этом в полный голос, авторы фильма вспоминают войну, ее героев, вспоминают и тех, кто в трудные годы становления индустрии и сельского хозяйства высоко поднял знамя стахановского движения. Рядом с ними встают герои наших дней, самоотверженным трудом встречающие XXV съезд КПСС.

Бригадир слесарей Первого подшипникового завода Алексей Васильевич Викторов избран секретарем ВЦСПС. Тридцать девять лет отдал Викторов — слесарь высшей квалификации — своему заводу. На его счету сотни изобретений. Викторов — наставник. У него несколько поколений учеников. Такие люди и их судьбы открывают перспективы роста страны, говорят о том, сколь велик и славен у нас человек труда.

Прославленный бригадир-строитель Николай Злобин снят в самой что ни на есть простой и будничной рабочей обстановке. Долго, внимательно кинокамера следит за этим человеком, замечает, как взыскательно, с каким чувством ответственности делает он свое дело.

Человек труда оказывает решающее влияние на судьбы мира. Он главный герой фильма «Шаги истории».



Сердце коммуниста

Роман КАРМЕН

Фильм «Сердце Корвалана»— логическое продолжение работы нашего творческого коллектива над трилогией о Латинской Америке.

В первоначальном замысле фильм этот предполагалось делать в форме короткометражного плаката «Свободу Луису Корвалану!». Мы стали по крохам собирать материал — очень мало оказалось в поле нашего зрения кинодокументов о жизни, деятельности и борьбе Луиса Корвалана в годы Народного единства в Чили. Буквально считанные метры. Но чем больше мы углублялись в поиски, тем очевиднее становилось, что наша задача значительно шире (хотя и труднее), ибо этот человек, эта незаурядная во всех своих проявлениях личность просто не умещается в рамки короткого репортажа. Она требует художественного анализа. Настойчиво, кропотливо и упорно, с дотошностью геологов группа откапывала эти «россыпи личности Корвалана» во всех доступных нашему проникновению архивах, в иностранной хронике, печатной периодике, в личных собраниях людей, которые встречались с Корваланом. Почти неизвестные широкой публике редкие фотографии Корвалана мы «оживляли», придавая им динамичность кинокадра. Так постепенно проявлялся характер исключительно мужественного, обаятельного человека, любимого отца, любящего мужа, терпеливого друга, убежденного коммуниста, человека с поразительным трудолюбием.

С чего же он начался, Корвалан? Истоки биографии такой личности всегда интересны. В киноархиве нашлись кадры молодого Луиса Корвалана еще без единого седого волоса в буйной шевелюре, выступающего с трибуны. Мы видим на фотографиях молодого Корвалана на площадях и улицах Москвы в крестьянском пончо, среди советских детей. Мы видим его на трибуне XXIV съезда Коммунистической партии Советского Союза. Делегаты съезда стоя аплодируют посланцу героического народа революционного Чили.

О своей семье Луис обычно говорил: «Моя первичная партийная организация». И вот на экране один из ее членов — старший сын — Луис Альберто. Он был арестован на второй же день после мятежа. Его пытали на стадионе Сантьяго. Истязали в подвалах чилийского гестапо!.. Подвешивали вниз головой, пытали электрическим током, прикладывая электроды к вискам. Пытка, от которой можно потерять рассудок. Но он тогда выжил. Он не потерял разум. Луис Альберто ведет со зрителем разговор почти на протяжении всего фильма. Разговор взволнованный, гордый, откровенный — о жизни своего отца, о его борьбе, о своей родине, осквернённой кровавыми злодеяниями Пиночета, о своем народе, о несломленной партии коммунистов Чили, к которой принадлежал и он, Альберто...

На своем веку кинохроникера мне доводилось видеть много смертей. Но смерть этого молодого прекрасного парня потрясла особенно. Мы снимали его в Софии на свободной, солнечной болгарской земле: Альберто, его жена — красивая юная Рут, маленький сын Диего... Мы только что снимали его, играющего со своим мальчиком, и вдруг — эта трагическая мгновенная смерть. Разрыв сердца в двадцать восемь лет. Нет, это не смерть от хронической сердечной болезни! Это — убийство, это результат пыток и мучений на Национальном стадионе в Сантьяго, в концлагере Чакабуко. Это — убийство, которое нельзя простить.

Мы сняли в фильме еще одного живого свидетеля — бывшего узника лагеря смерти на острове Досон, известного чилийского архитектора Мигеля Лаунера, восемь месяцев просидевшего с Луисом Корваланом в заточении на этом страшном острове. Его рисунки, сделанные на маленьких клочках бумаги, переправлялись за пределы лагеря в сигаретах, в сигаретных коробках, зашивались в подкладку, а впоследствии целые эпизоды Лаунер восстановил на бумаге по памяти. И вот его рассказ на экране, сопровождаемый демонстрацией этих рисунков. Зритель видит, как Луис Корвалан тянет тачку с камнями весом более 90 килограммов, как волочит ее по песку — так работали заключенные каждый день в течение всей недели. И несмотря на то, что Корвалан был физически очень ослаблен — он потерял в этом лагере 20 килограммов веса,— другим заключенным, которые чувствовали себя лучше, не позволяли оказывать ему помощь.

Мигель Лаунер запечатлел на клочке бумаги встречу Луиса Корвалана с бразильским журналистом, человеком явно реакционных убеждений, которому хунта разрешила взять интервью у Корвалана на острове Досон. Интервью бразильского журналиста стало поистине историческим документом. Корвалан тогда сказал:

— Эти господа обманывают себя, думая, что можно уничтожить марксизм. Идеология коммунизма нерушима!

Очень мало сохранилось кинематографических кадров Луиса Корвалана. Но среди тех, которые сохранились, наша съемка в типографии «Эль Сигло» в Сантьяго. Помню, он пришел в редакцию газеты, как в свой родной дом — ведь работал в редакции еще тогда, когда газета была в подполье, когда ее громили, когда она выходила на крохотных листках, но «Эль Сигло» никогда не умирала. Он пришел сюда, чтобы вместе с рабочими типографии и сотрудниками редакции отметить вступление газеты в новый, 42-й год ее существования. Мне очень дорога эта съемка. Мы снимали тогда в две камеры с оператором А. Кочетковым. Корвалан праздничный, окруженный сотрудниками «Эль Сигло», в руках неизменная сигарета, на его лице знакомая нам добрая, озорная улыбка. К сожалению, таких живых кадров осталось немного.

Поэтому мы старались использовать широкий фон, чтобы передать атмосферу острой борьбы, которой дышал Корвалан. Его сын много рассказал нам, как прожил отец. Его жена Лили прошла с ним десятилетия жизни. Пережила все трудности революционной борьбы, подполья. Когда Лили разрешили свидание с сыном Альберто на Национальном стадионе, она взяла с собой маленького Диего.

Какой-то репортер снял для газеты печальную встречу за решеткой. И это фото мы использовали в нашем фильме.

Луис Альберто рассказывал нам о матери:

— Она пришла ко мне проститься, когда меня отправляли в лагерь Чакабуко на дальнем севере Чили. Ее слова были исполнены веры в справедливую борьбу.

Зритель запомнит рисунок Корвалана, который он сделал в тюрьме,— две половинки апельсина и надпись: «Лили, моя дорогая, когда же мы будем вместе?»

Этот рисунок он отправил жене в день ее рождения из лагеря Ритоке. А под двумя половинками апельсина подписи всех заключенных, руководителей Народного единства, которые были с ним в лагере.

