Ш. Абдусаламов

бытия переплеты с вымышленными, фантастическими. Все это дало огромный простор воображению художника, но требовало и глубочайшей эрудиции, доподлинного знания материала. Первостепенным был для него сам дух, колорит великой поэмы, мелодика ее строф. Отсюда родились и цветовая гамма, и бесконечные живописные вариации в батальных сценах, и утонченная выразительность архитектурных решений.

Никакой бутафории, никакой ложной экзотики! Таким был девиз художника. Вместе с режиссером он отказывается от традиционной «натуры» в Самарканде или Хорезме и выбирает местом съемок Исфару — маленькое селение на границе Таджикистана и Киргизии.

Исфаринские бурые скалы, изрезанные ветрами, изваянные ливнями, темные ущелья и нежные абрикосовые рощи, белизна кромки памирских предгорий и тишина древних узких улиц, вьющихся меж глинобитных дувалов... Исфара хранит свою первозданность, и потому так органично вписались (как это и предугадал Ш. Абдусаламов) в ее пейзаж тяжелые боевые колесницы, островерхие шатры и светильники в царских садах...

— Мне близок тот материал, где существенна, заметна роль художника, где, ощутив внутреннюю стилистику вещи, я могу найти для нее точный пластический эквивалент,— подчеркивает художник.

Такова его позиция, которую он неизменно стремится реализовать в своей работе. Поэтому так контрастны и неожиданны его произведения.

...Быть может, он повторит счастливую судьбу Суйменкула Чокморова, чей талант так полно открылся и в живописи и в актерских работах? Но пока главное его дело — живопись. Картины, над которыми он работает в перерывах между фильмами да и во время съемок,— это своеобразные фрески, герои которых настойчиво ищут смысл своего существования, стремясь к гармоническому единению с миром. Они стремятся к этому, преодолевая муки и боль, но художник угадывает в их земном обличье тот внутренний свет, который становится залогом будущего согласия, нравственного совершенства, красоты... Того, о чем говорит Шавкат Абдусаламов своим искусством.

Э. ЛЫНДИНА

Эскизы художника Шавката Абдусаламова к фильмам: «Хатынь» ▲ «Триптих» ▼

«Сказание о Сиявуше» ▲▼

«Рустам и Сухраб» ▼

Цена 35 коп. ● Индекс 70865

ISSN 0132-0742 № 13

советский экран

июль
1980

советский
экран

№ 13 июль 1980

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

Рецензии на фильмы
«Баллада о спорте», «Горькое эхо», «Ночь без птиц», «Искушение», «Обвинение табаку», «Красные галстуки».
Стр. 2—5

Школа нравственного воспитания. Обозрение новых работ Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Стр. 6—7

Люди долга и чести. Творческий портрет актера И. Ледогорова.
Стр. 8—9

«Крах операции «Террор». Совместное советско-польское производство. Репортаж со съемок.
Стр. 10—11

«Драматург. Время. Экран» — «СЭ» начинает дискуссию о проблемах кинодраматургии.
Стр. 12—13

Юлия Солнцева о своем новом фильме «Мир в трех измерениях».
Стр. 14—15

«Москва слезам не верит»: читатели обсуждают фильм.
Стр. 14—15

Киносмотр в Белграде. «ФЕСТ-80».
Стр. 16—17

На первой странице обложки — актриса Наталья ВАВИЛОВА (читайте о ней на стр. 18) Фото Н. Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (ответственный секретарь), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник), В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление А. Б. Стукова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции 152-88-21. Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 13 (565)—1980 г. Сдано в набор 16.05.80. Подписано к печати 26.05.80. А 11060. Формат 70×108 1/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 910 000 экз. Изд. № 1501. Заказ № 2461. Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1980 г.

● ОБРАЗ БЕССМЕРТНОГО ПОДВИГА ● ВСЕ ЖАНРЫ — В СТРОЙ ● ВЕЛИКАЯ ПРАВДА ИСТОРИИ ●

ВОСПИТАНИЕ ПАТРИОТОВ

Отображение на экране жизни наших Вооруженных Сил, сегодняшних будней солдат, матросов, офицеров, образное воплощение кровной связи Советской Армии и народа, воспитание подрастающего поколения в духе патриотизма и преданности Родине — таков круг проблем, которые были подняты на **научно-практической конференции, организованной Госкино СССР, Главным политическим управлением Советской Армии и Военно-Морского Флота, Союзом кинематографистов СССР.**

В Краснознаменном зале ЦДСА собрались видные деятели советского кино, Вооруженных Сил СССР, ответственные работники ЦК КПСС. С докладом **«Роль кино в военно-патриотическом воспитании трудящихся»** выступил председатель Госкино СССР **Ф. Т. Ермаш.**

Эта конференция, посвященная 35-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, сказал докладчик, должна помочь нам проанализировать положение дел и наметить перспективы отображения на экране военной темы, выработать меры, направленные на повышение роли кино в военно-патриотическом воспитании трудящихся, особенно молодежи.

Советское кино, рожденное революцией, с первых своих шагов славило вооруженного защитника социалистической Родины, мобилизовывало народ на борьбу за идеалы коммунизма. На всех этапах строительства социализма тема защиты Отечества была и остается важнейшей для советской кинематографии.

Напомнив о ярких экранных образах легендарных красных командиров: Чапаева, Щорса, Пархоменко, Котовского, — созданных в предвоенные годы, докладчик подчеркнул, что именно тогда были заложены прекрасные и плодотворные традиции в отображении военной темы: классовость, народность, партийность, социалистический гуманизм, беззаветная любовь к советской Отчизне. На эти традиции опираются кинематографисты и ныне.

В фильмах о героическом подвиге нашего народа в годы гражданской и Великой Отечественной воин сложилась своя идейно-эстетическая система. Ее характеризуют масштаб осмысления темы, яркий положительный герой, широко поданные картины народной жизни, подлинный гуманизм и партийная четкость позиций.

Прослеживая процесс развития военной темы в кино, Ф. Т. Ермаш отметил, что в 50—60-е годы наступает качественно новый период. Он связан с фильмами, которые показывали неразрывные связи индивидуальной судьбы с судьбой всей страны. Таковы памятные ленты тех лет: «Баллада о солдате», «Судьба человека», «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Иваново детство», «Отец солдата». Характерной чертой, обозначившей новый идейно-эстетический поворот в святой для советского человека теме, является стремление к подлинно эпическому охвату событий. Уже фильм «Живые и мёртвые» был удачным опытом на этом пути. Но особое развитие эпический подход получил в картинах «Освобождение», «Солдаты свободы», «А зори здесь тихие...», «Блокада», «Они сражались за Родину», «Дума о Ковпаке», «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Великая Отечественная».

Картины на военные темы активным образом участвуют в идеологической борьбе на международной арене. В этом плане трудно переоценить значение киноэпопеи «Великая Отечественная», создатели которой удостоены Ленинской премии. Эта двадцатисерийная лента демонстрировалась на экранах многих стран мира, донося до миллионов зрителей за рубежом правду о великом подвиге советского народа, о его решающем вкладе в разгром фашизма, правду, которую от них зачастую скрывали.

Весомый вклад в дело военно-патриотического воспитания вносят документальные фильмы о нашей современной армии и ее истории. К 35-летию Победы кинопублицисты закончили работу над новыми полнометражными фильмами: «Солдаты народа, солдаты мира», рассказывающим о содружестве воинов армии стран Варшавского Договора; «Мария с Малой земли» — о героине Марии Педенко, о которой так тепло написал Л. И. Брежнев в своей книге «Малая земля»; «Мои комиссары» — фильм о преемственности традиции политработы в Советской Армии.

В последние годы заметно растет внимание кинематографистов к жизни современной армии. Зрительский интерес вызвали фильмы «Весенний призыв», «Строгая мужская жизнь», «Крик гагары», «Точка отсчета». Студии продолжают активную работу над лентами военной тематики, она остается важнейшей в нашем кино. Ибо не перевелись еще враги свободы и независимости, готовые раздуть пламя новой войны. Наша партия, Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнев ведут титаническую, целеустремленную и последовательную борьбу за мир, за разоружение и разрядку. Но порох пока нужно держать сухим. Применительно к кино это означает воспитывать советских людей на героических примерах, в духе преданности социалистической Родине, верности идеалам коммунизма.

— Наш разговор, — сказал в своей речи начальник Главного политического управления Советской Армии и Военно-Морского Флота генерал армии **А. А. Епишев,** — приобретает особую значимость в связи с первой годовщиной постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» — партийного документа, развернувшего перед творческой интеллигенцией долговременную программу действий по дальнейшей активизации патриотического, интернационального воспитания молодого поколения средствами литературы и искусства, утверждению в его сознании героических идеалов, готовности встать на защиту Родины.

Славный боевой путь наших Вооруженных Сил, сегодняшние будни армии и флота открывают богатейший жизненный материал для создания новых значительных произведений военно-патриотического характера. И от того, в какой мере киноэкран расскажет молодежи правду о нашем времени, насколько ярко, убедительно передаст ей революционный опыт, наши моральные ценности, во многом будут зависеть уровень патриотической работы в массах, степень подготовки молодежи к грядущим испытаниям, если они выпадут на ее долю. Вопросы эти, всегда стоявшие в центре внимания партии и государства, приобретают особую значимость в условиях обострения международной обстановки.

Подробно остановившись на воплощении военно-патриотической темы в советском кино, А. А. Епишев особо выделил важность темы Великой Отечественной войны. Она остается одной из магистральных в киноискусстве. Устойчивый интерес к событиям минувшей войны продиктован не только неостывающей памятью о прошлом, но и стремлением запечатлеть и передать поколениям революционный, трудовой и боевой опыт, постигнуть социальные, нравственные и психологические аспекты поведения советского человека в бою. Широкие возможности художественного освоения военного материала предоставляют мастерам кино новые военно-исторические труды, мемуары, произведения литературы. Среди них в первую очередь книги Л. И. Брежнева «Малая земля», «Возрождение», «Целина», ярко и вдохновенно рассказавшие о подвиге советского народа.

Кадр из фильма «В зоне особого внимания»

Анализируя произведения последних лет, А. А. Епишев отметил, что тема современной армии стала разрабатываться чаще, в ней есть свои несомненные достижения, но все-таки подчас ощущается некоторая робость проникновения в жизненный материал, неоправданная сдержанность творческих замыслов. Даже с точки зрения кинематографического решения фильмы о сегодняшней армии уступают лентам о военных годах. А нас волнуют вопросы, связанные с созданием положительного героя, советского офицера — наставника солдат и матросов. Кино располагает огромными возможностями, чтобы рассказать о его труде, раскрыть богатство личности советского командира. Мы ждем от мастеров кино новых ярких произведений.

Герой Социалистического Труда, народный артист СССР **С. А. Герасимов** сделал интересный исторический экскурс, подчеркнув, что военно-патриотическая тема нашла свое истолкование в самых ранних работах советского кино. Стоит только обратиться к хронике, которая по сей день питает наши представления о людях, событиях того времени, сохраняет для нас образы великих людей первых лет революции и прежде всего В. И. Ленина, его ближайших сподвижников. Позже тема революции, ее защиты прозвучала в работах корифеев нашего кино. Поразительно цельны и художественно совершенны картины «Арсенал», «Щорс», «Чапаев». Нельзя забыть и «Александра Невского» С. Эйзенштейна. В канун войны режиссер создал картину, полную военно-патриотического пафоса, напомнившую зрителям о глубоких исторических корнях народного мужества.

Мастера разных поколений отдавали и отдают силы, энергию, талант военным картинам. Потому что эта тема неиссякаема.

Начальник Института военной истории Министерства обороны СССР генерал-лейтенант **П. А. Жилин** говорил о том, что партия всей системой идеологической работы, в том числе использованием кинопроизведений, всегда воспитывала в народе мужество и героизм, которые помогли выстоять нам в тяжелейшей из войн. Он рассказал, как «воевали» лучшие фильмы, такие, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Ленин в 1918 году», — их присылали на фронт вместе с боеприпасами и продовольствием. Вместе с тем есть еще целые пласты неразработанного исторического материала, нуждающегося в талантливом кинорешении. Например, раскрытие сути острых внешнеполитических процессов, которые в свое время привели к войне и которые грубо фальсифицируются западными историками. В момент острой идеологической борьбы, когда наши противники стремятся принизить вклад советского народа и его армии в разгром фашизма, следует еще активнее вести борьбу за правду, используя возможности всех жанров киноискусства.

Эту мысль продолжил в своем выступлении директор Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, доктор искусствоведения **В. Е. Баскаков.** Во многих американских лентах о второй мировой войне, сказал он, таких, как «Самый длинный день», «Битва при Арденнах» и других, просматриваются тенденции принизить подвиг Советской Армии и преувеличить значение действий союзных войск. А в таком фильме, как «Штайнер — железный крест», открыто прославляется фашистский вермахт. В последнее время на западных экранах вообще начинают уже иначе толковать само понятие фашизма. Оно трактуется как нечто соответствующее потаенной «природе» человека, его глубоко спрятанной биологической сути. Это не новая модель буржуазного кино, пробдолжающего выполнять старую задачу — деформировать представление современных зрителей о характере войны и сущности фашизма. Все эти явления связаны с агрессивными силами, стремящимися вернуть мир к временам «холодной войны». Вот почему нашему кино важно создавать крупномасштабные фильмы, которые бы талантливо и убедительно раскрыли перед народами правду о войне и фашизме. Возможно, следует подумать о кинематографическом цикле «Жизнь замечательных людей». Яркие биографии советских полководцев дают для этого богатейший материал. Мне представляется, говорит оратор, что стоит развить опыт фестиваля антифашистских фильмов, успешно прошедшего пять лет назад в Волгограде.