В нашем фильме мы хотели воссоздать образ человека, волю которого невозможно сломить, сердце «задушить» ненавистью, веру — страхом.

Мы хотели, чтобы фильм «Сердце Корвалана» был фильмом-обвинением. Обвинением тем, кто уничтожает правду, калечит душу, убивает мысль. И одновременно мы хотели сделать фильм в защиту тех, кто предан идеалам, кто не боится жить в полный голос, кто умеет любить свой народ, свою родину, своих детей.

Весь наш коллектив — режиссер О. Трофимова, редакторы К. Славин и К. Замошкин, главный оператор П. Шумский, звукооператор С. Биц, директор картины В. Марон — с глубокой ответственностью и увлеченностью работал над лентой о мужественном коммунисте, верном ленинце Луисе Корвалане, над фильмом, который мы посвящаем XXV съезду нашей славной Коммунистической партии.

Таким — жизнерадостным, волевым, уверенным в правоте дела, которому посвятил свою жизнь, знают Луиса Корвалана его товарищи

Демонстрация в поддержку правительства Народного единства

Мигель Лаунер, архитектор, чилийский коммунист, автор рисунков о лагере смерти на острове Досон

Этот кадр, запечатлевший Луиса Альберто, сына Корвалана, сделан за две недели до его смерти

Окрестности лагеря смерти на острове Досон

На митинге в защиту Луиса Корвалана в Тольятти

3

Юлий КАРАСИК

СДЕЛАТЬ СВОЙ ВЫБОР

Ответить на вопрос, каким себе представляете коммуниста 70-х, художнику более естественно своим творчеством. Мы пытались это сделать в фильме «Самый жаркий месяц». Самое важное качество нашего героя Лагутина — острое чувство собственного достоинства рабочего человека, чувство уважения к людям, к своему труду. Им движет не абстрактная жажда переустройства. Его действия, рождающие конфликт,— естественная реакция на все то, что оскорбляет его труд.

Хорошо работать — нормальное состояние человека. Об этом очень точно говорил А. П. Довженко, развенчивая выспреннюю, ложную манеру разговора о труде в искусстве, что удивляться тому, что человек хорошо работает, так же противоестественно, как удивляться тому, что он хорошо ест или хорошо дышит.

Лагутин понимает, что окружающая его жизнь, в том числе и производственная, чрезвычайно сложна и совсем не просто исправить в ней, казалось бы, очевидные нелепости. На деле все оказывается сложнее. Проблемы планирования производства, точной взаимосвязи качества и плана (то, с чем сталкивается в фильме «Самый жаркий месяц» наш герой) — проблемы общества, которому равно важны и качество и план.

Вместе с тем в борьбе за лучшее очень многое зависит от той позиции, которую занимает на своем участке каждый человек — директор завода, парторг, инженер, рабочий. Позиция каждого в этой борьбе — выбор нравственный. «Нет и не может быть обстоятельств, заставляющих человека работать плохо». Это говорит Виктор Лагутин в фильме, а если они и есть, то не дают ему оснований поступать безнравственно, можем договорить мы за него. И это, с моей точки зрения, нормальное выражение отношения к своему труду, присущее коммунисту 70-х, человеку, которого мы хотим показать в своих фильмах. Потому что работать плохо — безнравственно, это исключает уважение к самому себе.

Герой, современник находится в становлении. И само собой понятно, что его конкретные черты, особенности их проявления для нас, находящихся как бы внутри эпохи, в центре событий, еще не до конца различимы. В размышлениях о нем мысль моя неизменно возвращается к одному и тому же образу — образу В. И. Ленина, ибо в нем я вижу истоки лучшего, что есть сегодня у коммуниста 70-х.

Мне даже трудно представить, насколько беднее было бы мое понимание времени, если бы я не работал в фильме «Шестое июля» над образом Ленина. Мы часто говорим о своем долге перед историей. Но до сих пор не создан фильм — биография Ленина, фильм о великом его деле — о создании им партии большевиков. Этот провел мы должны скорее восполнить. Ведь вне опыта жизни Ленина, вне его учения не может быть понято наше время.

Я действительно ощущаю Ленина своим современником. Любой день его жизни дает огромный материал для размышлений о себе и о людях, нас окружающих, о наших проблемах. Образ Ленина интересен не только тем, что его жизнь и борьба бросили яркий свет на бытие и сознание всего человечества, на все социальные и духовные аспекты нашей жизни, не только тем, что под знаменем его идей, под прямым их влиянием сегодня идут миллионы, но и тем, что главная отличительная черта этого образа — поразительная цельность. Он является могучим духовным ориентиром, дающим человечеству, людям и, главное, молодым людям надежду и веру в будущее. Именно этим прежде всего продиктовано мое желание создать фильм о Ленине.

Меня очень волнуют в жизни и соответственно в творчестве проблемы воспитания молодежи, становления молодых умов.

Этой теме будет посвящен фильм, к которому я сейчас приступаю. Фильм «Особое мнение» по сценарию В. Черных. Героем его будет реалист, человек, глубоко понимающий свое время, трезво сознающий сложность стоящих перед обществом конкретных задач, понимающий сложность конкретных недостатков, с которыми он сталкивается в своем деле. Но он не отступает, не теряет веры в победу над рутинным образом мышления, над душевным равнодушием, над всем тем, что мешает жить и работать. Именно таким представляется мне коммунист 70-х. Такой образ коммуниста мне близок, и его во всей сложности хотелось бы донести до зрителя.

ВСТРЕЧА НА КАМАЗЕ

Два коммуниста — Константин Альчиков, бригадир бетонщиков СМУ-3 Автозаводстроя, депутат Верховного Совета Татарской АССР, и Николай Крючков, народный артист СССР, встретились на народном кинофестивале в Набережных Челнах.

Все члены бригады Константина Альчикова овладели вторыми профессиями, нужными заводу. Стали слесарями, токарями, лекальщиками. «Сами построили КамАЗ, сами и будем здесь работать»,— говорит бригадир.

Николай Крючков, в прошлом рабочий, гравер-накатчик московской «Трехгорной мануфактуры», хорошо понимает гордость рабочего человека:

— За 44 года я сыграл в 96 картинах. Мне 65 лет, но я не намерен отдыхать. У меня есть свой личный план. В десятой пятилетке хочу сняться в сотой картине.

На КамАЗе и в Нижнекамске, в Альметьевске и Бугульме, в Заинске и в совхозе «Красный ключ» побывали в дни фестиваля столичные кинематографисты: директор студии имени М. Горького Г. Бритиков, режиссеры В. Дорман и В. Роговой, актеры Н. Крючков, И. Калиновская, Л. Мышева, Н. Рычагова, Н. Мерзликин, Г. Милляр, директор картин Р. Конбрандт. Они отчитывались перед зрителями о сделанном, делились планами на будущее, а главное, жадно впитывали увиденное: растущие корпуса Автограда и новые кварталы современных домов, сложнейшую технику и великолепных мастеров своего дела...

Надолго запомнится кинематографистам экспериментальный цех, где проходили последние испытания сто новеньких «камазов», которыми автозаводцы рапортуют партийному съезду. Рабочие обступили артистов, и вот уже Николая Крючкова подталкивают к сверкающему первенцу Автограда. Крючков, улыбаясь, занимает место водителя.