Взволнованно прозвучало выступление лауреата Ленинской премии оператора **В. М. Шумского.** Фильм «А зори здесь тихие...», сказал он, ставили фронтовики. И вложили в него все свои знания, все свое сердце.

— Нынешний воин — человек высокой культуры, активной жизненной позиции, — сказал в своем выступлении член военного совета, начальник политического управления Сухопутных войск генерал армии **С. П. Васягин,** — Он хорошо разбирается в литературе и искусстве и предъявляет высокие требования к рассказу на экране о современной армии. Военный зритель хочет видеть суровую правду армейской жизни, которая увлекла бы его и героической стороной и романтикой трудовых будней. Однако в ряде фильмов наблюдается «облегченный» показ процесса обучения, редко разрабатываются в них проблемы нравственной чистоты, мужества, товарищества.

Критическая нота прозвучала и в выступлении заместителя начальника политического управления пограничных войск КГБ СССР генерал-майора **П. А. Иванчишина,** говорившего о том, что работники кино еще в долгу перед часовыми советской границы. В картины о пограничниках проникает порой шаблон, ремесленничество, ставшая традиционной схема детектива. Конечно, жизнь современной границы нельзя представить без острых ситуаций, стремительных действий, но бесспорно и другое: образ пограничника трудно раскрыть сколько-нибудь убедительно, не показав его богатого духовного мира.

— Сидящий в зале должен понимать ход военной операции, ее мотивы, степень важности. В противном случае фильм, как бы искусно он ни был снят, пройдет мимо разума и души зрителя, — говорил народный артист РСФСР режиссер **В. С. Ордынский.** — Снимая картину «У твоего порога», я стремился, чтобы зритель был седьмым номером в расчете зенитной пушки — героев этой ленты, а в картине «Красная площадь» он бы явственно ощутил важность отвлекающего маневра, когда несколько человек жертвуют своей жизнью ради победы многих. Успех приходит тогда, когда рассказ ведется эмоционально и на экране воплощены живые, полнокровные характеры.

Эта же мысль была главной в речи кинодраматурга **Е. А. Месяцева:**

— Сегодняшняя стремительно взрослеющая армия уже не нуждается в экранных иллюстрациях к службе, труду. Армейской молодежи необходима пища для серьезных размышлений. И нам, кинематографистам, важно проникнуть в подлинные жизненные трудности, подлинные конфликты — психологические и нравственные. Чтобы раскрыть сложные характеры, глубину человеческих взаимоотношений, ярко и динамично рассказать о боевых буднях, нужно смелее прибегать к богатому арсеналу жанров современного кино — драме, приключению, мелодраме и даже комедии.

Выступивший на конференции секретарь Правления Союза кинематографистов СССР **А. В. Караганов** сказал, что военно-патриотическое воспитание включает в себя целый комплекс проблем, в решении которых участвует вся кинематография. Для военного зрителя так же важен бригадир Потапов («Премия») и директор совхоза Сечкин («Вкус хлеба»), как для штатских людей генерал Серпилин и Алеша Скворцов. Сегодняшнего зрителя может покорить только умное, бескомпромиссное, правдивое искусство, соединяющее в себе идейное богатство и эмоциональную насыщенность. Проанализировав военные фильмы последнего времени, А. В. Караганов отметил, что в изображении жизни современной армии есть еще много «белых пятен», не до конца использованы жанровые и стилистические возможности кинематографа, есть опасность стандартизации приемов и сюжетов.

Состоявшаяся конференция, мысли, высказанные на ней, дают заряд для дальнейшей работы над этой важной и значительной темой.

БАЛЛАДА О СПОРТЕ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Ю. Озерова и Б. Рычкова
Режиссер-постановщик Ю. Озеров
Режиссер — руководитель документальных съемок Б. Рычков
Главный оператор Н. Олоновский
Композитор А. Пахмутова
Текст песен Н. Добронравова

ГОРЬКОЕ ЭХО

УКРАИНСКАЯ СТУДИЯ ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

Сценарий И. Кочана, А. Федорова
Режиссер А. Федоров
Операторы В. Хотинов, И. Писанко, В. Горелкин

НОЧЬ БЕЗ ПТИЦ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Э. Ливса, Г. Цилинского
Постановка Г. Цилинского
Гл. оператор Г. Скулте
Гл. художник У. Паузерс
Композитор И. Калныньш

ПРЕМЬЕРА

ИСКУШЕНИЕ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий А. Червинского, И. Поволоцкой
Постановка А. Полякова
Гл. оператор Н. Васильков
Гл. художник Г. Мясников
Композитор А. Мажуков

ОБВИНЕНИЕ ТАБАКУ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Сценарий и режиссура Л. Шварца
Оператор В. Колюшев
Художники М. Златковский, И. Самохина

КРАСНЫЕ ГАЛСТУКИ

ДЕФА (ГДР)

Сценарий Г.-А.-Пелерцани
Постановка Х. Дзюбы
Оператор Л. Гербер
Художники К. Винтер, И. Келлер
Композитор К. Штейер

СПОРТА НЕТ БЕЗ КРАСОТЫ

Иван ЕДЕШКО,
чемпион Олимпийских игр, мира и Европы по баскетболу

Кадр из фильма «Баллада о спорте»

В титрах фильма «Баллада о спорте», рассказывающего о VII Спартакиаде народов СССР,— известные кинорежиссеры: Юрий Озеров, Борис Рычков, целая плеяда блистательных кинооператоров и любимая всеми нами Александра Пахмутова — именно ее прекрасные песни поют в фильме Муслим Магомаев, Лев Лещенко, София Ротару, Иосиф Кобзон, Эдуард Хиль... Как равных создателей фильма авторы представляют и моих коллег, спортсменов разных поколений: братьев Старостиных, Виктора Санеева, отца и сына Азарянов, Нелли Ким, Валерия Борзова, Ирину Деркугину, Александра Дитятина, Наталью Шапошникову, Константина Бескова...

То, что имена спортсменов вынесены в титры, характерно, на мой взгляд, для замысла сценаристов и режиссеров.

Авторы подчеркивают, укрупняют роль людей, вдохновивших их на создание фильма. Они стремятся не просто отразить в репортажных съемках героев сегодняшней спортивной жизни, но и передать настроение, создаваемое у зрителей искусством этих выдающихся мастеров. Выразить свое отношение к тому, что совершается на арене состязаний. Проследить, наконец, ход собственной мысли, пробужденной спортивными событиями.

В фильме представлена не просто биография спорта. А скорее биография отношения к физкультуре и спорту в нашей стране. Потому и кадры старой кинохроники выглядят не цитатами из прошлого, а неким всплеском искреннего воспоминания о том, что прошло, но осталось в душе. И благодаря фильму останется теперь надолго в памяти многих зрителей.