На народном кинофестивале, организованном Бюро пропаганды советского киноискусства СК СССР, побывало более шестидесяти тысяч человек.

КИНОПЯТИЛЕТКА

ЦИФРЫ И ФАКТЫ

За годы девятой пятилетки киностудиями страны выпущено на экраны 1236 полнометражных художественных фильмов (при плане в 1218). Короткометражных лент (художественных, мультипликационных, документальных, научно-популярных, учебных) предполагалось выпустить 6308, фактически создано 6442. Растет производительность крупнейших киностудий страны. Например, на «Мосфильме» снято 180 полнометражных картин (при плане в 174), на «Ленфильме» — 81 (при плане в 80), на студии имени М. Горького — 75 (при плане в 74). Центральная студия документальных фильмов закончила производство 57 полнометражных документальных лент, 700 короткометражных, 611 выпусков кинножурналов.

* * *

Среди лучших советских фильмов этого пятилетия: «Освобождение» (авторы сценария Юрий Бондарев, Оскар Курганов, Юрий Озеров, режиссер-постановщик Юрий Озеров, «Мосфильм»), «Они сражались за Родину» (экранизация Сергеем Бондарчуком одноименного романа Михаила Шолохова, «Мосфильм»), «Русское поле» (автор сценария Михаил Алексеев, режиссер-постановщик Николай Мосиаленко, «Мосфильм»), «Человек на своем месте» (автор сценария Валентин Черных, режиссер-постановщик Алексей Сахаров, «Мосфильм»), «Сибирячна» (автор сценария Афанасий Салынский, режиссер-постановщик Алексей Салтыков, «Мосфильм»), «Это сладкое слово — свобода!» (авторы сценария Валентин Ежов, Витаутас Жалакявичус, режиссер-постановщик Витаутас Жалакявичус, «Мосфильм»), «Любить человека» (автор сценария и режиссер-постановщик Сергей Герасимов, Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «А зори здесь тихие...» (авторы сценария Борис Васильев, Станислав Ростоцкий, режиссер-постановщик Станислав Ростоцкий, Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Самый жаркий месяц» (автор сценария Геннадий Бокарев, режиссер-постановщик Юлий Карасик, «Мосфильм»), «Романс о влюбленных» (автор сценария Евгений Григорьев, режиссер-постановщик Андрей Михалков-Кончаловский, «Мосфильм»), «Мачеха» (автор сценария Эдгар Смирнов, режиссер Олег Бондарев, «Мосфильм»), «Здесь наш дом» (автор сценария Игнатий Дворецкий, режиссер-постановщик Виктор Соколов, «Ленфильм»), «Премия» (автор сценария Александр Гельман, режиссер-постановщик Сергей Микаэлян, «Ленфильм»), «Тепло твоих рун» (автор сценария Сулико Жгенти, режиссеры-постановщики Нодар Манагадзе, Шота Манагадзе, «Грузия-фильм»), «Минута молчания» (автор сценария Анатолий Рыбаков, режиссер-постановщик Игорь Шатров, Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Калина красная» (автор сценария и режиссер-постановщик Василий Шукшин, «Мосфильм»), «Дерсу Узала» (авторы сценария Акира Куросава, Юрий Нагибин, режиссер-постановщик Акира Куросава, «Мосфильм» при участии «Ателье-41», Япония) и другие.

* * *

С 1971 по 1975 год государственная киносеть обслужила 18 миллиардов 200 миллионов зрителей. На специальных детских сеансах побывало около 4 миллиардов ребят. Научно-популярные и документальные фильмы посмотрело более 2 миллиардов человек. Самую большую аудиторию собрали четыре части киноэпопеи «Освобождение», удостоенной Ленинской премии,— эту киноленту увидело 238 миллионов кинозрителей. Картина «А зори здесь тихие...» привлекла 132 миллиона человек, «Романс о влюбленных» — 69 миллионов, «Любить человека» — 64 миллиона, «Калина красная» — 63 миллиона, «Русское поле» — 56 миллионов зрителей.

В этот же период значительно увеличилась киносеть страны. Общее количество мест в городских кинотеатрах возросло на 427 тысяч. Школьных и детских киноустановок стало больше на 1020. Прибавилось 260 кинотеатров, где можно показывать широкоформатные ленты. 95 процентов городских и 83 процента сельских 35-миллиметровых киноустановок переоборудованы для показа широкоэкранных картин. В институтах, на предприятиях, в учреждениях действуют 70 тысяч киноустановок, предназначенных для бесплатного показа документальных, хроникальных, научно-популярных фильмов. Широко внедряется в кинотеатрах новая техника, за пятилетие появилось более 2 тысяч установок для автоматического кинопоказа.

* * *

На годы девятой пятилетки пришлись VII, VIII, IX Международные кинофестивали в Москве, которые собирали прогрессивных кинематографистов многих стран. Советские фильмы, представленные на этих фестивалях, неизменно заслуживали высоких оценок авторитетных международных жюри.

КОМИССАРСКИЙ

Трижды советские кинематографисты давали экранную жизнь горьковскому образу Павла Власова. Впервые его сыграл на экране прекрасный актер Иван Берсенев в фильме А. Разумного еще в 1919 году, потом, через семь лет, Николай Баталов в шедевре В. Пудовкина, а еще через 29 лет Алексей Баталов в картине М. Донского. Несколько раз воплощали наши мастера образ Павла Корчагина — в фильмах М. Донского, А. Алова и В. Наумова, Н. Мащенко. Потому ли возникает необходимость в новых воплощениях классических мотивов, что кино получает обновленный инструментарий — то звук, то цвет, то новые форматы? Конечно, это имеет значение, но суть в другом. Есть образы, назначение которых — сближать, соединять духовно поколения зрителей.

В многотомном каталоге советских фильмов перечислены тысячи названий, а под первым, самым первым номером — что ни говори, почетно, хоть это всего лишь каталог! — указан пятичастевый фильм «Восстание». И первым в списке действующих лиц, то есть главным героем, назван солдат-большевик Летов. Каким он был? Трудно теперь восстановить хотя бы по воспоминаниям этот образ. Играл его Борис Афонин — артист мхатовской школы; было в его таланте нечто «добронравовско-баталовское» — добрая и умная сила, обаяние светлой мужественности. Снимал картину лучший кинооператор России А. Левицкий — тот, который снимал В. И. Ленина на Красной площади. И написал автобиографическую повесть о том, как встреча с Лениным изменила его жизненный путь. Знаменитый художник В. Егоров, работавший на фильме «Восстание», пришел в искусство, не пользовавшееся тогда особым уважением, из прославленного Художественного театра. А редактором фильма был Валерий Брюсов. Вот слагаемые первой советской игровой ленты — ленты о большевике.

Известно еще, что режиссер А. Разумный включил в нее фрагменты ранней советской кинохроники — тоже характерный штрих.

Эту ленту зрители увидели в дни, когда страна праздновала первую годовщину Октября. Когда на питерской театральной сцене дебютировала «Мистерия-буфф» В. Маяковского.

Одна за другой выходили на экраны фронтов и тылов знаменитые киносатирики. Послушайте, как звучат их названия: «Все под ружье!», «Вставай, проклятьем заклейменный!», «Чините паровозы!», «Мир — хижинам, война — дворцам!», «Революционный держите шаг!», «Мы — выше мести!». Как прекрасен восклицательный знак в этих названиях-лозунгах!