Трогательные чувства вызывают, например, скромные черно-белые кадры первой спартакиады, проходившей в Москве в августе 1928 года. Мы видим торжественный парад на Красной площади, народные гулянья на Воробьевых горах, где собралось сорок тысяч москвичей. И, может быть, сейчас несколько наивно выглядит массовое действо физкультурников, изображавших атаку на мировую буржуазию, но как удивительно точно передает хроника атмосферу тех лет, непосредственность и радость спортивного праздника. А вот и первые победители в прыжках в длину, в забегах на разные дистанции. И хотя их результаты более чем скромные (спорт неизмеримо вырос за эти десятилетия!), энтузиазм трибун стадиона «Динамо» огромен.

«Баллада...», обращаясь к значительным событиям сегодняшней спортивной жизни, не ограничивается только результатом соревнований, только кульминацией, только итогом борьбы. Фильм показывает спорт как процесс. Как образ особой, ни на что другое не похожей жизни.

Мне представляется весьма удачным название картины. Баллада — жанр поэтический. Он и потребовал от авторов особой доверительной интонации. Свое повествование они ведут в лирическом ключе. Ибо уверены, что их отношение к спорту разделяет миллионная аудитория. Этот жанр позволил им синтезировать в фильме упомянутую старую хронику, фотографии, репортажные съемки недавних событий, эпизоды из игровых картин.

Наконец, жанр баллады вносит бодрящую приподнятость в тон нашего сегодняшнего разговора о спорте, разговора особо волнующего и ответственного в год Московской Олимпиады.

Кино вообще играет большую роль в нашей жизни. Без кинокамеры сейчас и не представишь современного тренировочного процесса. Не говоря уже о тех неоценимых уроках, что несет нам хроника, щедро отражающая ход соревнований. Мы все неоднократно видели себя на экране, и понимание многих сторон спортивного мастерства приходило и приходит к нам из кинокадров с собственным участием.

Мы рады постоянному вниманию к нам кинематографистов, которые нередко избирают нашу жизнь и борьбу на спортивном поле темой своих произведений. Характеры наиболее выдающихся мастеров не раз служили прототипами героев художественных лент. А в «Балладе о спорте» действующими лицами избрана сразу большая группа знаменитых советских спортсменов. Причем показаны они как люди с интересным внутренним миром. Им дано слово для выражения своих сокровенных мыслей. И не только о спорте. Они говорят о жизни, вспоминают главное прошлое, то большое, что характеризует неразрывность связи достижений в спорте с достижениями Советской страны.

Мне запали в память строки одной из песен фильма:

Одержимость — путь к победе,
Спорта нет без красоты!..

Без одержимости в спорте действительно не победить. Спорт сегодня — огромный труд. И мы горды, что миллионы наших зрителей об этом знают. И уважают нас за упорство, волю, полную самоотдачу.

Но не нужно забывать, что спорт — при всех возрослых его нагрузках и стрессовых ситуациях — это еще и радость. Радость преодоления себя, радость победы. Радость, наконец, причастности к творчеству, к празднику. Об этом, как мне представляется, ярче всего и рассказано в «Балладе о спорте».

А. ЛОКТЕВ

ПОЧЕМУ УЛЕТАЮТ ПТИЦЫ?

Дзинтра (М. Ренскумберга), Янис (У. Думпис), Илзе (Л. Озолиня)

Ржавый остов корабля, отходившего ли свой ресурс или выброшенного бурей... До невозможности перепутанные связки неводов и тралов на рыбацком пирсе... Странная безмолвная ночь на морском берегу, откуда исчезли птицы...

Метафоры, созданные воображением драматурга Эгонса Ливса и режиссера Гунара Цилинского — автора латышского фильма «Ночь без птиц»,— отвечают душевному состоянию героев и не сулят зрителям лучезарного сюжета. Трудную историю полной мерой оплаченного одиночества взялись рассказать кинематографисты, излагая ее без прикрас и сентиментальностей — сдержанно и неторопливо, как и полагается, наверное, если образ главного героя замешан на мужественном морском ремесле.

Молодой рыбак Янис Церп возвращается из дальних странствий. Но не гремит навстречу колхозный оркестр, как прежде бывало после плавании, и не ищут его среди загорелых бородатых парней на палубе истосковавшиеся глаза жены. Три года скитался Янис где-то на суше, не подавая о себе весточки, и вот нежданно-негаданно явился к брату.

Из отрывочных реплик и короткого экскурса в прошлое нам дано узнать, что однажды Янис заподозрил жену в измене, двинул соперника в зубы и ушел, не оглядываясь. Однако есть что-то неладное в этой вроде бы однозначной схеме оскорбленной мужской чести. И это «неладное» в судьбах не только Яниса, но и других персонажей авторы ставят во главу своего психологического исследования.

«В жизни много одиноких женщин, вроде бы выбор большой. Но, как это ни странно, все больше становится одиноких мужчин...» Эти слова Дзинтры, романтическая встреча с которой могла бы возродить Яниса, повернуть его жизнь на новый виток, вплотную подводят нас к пониманию темы фильма. Разве одними лишь супружескими изменами объяснимо это горькое наблюдение? Брату Яниса — Кристу не в чем упрекнуть свою жену, но тревожная ночь — «ночь без птиц» — сгущается и над этой семьей.

Экскурс в обстоятельства сменяется постепенным углублением в характеры. Актеры Улдис Думпис (Янис) и Юрис Каминскис (Крист) рисуют братьев волевыми, немногословными, уверенными в себе людьми. Внешне совершенно непохожие, они соединены внутренним родством семейных черт. Но не прячется ли за этой скупостью на улыбку эмоциональная скудость, за презрением к «болтовне» — неразвитый душевный мир, а за силой личности — тщеславное превосходство над окружающими? Три года не виделись братья, однако их встреча не согрета теплотой. Не дождется ласкового взгляда от Криста его жена Паула, как не дождалась в свое время Илзе — жена Яниса: «Если у него было что-то серьезное — он уходил. Если ему было плохо, часами сидел у моря... Разве так должны жить люди?»

Громом поразило бы Яниса, узнай он, что жена была ему верна, что лишь потом, спустя год, отчаяние брошенной женщины сблизило ее с другим человеком.

И вот тут от сожалений по поводу роковых случайностей и от упреков героя в дурном характере и скоропалительных ошибках хотелось бы перейти к разговору о явлении, признаками которого отмечена фабула фильма,— о том, как порой возникают одинокие, неустроенные судьбы. Распадаются житейские связи, расстаются любящие люди — нередко без шума и скандалов (не в пример Янису!), а, как говорится, «по доброму согласию». Но всегда ли, сетуя на нагрянувшую беду, люди пытаются одновременно осознать и свою вину? Всегда ли понимают, что чувству мало вспыхнуть — над ним нужно трудиться, укреплять его высокой культурой отношений?

Черствость, сердечная глухота братьев Церпов раскрыты в фильме наглядно и осуждены по заслугам. Сложнее разобраться с лирическим аккомпанементом главных мужских партий — женщины чаще всего кажутся пострадавшей стороной. И все же...

Пусть не виновата перед мужем покинутая Илзе (Лилита Озолиня). И все же — почему не бросилась вслед, не

Владимир БЕЛЯЕВ,
писатель, лауреат Государственной премии СССР

ГОРЬКОЕ ЭХО КРОВАВОГО ПРОШЛОГО

Кадр из фильма «Горькое эхо»

Как-то поздней, урожайной осенью 1950 года собирали мы грибы близ селения Белый Камень на Львовщине с местным колхозником Иваном Гервасьевичем Шорубалкой. Ходили между кустов и деревьев. Разговаривали. Места для Шорубалки были памятными. Здесь впервые я и услышал от него странное слово «эсэсаки» — так презрительно называли предателей, что служили в годы войны у немцев. «Они думали войти в Москву, а нашли свою смерть в Бродском котле!» — пояснил мне пожилой колхозник.

Из дальнейших его рассказов я выяснил, что орудовали здесь волонтеры эсэсовской дивизии «Галиция», которая летом 1943 года была навербована из украинской молодежи, проживающей в так называемом дистрикте, или провинции, Галиция. Следует сказать, что не все шли в дивизию добровольно. Подчас людей загоняли туда силой, посулами, обманом униатские иерархи и вожаки националистических организаций. Но каковы бы ни были причины появления этого нового воинского формирования, сам факт его возникновения после сталинградского разгрома немцев был не только предательством, но и политическим безумием. Тысячи молодых жизней были брошены в огонь войны и загублены во имя спасения гитлеровского рейха, которому всегда были чужды интересы славянства и в том числе судьбы Украины!

...В просмотровом зале гаснет свет, и вскоре мы видим на экране обличья тех, кто повинен в этой и других трагедиях, совершенных на украинской земле в лихолетье немецкой оккупации. Я узнаю своих давних «знакомых». Вот в обществе гестаповцев сидит нынешний кардинал Ватикана, тогда еще только архиепископ Иосиф Слипый, освящавший знамена дивизии СС «Галиция». Он стыдливо наклонил голову, стараясь не попасть в объектив кинокамеры.

Осенью 1944-го после освобождения Украины советскими войсками я в составе комиссии по расследованию гитлеровских злодеяний пришел к нему в капитулу униатской церкви на Святоюрской горе во Львове. Комиссия предложила ему, иерарху, засвидетельствовать своей подписью совершенные фашистами зверства. В ответ Слипый злобно заявил, что он «не знает ни о каких зверствах». Ошеломленный наглостью такого циничного заявления, я сказал:

— Но местные жители утверждают, что даже сюда, на Святоюрскую гору, в жаркие летние дни доносился чад от сжигания немцами расстрелянных жертв...

— Видите ли, молодой человек,— оборвал меня архиепископ, поглаживая пухлой ладонью осанистую бороду,— даже летом я имею обыкновение держать окна в капитуле закрытыми. И никаких запахов не слышал!..

Кадры сменяются. На скамье подсудимых бандиты-националисты, воспитанники архиепископа Слипого, пойманные в разных, даже самых далеких районах Советского Союза. Им удалось избежать смерти, когда авиация Первого Украинского фронта, содействуя прорыву советских наземных войск, наступающих на Львов, засыпала бомбами леса и урочища, где находилась дивизия СС «Галиция». Уцелев от разгрома, «эсэсаки» ушли в подполье и под руководством Бандеры кровавым террором пытались остановить победное шествие Советской власти. Почерк предателей один — насилие, убийства, поджоги. На их совести — сотни замученных людей. Трудно без слез смотреть кадры траурных шествий: на экране сотни и сотни гробов во время перезахоронения, высеченные на граните фамилии жертв националистов, безмерное горе людей, потерявших своих близких...

А вот свидетельствуют и сами бывшие бандиты. Они давно раскаялись, вышли с повинной и амнистированы. Среди них бывший оуновец, ближайший помощник Степана Бандеры, Мирон Матвиейко.

Мы видим националистическую вакханалию за рубежом, в Соединенных Штатах Америки, во время так называемого «Всемирного конгресса свободных украинцев». Лидеры этого конгресса, старые галицийские политиканы, несмотря на очевидную дряхлость, все еще пытаются оживить замшелую идейку создания «самостийной Украины».

Сюжет фильма украинских кинодокументалистов «Горькое эхо» построен на материалах судебного процесса над бывшими боевиками бандеровской банды, который состоялся в селе Городок на Ровенщине. Но его создатели не ограничились этим, а, как мы видим, привлекли обширный материал, логически соединив конкретные факты, показания, свидетельства с обобщенным рассказом, разоблачающим кровавую практику и идеологию украинского национализма. И это придало кинофильму ярко выраженный идейно-наступательный характер. Кровавая бандеровщина была ликвидирована, но бежавшие на Запад и за океан многие ее деятели, такие, как маньяк Ярослав Стецько, и сегодня отравляют эфир своими проповедями и призывами. Они упорно пытаются воздействовать на души нестойких людей. Фильм «Горькое эхо» — убедительный удар по их безнадежным вылазкам.

В октябре 1949 года был подло убит верный сын украинского народа Ярослав Галан. Бандеровские выкормыши рассчитывали актом террора запугать тех, кто знает подноготную бандеровщины, они были убеждены, что у писателя-коммуниста не будет последователей. Случилось обратное. С каждым годом появляется все больше вдумчивых, доказательных книг, вскрывающих не только суть старых злодеяний, но и смысл нынешних преступных происков националистов. Среди них такие блистательные публицистические произведения, как «Униаты» и «Дорогой позора и предательства» С. Даниленко, «Свастика на сутанах», «С крестом и трезубцем» К. Дмитрука, «Национализм против нации», «Анатомия предательства» В. Чередниченко. Миллионам читателей раскрыл глаза на послевоенные преступления националистов остросюжетный роман Аркадия Первенцева «Секретный фронт», в котором автор, разоблачая националистов, рассказывает о доблести чекистов-пограничников. А сейчас ко всем этим художественным и публицистическим произведениям, как новый боец идеологического фронта, примыкает фильм «Горькое эхо» — смелое, страстное, разящее наших врагов документальное киноповествование.

пустилась на поиски, не ждала, наконец, как Сольвейг, хотя и не очень-то похож на новоявленного Пера Гюнта этот скорый на кулак Янис... С трудом удержалась на грани развода Паула (Аквелина Ливманс). Играла чужой любовью, вызывая ревность у Криста, пытаясь пробудить его от душевной спячки, но едва не «заигралась» сама...