Эти короткометражки были недолговечны и все-таки бессмертны, как «Окна РОСТА». Великий поэт писал о своих стихах той поры:

Умри, мой стих,
умри, как рядовой,
как безымянные
на штурмах мёрли
наши!

Так жили и умирали и киносатирики. Одну из них, «На фронт!», сочинил В. Маяковский. Белогвардейская контрразведка в Одессе сожгла шесть большевистских фильмов. Они погибли, как рядовые революции. Следовало бы поставить памятный знак на месте огненной казни грозной для врага кинопленки.

Партия придавала исключительное значение экранной агитации и пропаганде. Уже летом 1918 года Ленин запрашивает телефонограммой Московский кинокомитет о количестве изданных с начала революции кинофильмов. Революция брала на учет свое оружие всех калибров и назначений.

К кино тянулись талантливейшие люди. Писал сценарии и снимался А. В. Луначарский. Написал с товарищами сценарий «Зовущие зори» Сергей Есенин. Кино становилось общей любовью самых ярких людей русского искусства. Станиславский и Немирович-Данченко с вниманием отнеслись к обращению по поводу участия артистов Художественного театра в революционных кинопостановках и немедленно дали согласие. В них снимались такие лидеры молодого театра, как Евгений Вахтангов. В обсуждение проблем кино включились М. Горький, В. Мейерхольд, А. Толстой, А. Серафимович, В. Брюсов.

Вот кого привлекла к себе с самого начала наша кинематография, несомненно, благодаря своему действенному, комиссарскому характеру.

ХАРАКТЕР

Яков ВАРШАВСКИЙ

О том, с каким энтузиазмом занимался кинематографом В. Маяковский, известно всем. Интересно, что его соратники также стали в какой-то мере кинодраматургами — Василий Каменский (фильм «Страна солнцевеющая»), Николай Асеев («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков»), Сергей Третьяков (новаторский по жанру документально-поэтический фильм «Соль Сванетии»), Осип Брик («Потомок Чингис-хана» по роману И. Новокшонова).

Изобретаются новые киножанры. Знаменитый артист В. Максимов сам снимает небольшой фильм, рассчитанный на речевое сопровождение. Так делается одна из первых попыток разомкнуть немоту экрана. Сам Максимов и выступает перед питерцами с кинодекламацией.

Кино желает подружиться с самыми широкими массами зрителей. В 1921 году в Питере, в Баку и других городах местные Советы отменяют плату за вход в кинотеатры. Одновременно кинематографисты обращаются к зрителям с необычным призывом — самим участвовать в написании сценариев. В том же году объявляется сценарный конкурс с интересной программой: пусть зрители пришлют в форме сценариев свои соображения о жизни в социалистическом будущем. Их проводится много, таких самодеятельных конкурсов. Им придают большое значение. На одном поощряются любые темы, «за исключением детективных тем». Строгие организаторы этого конкурса не желают поощрять устойчивый интерес зрителей к преступникам и сыщикам. Другой конкурс смягчает это суровое условие: сценарии можно писать, как говорится в программе, «с элементами здорового детектива». Третье массовое соревнование на лучший сценарий провозглашает нечто вроде лозунга: «За здоровый революционный детектив». Молодое общество уточняло в спорах свою эстетическую программу.

Как кратка еще, в сущности, история нашего искусства! У самых его истоков — люди, энергично работающие и сегодня. В первых фильмах снимался Андрей Файт — он снимается и теперь. Работают пионеры кино — Александра Хохлова, Леонид Трауберг, Сергей Герасимов, Сергей Юткевич, Алексей Каплер. Сегодня я встретил на улице М. А. Кауфмана — оператора всех фильмов Дзиги Вертова. Он и сегодня спешил на съемку! Даже походку сохранил прежнюю — легкую, быструю: надо было в молодости на многое успеть пешком. Сегодня тоже.

В каталогах против названий часто стоит печальная, как эпитафия, строка: «Фильм не сохранился». Нет, они сохранились! Разве когда вы смотрите, скажем, замечательный фильм Глеба Панфилова «В огне брода нет», вы не видите оживившим первых героев советского киноискусства? Но теперь они предстают перед нами во всей полноте мастерского реалистического воплощения.

Самое замечательное в творчестве режиссеров и актеров новых и новых поколений, в проникновенной игре Инны Чуриковой, Болота Бейшеналиева («Первый учитель»), Таттубюбю Турсунбаевой («Поклонись огню»), Валентины Теличкиной («Первая девушка») то, что они вдохновенно продлили экранную жизнь большевика Летова и его товарищей. Вот уж действительно перевоплощение! Животворящая сила советского кинематографа в том, что каждое новое поколение сценаристов, режиссеров, актеров по своему выбору и желанию обращается к коренным, глубинным проблемам жизни людей для революции и социализма.

Поразительно, как живуча традиция обращения в фильмах-дебютах к «началам всех начал». А. Михалков-Кончаловский вступил на режиссерский путь с «Первым учителем», с демобилизованным красноармейцем Дюйшеном, избравшим профессию сельского учителя, чтобы приблизить односельчан к коммунизму. Толомуш Океев с Таттубюбю Турсунбаевой в «Поклонись огню». Незабываемый Владимир Скуйбин с Георгием Юматовым обратились в «Жестокости» к тем временам, когда действительно не было брода в огне. Герои Инны Чуриковой, Георгия Юматова, Таттубюбю Турсунбаевой, Валентины Теличкиной, Евгения Урбанского в «Коммунисте», Игоря Владимирова в «Твоем современнике» жили, подчиняясь одной силе — истине, и потому шли в революцию, в коммунисты, как Павел Власов, как Павел Корчагин. Кинематограф сумел раскрыть в этих образах главное — верность революции и социализму.

«Бомаск» (Франция, режиссер Бернар Поль)

Ромил СОБОЛЕВ

ИДУЩИЕ ВПЕРЕДИ

Искусство стран социалистического содружества обратилось к образу коммуниста еще со времен антифашистской борьбы. В те далекие годы подполья, партизанских отрядов, бесчисленных жертв и потерь коммунисты с горечью и гордостью называли себя «партией расстрелянных».

О коммунистах-солдатах мастера кино социалистических стран создали прекрасные фильмы всех видов и жанров. Среди них романтическая картина А. Вайды «Пепел и алмаз». И лирические полотна болгар Б. Желязковой и В. Радева «Как молоды мы были» и «Черные ангелы», показавшие, подобно известной дилогии советского режиссера С. Герасимова, подвиги молодой гвардии коммунистов — комсомольцев в годы антифашистской борьбы. Среди них и документализированные картины чеха Я. Ирешa «...и передайте привет ласточкам», немца К. Метцига «Знамя Кривого Рога», румына В. Попеску-Доряну «6-й раунд» и многие другие, в основу которых положены действительные факты истории. Замечательную серию картин о партизанской войне, возглавлявшейся коммунистами, создали кинематографисты Югославии.

Подвиг и роль коммунистов в спасении мира от фашистской чумы нашли отражение и в прогрессивном кино капиталистических стран Европы: от первых шедевров неореализма — «Рима — открытого города» Р. Росселлини и «Трагической охоты» Д. Де Сантиса до недавней «Миссии в фашистскую Италию» Ф. Мазелли. В лучших фильмах этого рода правдиво и ярко воссозданы образы известных и безвестных коммунистов, понимавших, что, пока фашизм не разгромлен, ни о каком социальном прогрессе невозможно и думать.