А Дзинтра (Майя Ренскумберга), чей роман с Янисом оборвался крушением иллюзий? Не всегда пребывала она в одиночестве до встречи с ним — «только это было несерьезно». Не стала ли она на сей раз жертвой той же «несерьезности»?

Эти люди готовы в лучшем случае ответить на чувство, но неспособны нести ответственность за него по высшему нравственному счету доброты и терпимости.

Сложно живут герои фильма «Ночь без птиц», у ног которых плещется Балтика, поэтично снятая оператором Гвидо Скулте. Носит их без руля и без ветрил, словно суда, лишенные компаса, по житейскому морю бурь и невзгод, и все никак не могут они прибиться к обетованному берегу. А это море человеческих отношений безбрежнее и глубже Атлантики, куда хотел было скрыться от сложностей бытия рыбак Янис.

Финал фильма дает проблеск надежды. Янис круто перекладывает курс своей жизни и делает первый трудный шаг на пути возвращения к прежнему счастью — к жене, к сыну. И хочется думать, что он обрел наконец тот нравственный компас, стрелка которого, порядком пометавшись по шкале, указала ему единственно верное направление. Ведь через всех людей проходят незримо магнитные меридианы доброты, только мы не всегда помним об этом.

Возвращаются в родные гнезда вспугнутые птицы, а это верная примета того, что шторм пройдет стороной...

Аркадий ИНИН

ИСКУШЕНИЕ БЕЗ НУЖДЫ

О. УЛЬЯНОВА

Герои кинокартин о молодежи частенько подвергаются самым разнообразным искушениям: карьерой, деньгами, легкой жизнью, красивыми женщинами. Борьба с соблазнами и составляет драматургический стержень многих и многих лент.

А вот Олег Макаров, герой фильма «Искушение» (сценарий А. Червинского, И. Поволоцкой, постановка А. Полякова), выбрал дорогу, которая обещает «и коня сберечь и жизнь сохранить», короче, он уже искушен. И теперь, по замыслу авторов, его ждет испытание другого рода — испытание любовью, преданностью, чистотой.

...На экране бежит дорога, по которой мчится на курорт к невесте — дочке своего начальника — удачливый научный сотрудник Олег Макаров (Ю. Шлыков). Дорога как жизнь. Хотя бы потому, что жизнь нередко напоминает дорогу с ее крутыми виражами и разнообразными происшествиями и непредвиденными встречами. Дорога с четко обозначенной целью оказалась для Олега, как полагают авторы, дорогой к себе...

Наташа (Е. Борзова) и Олег (Ю. Шлыков)

В маленьком провинциальном городке Борисове наш герой откровенно флиртует с местными девушками, которые «очень хороши». К тому же обаятельны, непосредственны и живо откликаются на его шутливое предложение составить ему компанию на край света, точнее, на юг.

Одна из них, Наташа (Е. Борзова), из тех, кто, по характеристике друзей, «в горящую избу войдет», оставляет на растерянного отца дом, сестренок и братишек и, захватив пяльцы и пару платьев, влезает в машину. Более того, входит в жизнь героя фильма. Олег пытается дать «задний ход» — показывает фотографию невесты, укоряет непрошеную спутницу, обещает высадить ее в первом южном городе, но тщетно. Наташа приняла свое решение — мгновенно и бесповоротно.

Ситуация, скажем прямо, грешит двусмысленностью. Между тем авторы всерьез считают, что случайно встретившаяся девушка Наташа — судьба, посланная Олегу свыше. Они дают нам понять, что он слишком привык к легкой жизни, не очень-то любит невесту и морально зависим от матери — властной, неразборчивой в средствах достижения житейских благ. Встреча с Наташей должна произвести переворот во взглядах и мироощущении героя.

Таковы авторские посылки. Остается все это доказать зрителю. Что же происходит на экране? Олег любуется девушкой в лучах восходящего солнца. Как хорошо она смотрится в ярком ситцевом платье на зеленом лугу, умывается родниковой водой, сосредоточенно вышивает, ест аппетитные пончики... Время от времени камера крупно выхватывает лицо Олега. Он думает. Глядя в темноту ночи, в рассветные сумерки, в даль убегающей дороги. На зрителя наплывают отраженные в смотровом зеркальце глаза героя, в которых бьется какая-то напряженная мысль.

В известном мультфильме Мартышка просит у Удава, который думает мысль», разрешения тоже ее подумать.

Авторы фильма «Искушение» настойчиво предлагают нам «подумать» мысль героя: за что полюбила его девушка, которая с настойчивостью, достойной лучшего применения, рекомендуется как юная, чистая и романтически возвышенная. Юная понятно: по возрасту. А почему чистая и романтически возвышенная? Потому что умывается родниковой водой? Возит с собой пяльцы? Потому что с милым рай в «Жигулях»? И прочее?

...Машина мчится по шоссе. А может быть, это только кажется? Мелькают пейзажи, сменяются виды, а сюжет упрямо стоит на месте. Правда, иногда машина замедляет ход и даже останавливается, и тогда дорога, которая, «как жизнь», услужливо предлагает герою какую-либо коллизию, удобную для проверки его нравственных качеств.

Примечательно такое, например, происшествие. Ночью на шоссе сбит прохожий. Может быть, его уже и нет в живых. Милиция подозревает в наезде водителя грузовика. Герой думает, что виноват он. Тяжесть ложится на его сердце. Он, кажется, готов пострадать ради истины и в искупление вины. Но тут же выясняется, что прохожий просто ушибся, и к тому же несильно, что шоферу грузовика ничего не грозит и вообще наш герой тут ни при чем. Серьезная нравственная коллизия оказалась суцим недоразумением, заурядным дорожным инцидентом...

После того, как Олег и Наташа все же расстались, герой встречает на шоссе еще одну девушку. Теперь он не флиртует, не влюбляется — просто любопытствует, куда она спешит. Выясняется, что на танцы в соседнее село за десять километров. И готова изо дня в день мерить эту дорогу, не уставая, потому что это ее дорога к счастью и любви. Эта встреча и этот разговор окончательно меняют судьбу Олега. Он круто поворачивает руль и пускается вдогонку за Наташей. И, конечно же, догоняет ее. С чем мы и поздравляем Олега Макарова, но не авторов, поскольку дорога испытаний, по которой они ведут своего героя, прошла лишь по обочинам реальной жизни.

Владимир ДМИТРИЕВ

ДЕЛО — ТАБАК!

Все это я слышал много раз. И то, что каждая сигарета уносит двенадцать минут жизни, и то, что капля никотина убивает лошадь, и то, как когда-то нещадно казнили любителей табака, и то, как нынче табак нещадно казнит нас — курильщиков...