Многие картины о героях антифашистской борьбы, равно мастеров социалистических стран и прогрессивных художников Запада, исполнены пафоса и поэтической приподнятости. Замечено, что сегодняшняя молодежь подчас воспринимает эти фильмы как своего рода апокрифы, что отнюдь не мешает ей восхищаться и завидовать подвигам отцов. Однако это никак не легенды. Чаще всего это фильмы-раздумья, соотнесенные с современностью.

«Время отцов» навсегда останется неисчерпаемым источником сюжетов боевых и целенаправленных фильмов. Ведь если действительно есть вечные сюжеты, то в наше время ими в первую очередь становятся те, что порождены борьбой народных масс против всех и всяческих несвобод, борьбой за построение передового общества.

История партий, приведших народы своих стран к победе социализма после десятилетий трудной борьбы, жизнь их руководителей, людей ярких и сильных, будут, несомненно, вновь и вновь воссоздаваться на экранах социалистических стран. За примерами не надо далеко ходить, достаточно назвать новую экранизацию биографии пламенного Георгия Димитрова — «Наковальня и молот» Х. Христова. Каждое поколение художников будет прочитывать историю классовой борьбы заново. Вопрос лишь в том, чтобы новые рассказчики находили современные средства рассказа и чтобы каждый взгляд назад помогал идти вперед.

Но при всем том движение времени ставит перед человечеством все новые и все более сложные задачи. Возникли такие социальные, политические, научно-технические и организационные проблемы, с которыми люди никогда не встречались в прошлом. Вдумчивые художники осознают требования времени и отвечают на них созданием не только новых фильмов, но и новых форм и жанров киноискусства.

Так, например, начало 70-х годов на Западе ознаменовалось расцветом так называемого «политического фильма», где на место традиционных психологических коллизий пришли столкновения идей, политических взглядов. В лучших «политических фильмах» Италии, Франции, Швеции, Японии и некоторых других буржуазных стран достаточно четко обрисованы образы коммунистов, правда, не всегда действующих на первом плане.

Но это уже не вина, а беда прогрессивных художников Запада, работающих в тяжелых условиях давления и повседневного контроля со стороны монополистического капитала. Отдадим себе ясный отчет в том, что появление на западных экранах каждого фильма, правдиво показывающего какие-либо грани рабочего движения и образы его деятелей,— всегда выражение гражданского мужества его авторов.

И все же веления времени не остановить. Еще 10—15 лет назад разговор об образе коммуниста в западном кинематографе был бы невозможен — таких фильмов просто не существовало. Сегодня же, как ни труден по-прежнему путь поднимающего острые социальные проблемы искусства, мы можем назвать хорошо нам знакомые фильмы Бу Видерберга «Одален 31» и «Джо Хилл», Б. Поля «Время жить» и «Бомаск», Д. Монтальдо «Сакко и Ванцетти», а также картины Петри, Сколы, Бертолуччи и других режиссеров, показанные в рамках Московских кинофестивалей.

Образы коммунистов и темы революционного преобразования действительности возникают сегодня в киноискусстве таких стран, в которых вчера еще это показалось бы невозможным. Так, в фильме «Если хочется плакать, не плачу» М. Валенстейна, созданном в Венесуэле, среди героев действует сын коммуниста — юноша большой душевной чистоты и благородства. Так, наконец, в США С. Поллак показывает картину «Такими мы были», где среди сложных житейских ситуаций и обусловленных маккартизмом перипетий четко проведена мысль о коммунистах, как людях самых высоких нравственных норм. В этом фильме одной из наиболее волнующих стала сцена, в которой человек, достигший материального благополучия, но душевно сломившийся во времена «охоты на ведьм», предавший идеалы юности, осознает, что был счастлив лишь в тот короткий период, когда рядом с ним стояли друзья-коммунисты.

Конечно, оба эти фильма — Валенстейна и Поллака — далеки от совершенства; в них немало натяжек и наивностей, свидетельствующих о том, что их авторы весьма приблизительно знакомы с жизнью и деятельностью коммунистических активистов. Но важно, что и такие режиссеры обращаются сегодня к генеральной теме современного искусства.

Разумеется, нам особенно интересны и близки фильмы, созданные мастерами, чья жизнь и творчество прочно связаны с рабочим движением. В фильмах таких режиссеров показаны не только сегодняшние классовые схватки, но увидены и оптимистические перспективы социального движения. Для примера можно вспомнить скромный по постановке (и это понятно: на такие фильмы банки не расщедрятся!) и умный фильм Бернара Поля «Бомаск». В переводе это значит «Красавчик». Так прозвали итальянского рабочего, жившего в провинциальном французском городке, любившего замечательную девушку и погибшего от рук полицейских во время разгона рабочей демонстрации. Любовь героя, история его отношений с девушкой — профсоюзной активисткой — составляет важную сюжетную линию фильма. Но главное в картине — эпизоды забастовки на текстильной фабрике, показанной со знанием дела и с позиций коммуниста, перипетии одной из бесчисленных классовых схваток, потрясающих капиталистический мир.

Новое интересное и характерное явление на Западе — начало съемок фильмов самими рабочими, поддержанными многими крупными мастерами профессионального кино, в том числе одним из основоположников итальянского неореализма, Ч. Дзаваттини, выдающимся французским документалистом К. Маркером и другими. Киногруппы рабочих снимают ленты о политической и экономической борьбе пролетариата, о деятельности партийных и профсоюзных активистов. И понятно, что местом проката таких фильмов остаются в лучшем случае рабочие клубы. Понятно и то, что эти фильмы замалчиваются буржуазной кинопрессой. Однако, например, Дзаваттини считает, что сегодня, когда «рушится культура правящего класса, культура, которая еще сопротивляется, пуская в ход даже зубы», единственной альтернативой буржуазному искусству является искусство народное, в частности рабочее кино.

Но честь и основная заслуга в решении генеральной темы современности — всестороннем показе образа коммуниста принадлежит мастерам стран социалистического содружества. И сколь бы ни были велики и законны наши претензии к тем или иным произведениям социалистического киноискусства, в целом оно глубоко осветило рождение нового мира и ведущую роль в этом всемирно-историческом процессе коммунистов, людей, которые и в бою и на стройках мирных лет всегда идут впереди.

Здесь нет возможности даже просто перечислить лучшие фильмы, в которых впечатляюще показаны новые герои нового мира. Достаточно сказать, что эти фильмы существуют во всех мыслимых жанрах и они, эти фильмы, обращены ко всем проблемам, стоящим перед человечеством,— от камерных, если так можно сказать, вопросов быта и морали до глобальных проблем мирного сосуществования.

В большом потоке фильмов социалистических стран, воссоздающих образы коммунистов, можно различить несколько стилевых направлений, издавна известных методу социалистического реализма. Можно заметить, что среди них по-прежнему весьма популярен романтический стиль, особенно часто используемый при обращении к прошлому. Но, на наш взгляд, наиболее интересно сегодня стремление художников выразить высокое через обыденное, увидеть целеустремленность жизни и деятельности коммунистов в конфликтах повседневных, показать их на рабочих местах — на заводах, шахтах, в сельских коллективах. Назовем из недавних фильмов венгерскую картину «Настоящее время» и болгарскую «Магистраль».

Фильм Петера Бачо «Настоящее время», может быть, наиболее скромный, тем более показательный для целого стилевого направления. Герой Бачо — рядовой рабочий, да к тому же по натуре человек скромный и робкий, чувствующий себя неловко даже в приемной директора фабрики. Тем не менее есть нечто, что объединяет его с героями других картин о коммунистах — внутренняя убежденность в своей правоте, умение поставить общественные интересы выше личных, решительность в делах, позволяющая им в случае необходимости идти против привычных форм и методов.

Эти люди беспокойные и нередко не такие уж счастливые, как и бывает часто с теми, кто не хочет жить, «как все». Но вот что интересно: у зрителей они вызывают не жалость, но сочувствие, а подчас и зависть, ибо в них отчетливо просматриваются черты настоящих людей, на которых по поговорке держится мир.

Любопытна и попытка режиссера фильма «Магистраль» С. Димитрова показать начальника крупной стройки, уполномоченного ЦК БКП как обыкновенного человека, живущего напряженно из-за противоречий, порождаемых требованиями нелегкой его службы и человеческой добротой характера. Герой «Магистрали» — коммунист, живущий и действующий во имя высших социалистических идеалов, и его обыкновенность кажущаяся. Когда-то о его русском собрате, великом гражданине Шахове было сказано: «Он был такой же, как мы, только чуточку выше. У него были такие же глаза, как у нас, только немножко зорче, он думал о том же, о чем думаем и мы, только гораздо глубже». Вот это свойство быть «чуточку выше» характерно для многих образов коммунистов в социалистическом кино...

Рассказ о героях нашего времени — коммунистах — продолжается. Это рассказ о тех, кто строит будущее, кто идет впереди.

4

Глеб ПАНФИЛОВ,
Инна ЧУРИКОВА

НЕ ПОДРАЖАТЬ, А РАЗМЫШЛЯТЬ

ПАНФИЛОВ. Фильм «Прошу слова» для меня очень важен. Я давно шел к этой работе. Может быть, с детства. Мои родители были те самые комсомольцы, которые строили Магнитогорск. Идейность органически входила в их существование, она как бы предполагала самую возможность жить. Поступками, делами, словами таких людей руководила совесть. Они не подсчитывали, сколько душевных и физических сил затрачивают и утрачивают. Они просто по-другому не могли. Работали, ничего не требуя взамен. Сильные своей правдой, слабые перед силой этой единственной для них правды. Мне всегда хотелось разобраться в таком характере.

ЧУРИКОВА. Очень трудном — и прежде всего для себя. Но она (Уварова) — всегда Уварова. Она с утра и до утра — один человек, единственный, цельный, не меняющий своих принципов и установок в зависимости от обстоятельств. Она всегда есть Она. Плохо это или хорошо?

ПАНФИЛОВ. Думаю, что сегодняшнего зрителя вряд ли может устроить положительный герой, сделанный по схеме — «герой для примитивного подражания». И вообще нужно ли так подражать? Может быть, уважать героя, следовать его принципам, становиться единомышленником... Одни пытаются создать героя, погружая себя в обстоятельства его жизни. Другие ищут героя в самой жизни. Я избрал второй путь. Это и определило мой поиск. Я шел от факта, от реального человека, не пытаясь ставить его на котурны и делать хуже или лучше, чем он есть на самом деле. Я хотел исследовать сильный, сложный характер такого человека, который был бы интересен зрителю. Боясь, что зритель нас не поймет, мы нередко впадаем в схематизм и предлагаем вместо живого, конкретного характера ненужный стереотип, которому не веришь. И это непоправимо.

ЧУРИКОВА. А вспомни Урбанского — вот когда актер отлично чувствовал своего героя. Вот когда нельзя было предугадать ни мимику, ни поведение, ни повороты характера. Он убеждал не только словом. Он убеждал всей своей жизнью на экране. Как смотрел и как молчал, как ходил и как уставал... Зритель забывал об актере. Он следил за подлинным, реально существующим человеком. Он чувствовал его дыхание, слышал, как бьется его сердце. И как только у него это получалось! Как добиться этой органичности?! Казалось, многое в Уваровой не совпадало с моим характером. Ее манера поведения. Умение обуздать свои чувства в самые драматические моменты... Ее почти фанатическая одержимость... Я до сих пор познаю ее, и эта тайна характера делала для меня эту женщину еще более интересной и притягательной. Я росла до нее и одновременно страдала от нее. Да что же это за силища такая — идти на работу сразу после смерти сына?! Невозможно. А вот для нее оказалось возможным. И это факт! Она во всем — в достоинствах и недостатках — подлинная, и это для меня очень важно. Подлинность — вот чего нам порой так недостает.

ПАНФИЛОВ. Что-то грезилось мне в этой будничной жизни председателя горисполкома от давних романтических героев. Меня спрашивают, за кого я в своем фильме? Отвечаю: за честного, бескомпромиссного человека, за такого, как Уварова. И такого, как драматург Федя (я счастлив, что успел снять в этой роли Василия Шукшина), у которого душа болит за наши недостатки, и он не боится их видеть. И за таких, как Урбанский — Губанов в «Коммунисте», как Потапов (в исполнении Леонова). Но ведь они разные. И в каждом случае мне лично интересен не только результат, а и то, как они пришли к этому результату, что, на мой взгляд, нам не всегда удается показать. Коммунист — это не название, это состояние, качество души. Оно — предмет изучения, а не просто факты поведения.

ЧУРИКОВА. Может быть, Уваровой не хватает, если лепить идеальный образ нашего передового современника, коммуниста, образования, культуры. Она вышла из определенной среды. Она не типовая схема, где все будет — и обаяние, и твердость, и мягкость,— все, кроме Уваровой. Она сама выбирала себе книги, сама искала для себя духовную опору в том, что ей казалось правдой. У нее одна правда — людям должно быть хорошо. Она счастлива, что ей доверили власть, потому что она сможет использовать эту власть на благо человека. Быть женщиной, просто женщиной, не кажется ей помехой в ее деле. В конце концов, говорит она, стирать белье и ваш брат мужчина может.

ПАНФИЛОВ. Мне и хотелось исследовать такой характер и сделать зрителя соучастником исследования. Что он скажет — мне еще предстоит узнать. Одно для меня безусловно: искренность, честность, цельность, святая вера в идеалы необходимы и завтрашнему человеку.

ЧУРИКОВА. Я больше доверяю Уваровой, когда чувствую ее слабости, чем когда она такая непробиваемо сильная. Ведь и природа бывает разной: и могучей, и жалкой, и светлой, и мрачной. Так и человек, тем более такой естественный, как Уварова.

ПАНФИЛОВ. Согласен. Я не поверю большому человеку на экране, если он ничего не боится, никогда ни в чем не сомневается, не способен страдать, ошибаться, иметь свои причуды, свой в чем-то даже дурной характер. Но есть и другая крайность: изображая выдающегося человека, мы нередко боимся признать, что он не такой, как все, а все нажимаем на его обыкновенность. Гений, правда, но обыкновенный. В том-то и дело, что не как все, потому и гений. Проникнуть в природу гениальности, познать характер гения, приблизить его к нам, но не принизить обыкновенностью, объяснить, но не упростить — вот что сейчас меня мучает, заставляет уходить и снова возвращаться к мечте о воплощении на экране образа Владимира Ильича Ленина.

Гете сказал, что «когда встречаются идеи с характером, то возникают явления, которые изумляют мир в течение тысячелетий». Ленин и есть такое явление. Но как разглядеть эту встречу, перенести ее на экран и сделать достоянием зрителя? Этого я пока не знаю.