Да, все это известно. Так почему же и я и все в кинозале слушают снова с таким интересом, смотрят на экран с таким волнением? А потому, я полагаю, что старое, знакомое содержание вложено в новую форму — острую и остроумную, забавную и очень серьезную. Именно так сделан фильм «Обвинение табаку».

Идет суд. Строго застыли высокие резные спинки судейских кресел. На столе — папка с надписью «Дело — табак». И как при слушании всякого дела, перед нами проходят и обвинители, и свидетели, и защитники.

Обвиняют табак весьма основательно и серьезно крупные ученые — онколог, акушер, косметолог... А поддерживается обвинение всем строем фильма, всей его стилистикой гиперболизированного коллажа — гротескового смешения фотографии и рисунка, мультипликации и рентгена, медицинских графиков и рекламных плакатов. Вся эта фантасмагорически сложная, но и математически точная художественная система действует безотказно, бьет без промаха.

Кадр из фильма «Обвинение табаку».

...Через пропасть перекинута тоненькая сигарета, дымящийся конец которой вот-вот обрушится, а по сигарете бредет курильщик, и нет у него шансов дойти... Земной шар превращен в огромную пепельницу, из которой вместо континентов, стран и городов торчат окурки... Зажата сигарета в зубах улыбающегося скелета с табличкой «Сигарета сделала меня стройным!».

Это смешно. Но это смех сквозь слезы. И перед этим смехом и этими слезами жалко выглядят аргументы защитников табака. Девушка: «Это никак не влияет ни на мое самочувствие, ни на цвет лица. Я сплю с открытой форточкой и пью много молока». Парень: «Курение придает мне уверенность и силу». Еще один: «Я получаю от этого удовольствие, и вообще это мое личное дело».

Нет, не личное. Об этом говорят не только обвинители, но и свидетели. И те самые «пассивные курильщики», которые не курят, а вынуждены волей-неволей в задымленных помещениях «выкуривать» по десятку сигарет. И дети — самые невинные и самые беззащитные из свидетелей. Мы привычно улыбаемся, когда один малыш говорит: «У меня курит папа», другой: «У меня курит мама», но когда третий сообщает: «А у меня курят гости», мы задумываемся.

И так — весь фильм. Смешное оборачивается страшным, страшное — смешным. Авторы отлично понимают давнюю истину: публичное осмеяние действует сильнее любого наказания. Еще Горький называл сатириков «аптекарями». Фильм, как хороший аптекарь, снабжает нас самыми современными «лекарствами» против курения, напоминая при этом, что все лекарства бессильны, если больной не желает исцелиться сам. Вот почему фильм заканчивается словами: «Обвиняется табак. Судите сами!».

Я дописываю эти короткие заметки, вспоминаю кадры фильма и думаю: «Да-а... Дело — табак!» Рука моя привычно разминает сигарету, но потом я передумываю и бросаю ее в корзинку.

Не ручаюсь, может быть, через часок я все же затянусь. Но эту сигарету я все-таки не выкурил. И, значит, — спасибо фильму! — хотя бы двенадцать минут жизни я сэкономил наверняка.

УРОК ИСТОРИИ

Кадр из фильма «Красные галстуки»

Восстанавливая на экране жизнь Берлина 1927 года, режиссер Хельмут Дзюба, автор фильма «Красные галстуки», не стремится ни к усложненности, ни к метафоричности. Кинематографический язык картины подчеркнуто скромен. Оператор Лотар Гербер старается четко и достоверно обрисовать среду обитания персонажей ленты. Сценарий Ганса-Альберта-Пелерцани рассчитан на юношескую аудиторию и исследует ушедшее время в максимально доступных ей терминах. Подобные особенности ленты отнюдь не свидетельствуют о недостатке воображения у ее создателей. Именно в этих особенностях скрыт полемический смысл фильма.

Время 20-х — начала 30-х годов, иначе говоря, период истории Германии, предшествовавший захвату власти фашистами, уже достаточно плотно обжит кинематографистами разных стран мира. Основные жанры, в которых ведется здесь исследование, — это притча, гипербола, мрачная аллегория, трагикомическое шоу. Основные места действия — неосвещенные улицы, каморки под крышами домов, грязные подворотни, тесно заставленные столиками залы кабаре. Основные коллизии — потеря веры, разрушенная любовь, тотальное одиночество, самоубийство. Основное ощущение — страх. У истоков почти всех этих лент, порой очень талантливых, проникнутых ужасом перед надвигающимся фашизмом и ощущающих запах всеобщего гниения не только на уровне «коридоров власти», но и в простейшей бытовой структуре германской жизни, лежит творчество большого режиссера Фрица Ланга, предугадавшего в своих картинах трагическое развитие немецкой истории и давшего совершенное пластическое воплощение образу разваливающегося мира. Художнику, снимающему фильм о Германии 20-х годов, избавиться от влияния ланговских работ трудно, почти невозможно. Даже когда всемирно известный швед Ингмар Бергман, человек крупного и вполне самостоятельного дарования, рассказывал в своем «Змеином яйце» об этом периоде, он смотрел на него глазами немецкого коллеги, которые представлялись ему глазами истины.

Режиссер Хельмут Дзюба и его соратники прежде всего разрушают стереотип. В традиционном зрительском восприятии, сформированном знаменитыми произведениями, Берлин 1927 года должен был бы предстать в образе жестокого и мрачного города, где в каждом переулке, каждом подъезде скрывается затаившаяся опасность, а вместо этого мы видим залитые солнцем улицы, тенистые деревья, зеленые лужайки, переливающуюся гладь реки. Воспоминание о прошлом тяготеет к драматизму разорванных связей и к скопищу человеческих аномалий, а в фильме Дзюбы торжествует людская солидарность, выплескивается через край атмосфера праздничного бытия, во весь голос заявляет о себе нормальность проявления чувств. Последователи Фрица Ланга выстроили бы на материале фильма модель замкнутого круга, точнее, петли, захлестывающейся на шее погибающей Германии, а создатели «Красных галстуков» с первого до последнего кадра своей работы четко проводят мысль о неизбежности социального противостояния и возводят на этой основе модель мира, подчиняющегося законам классовой борьбы, даже если это всего лишь борьба берлинских пионеров за право провести каникулы в загородном палаточном городке.

Подобная переакцентировка идейно-художественных мотивов не случайна. От «Красных галстуков» протягиваются соединительные нити к явлению, имя которого — немецкое пролетарское кино. Выросшее под сильным воздействием великого советского искусства, унаследовавшее лучшие черты раннего «агитпропа», прокламирующее идею революционного переустройства мира, пролетарское кино Германии конца 20-х — начала 30-х годов в своих лучших образцах, и прежде всего в замечательной ленте Златана Дудова и Бертольта Брехта «Куле Вампе» (эта картина оказала прямое влияние на «Красные галстуки» своими социальными, нравственными, сюжетными и пластическими мотивами), использовало фильм как инструмент классового познания мира, противопоставляющего апокалипсическим пророчествам концепцию исторического оптимизма.