МИР О СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Двести двадцать семь... Эту цифру можно делить на количество месяцев, составивших минувшее пятилетие; можно — на количество фестивалей, хотя никто, кажется, не смог еще назвать точную цифру: сколько же международных смотров киноискусства происходит ежегодно на нашей планете... Но эта цифра — двести двадцать семь — подсчитана точно. Именно столько золотых, серебряных, бронзовых наград и почетных дипломов за лучшие произведения игрового, документального, научно-популярного, мультипликационного кино привезли наши кинематографисты домой за истекшую пятилетку.

«Укрощение огня»

«Романс о влюбленных»

«Шел солдат...»

«Чужого горя не бывает»

«Это сладкое слово — свобода!»

«Король Лир»

«Саженцы»

«Лаутары»

XXVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС СПОРТИВНЫХ ФИЛЬМОВ В КОРТИНА Д'АМПЕЦЦО (ИТАЛИЯ). «Гран-при» — Кубок министра туризма и зрелищ Италии за лучшую конкурсную программу советских фильмов «Двое на трене» (В. Коновалов), «Прыжки на лыжах с трамплина» (Б. Шрайбер), «Футбол без мяча» (Г. Канделаки и Л. Сихарулидзе), «Дуэль» (В. Виноградов), «Уроки баскетбольной Фемиды» (Е. Головня).

XVII ЗАПАДНОГЕРМАНСКИЕ ДНИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ФИЛЬМА В ОБЕРХАУЗЕНЕ (ФРГ). Премия международного жюри народных университетов фильму «Молодой человек по имени Энгельс» (Ф. Хитрук, В. Курчевский, К. Георги, СССР — ГДР).

XIX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В САН-СЕБАСТЬЯНЕ (ИСПАНИЯ). «Серебряная раковина» фильму «Дядя Ваня» (А. Михалков-Кончаловский).

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЧИКАГО (США). Специальная премия жюри фильму «Чайка» (Ю. Карасин).

II МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ТЕГЕРАНЕ (ИРАН). Премия за лучшую женскую роль Татьяне Дорониной в фильме «Мачеха».

XVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ АВТОРСКОГО КИНО В САН-РЕМО (ИТАЛИЯ). «Гран-при» фильму «Мольба» (Т. Абуладзе).

I ВСЕМИРНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННОГО КИНО В ЗАГРЕБЕ (ЮГОСЛАВИЯ). «Гран-при» фильму «Сеча при Керженце» (И. Иванов-Вано, Ю. Норштейн).

XVIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В КАРЛОВЫХ ВАРАХ (ЧЕХОСЛОВАКИЯ). «Гран-при» «Хрустальный глобус» фильму «Укрощение огня» (Д. Храбровицкий).

XXV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЛОКАРНО (ШВЕЙЦАРИЯ). Специальная премия жюри фильму «Невестка» (Х. Нарлиев).

XV МЕЖДУНАРОДНАЯ НЕДЕЛЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ И КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В ЛЕЙПЦИГЕ (ГДР). «Золотой голубь» фильму «Чужого горя не бывает» (К. Симонов, М. Бабак). «Серебряный голубь» фильму «Почта» (Р. Абдылдаев).

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В КРАКОВЕ (ПОЛЬША). Специальная премия «Золотой дракон» фильму «Мосты Дюйсена» (Г. Дегальцев). «Серебряный дракон» фильму «Зачарованный остров» (В. Левин).

XXVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В КАННЕ (ФРАНЦИЯ). «Гран-при» «Золотая пальмовая ветвь» в конкурсе короткометражных фильмов — «Остров» (Ф. Хитрук).

XI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В КРАКОВЕ (ПОЛЬША). «Гран-при» «Золотой дракон» фильму «Остров» (Ф. Хитрук).

II ВСЕМИРНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ В ЗАГРЕБЕ (ЮГОСЛАВИЯ). Премия в категории несерийных фильмов — «Лиса и заяц» (Ю. Норштейн). Премия за лучшую музыку фильму «Как жены мужей продавали» (Н. Гурвич). Почетный диплом фильму «Полет» (Р. Раамат).

XII ФЕСТИВАЛЬ ФАНТАСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ В ТРИЕСТЕ (ИТАЛИЯ). Премия за лучшую женскую роль — «Серебряный астероид» — Жанне Болотовой в фильме «Молчание доктора Ивенса». Специальная премия жюри фильму «Молчание доктора Ивенса» (Б. Металлников).

XIX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В КАРЛОВЫХ ВАРАХ (ЧЕХОСЛОВАКИЯ). «Гран-при» «Большой хрустальный глобус» фильму «Романс о влюбленных» (А. Михалков-Кончаловский).

XXVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЛОКАРНО (ШВЕЙЦАРИЯ). Почетный диплом фильму «Лютый» (Т. Океев).

I МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ТЕГЕРАНЕ (ИРАН). «Гран-при» фильму «Король Лир» (Г. Козинцев). Премия за лучшую мужскую роль — Юри Ярвету в фильме «Король Лир».

XXV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЗАПАДНОМ БЕРЛИНЕ. Премия за режиссуру «Серебряный медведь» фильму «Сто дней после детства» (С. Соловьев).

XIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ НАУЧНО - ФАНТАСТИЧЕСКИХ ФИЛЬМОВ В ТРИЕСТЕ (ИТАЛИЯ). Специальная премия жюри фильму «Москва — Кассиопея» (Р. Викторов) «Золотая печать» города Триеста фильму «Компьютер и загадка Леонардо» (Б. Загряжский).

X МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫХ ФИЛЬМОВ В АННЕСИ (ФРАНЦИЯ). Первая специальная премия жюри фильму «Цапля и журавль» (Ю. Норштейн).

XX ЗАПАДНОГЕРМАНСКИЕ ДНИ КОРОТКОМЕТРАЖНОГО ФИЛЬМА В ОБЕРХАУЗЕНЕ (ФРГ). Премия международного жюри общества народных университетов фильму «Письмо в газету» (М. Серебрянников).

XXVI МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В КАННЕ (ФРАНЦИЯ). Специальная премия жюри «Серебряная пальмовая ветвь» фильму «Солярис» (А. Тарковский).

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В КРАКОВЕ (ПОЛЬША). Специальная премия жюри «Золотой дракон» фильму «Детям нашего века» (И. Бессарабов).

XXVIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В КАННЕ (ФРАНЦИЯ). Специальная премия жюри конкурса короткометражных фильмов — «Дарю тебе звезду» (Ф. Хитрук).

XXVIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В ЛОКАРНО (ШВЕЙЦАРИЯ). Почетный диплом фильму «Красное яблоко» (Т. Океев).

XVIII МЕЖДУНАРОДНАЯ НЕДЕЛЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ И КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ В ЛЕЙПЦИГЕ (ГДР). «Золотой голубь» фильму «Шел солдат...» (К. Симонов, М. Бабак).

VIII МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В МОСКВЕ (СССР). Золотой приз фильму «Это сладкое слово — свобода!» (Б. Жалакявичус). Премия за лучшую мужскую роль Рамазу Чхиквадзе в фильме «Саженцы». Почетный диплом фильму «Саженцы» (Р. Чхеидзе). Специальный приз конкурса короткометражных фильмов картине «Идущие в пламя» (Ф. Соболев). Серебряный приз IV фестиваля фильмов для детей — «Точка, точка, запятая...» (А. Митта).

IX МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ В МОСКВЕ (СССР). Золотой приз фильму «Дерсу Узала» (А. Куросава). Серебряный приз V Международного фестиваля фильмов для детей картине «Москва — Кассиопея» (Р. Викторов).

Разумеется, трудно говорить о сопоставлениях, трудно сравнивать «золотые» и «серебряные» урожаи последних лет с успехами пятилетки предшествовавшей, но бесспорно одно: никогда еще международные успехи нашего кинематографа не шли столь широким фронтом, в таком всеобъемлющем тематическом и жанровом диапазоне, как ныне.

В самом деле, мы привыкли к тому, что на первый план, на авансцену мирового экрана выходят награды и премии на таких крупнейших смотрах, как Московский, Каннский, Венецианский, Локарнский, Сан-Себастьянский. Еще можно добавить сюда три «столицы короткого метража» — Оберхаузен, Краков, Лейпциг,— но мало кто знает, мало кто отдает себе отчет в том, что наряду с этими огромными, поистине всемирными форумами существует великое множество фестивалей куда более скромных, локальных, тематических, деловых, пусть более узких по профилю своему, но обладающих не меньшим авторитетом и уважением.

Если всмотреться, если вчитаться в отзывы зарубежной прессы, рядом со статьями в коммунистических газетах «Юманите» или «Унита» о советских фильмах можно увидеть восторженные отклики и на страницах французской «Фигаро», английской «Сатердей Ивнинг Пост», западногерманской «Франкфуртер Альгемайне», которые не заподозрить в симпатиях к социализму, к социалистическому искусству, к нашей стране. Однако и они не могут пройти мимо успехов нашего кинематографа, прорвавшего блокаду молчания и вышедшего на экраны даже тех стран, в которых до последнего времени демонстрация советских фильмов ограничивалась лишь киноклубами и маленькими кинотеатрами.

Потому так симптоматичен был успех картины «Сто дней после детства» на прошлогоднем кинофестивале в Западном Берлине — одном из старейших киносмотров Европы, долгие годы бывшем наиболее выдвинутым на восток бастионом «холодной войны», а недавно рукоплескавшем молодому режиссеру из Москвы... Потому — при всех претензиях, которые высказывала наша критика по поводу экранизации чеховской «Чайки»,— так обрадовала нас победа этого фильма на международном кинофестивале в Чикаго, победа, открывшая для нашего кино окно на огромный североамериканский континент...

И в этом еще одно знамение времени: некоторые фильмы из тех, что были отмечены высокими наградами на зарубежных фестивалях, не во всем удовлетворяли нашего зрителя, нашу критику. Это естественно, ибо это наши фильмы, и мы хотим, чтобы они становились лучше, значительнее, художественнее. Но для тех, кто хочет узнать, как мы живем, как добиваемся успехов, как воевали когда-то и как работаем нынче,— для них наши фильмы — открытие целого мира, континента социализма.

Поэтому победы наших кинолент на фестивалях — это не только и не столько почетные призы — раковины и пальмовые ветви, леопарды и астероиды, драконы и дукаты, паруса и глобусы, это десятки и сотни тысяч новых зрителей советского кино под всеми географическими широтами, это возможность для наших фильмов плыть дальше и дальше под флагом полученных наград, чтобы нести в мир идеалы социализма, мира и прогресса.

«Москва — Кассиопея»

«Невестка»

«Сто дней после детства»

«Дядя Ваня»

«Нарынский дневник»

«Мелодии Верийского квартала»

«Красное яблоко»

«Солярис»

«Интернационал»

«Великолепное произведение многочисленного коллектива советских кинематографистов! Впервые болгарские зрители видят документальный фильм, сделанный на таком высоком уровне кинематографического мастерства, выразительный и разнообразный по форме... Этот фильм — образец страстной художественной публицистики, высокой идейности, творческой изобретательности».

«Отечествен фронт», Болгария, 9. I. 1972

«Направление главного удара»

«Это, безусловно, интересный фильм. Манера изложения материала заслуживает высшей степени одобрения. Великолепны съемки на натуре военных действий, которые выведены в фильме на первый план».

«Де Ваархейд», Голландия, 4. X. 1971

«Солярис»

«Научно-фантастическое произведение, соединяющее Чехова с «Космической одиссеей: 2001». Сначала фильм развивается медленно и тяжеловесно, но затем постепенно поднимается до высот огромной эмоциональной силы. Это замечательный фильм».

«Дагенс Нюхетер», Швеция, 15. V. 1972

«Белорусский вокзал»

«Этот фильм с интересным актерским составом звучит гимном человеку, его гуманизму, его честности. Он затрагивает вопросы, с которыми мы сталкиваемся на каждом шагу, и в то же время поясняет, что для гармоничного развития общества мудрость и опыт старшего поколения так же необходимы, как страстность и неугомонный порыв молодежи, продолжающей дело отцов».

«Нойер Таг», ГДР, 17. VI. 1972

«Лаутары»

«Прежде всего нужно отметить поэтичность фильма. Чувствуется, что постановщик фильма — поэт. Мы видим восхитительные пейзажи Молдавии и слушаем красивые мелодии».

«Унидад», Испания. 14. VII. 1972.

«Лютый»

«Океев простыми средствами рассказал проникновенную историю, в которой сохранил народную мудрость и как художник проявил проницательность. Фильм так же жесток, как жестока бывает жизнь и искусство. Он заставляет зрителя задуматься над смыслом существования».

«Фильм», Польша, 2. III. 1975

«Алые маки Иссык-Куля»

«Нас поразили постановочные способности Болота Шамшиева, его умение использовать традиционные кинематографические каноны вестерна в сочетании с глубокой психологической характеристикой персонажей и отнюдь не поверхностной идейной трактовкой драматических событий...»

«Пазэе сера», Италия, 26. IX. 1972

«Жил певчий дрозд»

«...Кинорассказ, соответствующий характеру своего героя: капризный, ироничный, пылкий... И в нем как раз столько грустных неожиданностей и поворотов судьбы, что веришь в подлинность происходящего».

«Монд», Франция, 21. I. 1975

«Калина красная»

«Последний фильм Шукшина — одно из самых волнующих произведений советского киноискусства... Это произведение художника-коммуниста, который с большой ответственностью и с большим знанием материала взялся за освещение столь серьезной темы... Успеху фильма способствовал Шукшин-актер, исполнявший главную роль, в не меньшей степени, чем Шукшин-режиссер и сценарист».

«Мадьяр хирлап», Венгрия, 2. IV. 1975

«Премия»

«Премия»— фильм страстный и сложный. Эмоциональное напряжение фильма постоянно растет, и, рисуя человеческие характеры, проводя тонкие юмористические сопоставления, авторы фильма постепенно раскрывают жизнь целого коллектива».

«Унита», Италия, 27. VII. 1975

«Великая Отечественная»

«Роман Кармен, один из наиболее выдающихся документалистов, отобрал для своего фильма великолепный материал, большой по объему и богатый по содержанию. Этот выдающийся по своему характеру фильм еще раз напоминает о том, что фашизм существует и к чему он ведет».

«Ризоспастис», Греция, 13. V. 1975

«Они сражались за Родину»

«В этом фильме чувствуется дуновение эпоса. Не боясь повториться, можно сказать, что страна, народ которой способен на такие чувства и столь благородные страсти,— великая и счастливая страна».

«Фигаро», Франция, 23. V. 1975