Думается, что именно от «Куле Вампе» перешла в «Красные галстуки» мажорная интонация повествования. Берлинские мальчишки и девчонки из картины Хельмута Дзюбы живут достаточно напряженной жизнью. Им не хватает денег на пионерский лагерь, их не все-что лагерь, несмотря на все трудности и провокации, все-таки удалось выстроить и отстоять, хотя и то, и другое, и третье важно и необходимо, а именно в правильности выбора, в ощущении себя частицей общего дела, в понимании того, что великие знаки эпохи — революционные марши, гремящие на улице, афиша фильма «Броненосец "Потемкин"» или плакат МОПРа на стене комнаты — принадлежат не только человечеству, но и тебе лично.

В конечном счете, опираясь на традиции и рассматривая их с точки зрения сегодняшнего дня, авторы «Красных галстуков» преподают зрителям урок истории. Но мы были бы неправы, если б не отметили неполноту этого урока. Исторический оптимизм, пронизывающий картину, превращается, к сожалению, в ее финале в историческую идиллию.

Создатели фильма «Куле Вампе», верившие в 1932 году в победу разума и пролетарской солидарности, были, бесспорно, правы с учетом перспективы будущего, но горько ошиблись в своем прогнозе на ближайшее время: через год после выхода картины на Германию опустилась черная тень фашизма. Эта ошибка объяснима: надежда художников не всегда совпадает с течением исторического процесса. Именно ощущения грядущей трагедии недостает «Красным галстукам». Конечно, с высоты сегодняшнего опыта можно порадоваться за победивших пионеров, гордо сидящих у костра, и восхититься рабочими, давшими отпор нацистским негодяям, но необходимо также спроецировать судьбы героев фильма всего на шесть лет вперед, чтобы кровавый отблеск факелов в руках участников фашистских шествий и костров, сжигающих книги на площади Оперы в Берлине, лег бы на лица радостных победителей пионерских сражений и предсказал им горькую и трудную судьбу, о которой никто из них не догадался тогда, но которую знают создатели фильма. Эта проекция придала бы плакатной торжественности «Красных галстуков» необходимую стереоскопию, ощущение незаконченной борьбы, еще потребующей много крови и многих жертв.

Фильм «Красные галстуки» был показан в рамках конкурса фильмов для детей на XI Международном кинофестивале в Москве летом 1979 года и удостоился высшего одобрения детского жюри конкурса — приза «За фильм, который больше всего понравился».

ДЛЯ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Заметки о новых фильмах Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького

Б. ПАВЛЕНОК,
заместитель председателя Госкино СССР

Процесс постижения эстетики такого специфического вида кинематографа, как фильмы для детей и юношества, далеко не прост. Он не завершен и не может быть завершен, ибо каждая талантливая картина — это творческий поиск, состоящий из отбрасывания миражей и накопления полнокровных находок. Что является сегодня главным результатом многолетних исканий творческого коллектива Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького? Прежде всего стремление выразить в картинах идеалы близкие, понятные, дорогие сердцу юного зрителя. Это непрерывное накопление художественного качества, растущий идейно-эстетический уровень фильмов. Это и повышение увлекательности картин, что является немаловажным свойством произведений, адресованных юношеской аудитории. Это и разнообразие творческих пристрастий создателей фильмов и привлечение к работе новых творческих сил, способных свежо и смело обращаться к сердцам зрителя.

Очевидно, кинематограф для детей и юношества должен стать школой нравственного воспитания — воспитания чистоты и благородства, честности и непримиримости к подлости, принципиальности и верности, душевной тонкости и способности к восприятию прекрасного. Без таких и многих других ценных качеств человек не может быть человеком.

В то же время мы не отвлекаемся от марксистско-ленинской трактовки понятия нравственности как качества классового, определяющего место и позицию человека в обществе.

Быть добрым и смелым, принципиальным и честным, правдивым и непримиримым, но во имя чего? Воспитание высоких моральных качеств — это одна из форм классовой борьбы — борьбы за преодоление вредного воздействия буржуазной идеологии, влияние которой проявляется сегодня открыто, как злобное отрицание коммунистической идеологии и достижений реального социализма. Оно отравляет души людей мелкобуржуазным ядом мещанских идеалов, дешевых радостей жизни, внешне привлекательных и потому особенно опасных.

Стержнем воспитания, формирования нравственности нашими кинематографическими средствами должно быть наступательное утверждение коммунистических идеалов, воспитание в подрастающем поколении высокого чувства любви к нашей Советской Родине, готовности к гражданской самоотдаче во имя торжества ленинских идей, уверенной и активной жизненной позиции. Кинематограф в целом и особенно кинематограф, обращенный к самой открытой, сердечно отзывчивой аудитории, которой является наш молодой зритель, должен, обязан раскрыть красоту и неповторимость нашего социалистического бытия, его высокий гуманизм, оптимистическую, жизнеутверждающую сущность.

Понятно, что фоном и объектом действия для такого кинематографа могут быть прежде всего реальная жизнь, глубокое и всестороннее раскрытие сущности происходящих в ней процессов, объективное и вдумчивое воссоздание действительности на экране.

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького имеет в этом отношении положительный опыт, и если говорить о ее наиболее ярких удачах за последние годы, то надо отметить, что они были связаны прежде всего с разработкой главных тематических направлений, с созданием произведений, где четко выражены идейные позиции героев и воплощены цельные, крупные характеры.

Взять, допустим, одно из интереснейших и плодотворных направлений, которое активно развивается на студии, — героико-романтическое. Среди работ студии 1979 года есть удачные произведения, сделанные в этом ключе. «Похищение «Савойи» режиссера В. Дормана — удачная попытка обратить внимание юношества на проблемы современной политической борьбы, опасность неофашизма. «Пираты XX века» режиссера Б. Дурова — картина, лежащая также в русле этой тематики, откровенно тяготеющая к остропригиключенческому жанру, но содержащая в себе романтически привлекательные элементы, определенно выраженные характеры. Фильм «Сыщик», поставленный В. Фокиным, с определенной долей допуска я отнес бы к картинам того же плана.

Каждый из этих фильмов имеет свои достоинства и свои просчеты. Но несомненно одно: они будут очень популярны среди юного зрителя и сделают свою полезную и нужную работу, ибо в каждом из них есть сильные, бескомпромиссные герои.

Привлекательным в этих картинах является то, что они продолжают на современном материале развитие добрых традиций приключенческой, романтической литературы. В кинематографической среде в последние годы много говорилось о необходимости такого рода фильмов. Но чаще всего разговоры концентрировались вокруг имен Майн-Рида, Фенимора Купера, Жюля Верна. Нет слов, мы не можем и не должны отгораживаться от мировой классики. Но важно вспомнить и о том, что у нас есть традиция куда более яркая и близкая как национальному, так и психологическому складу народа, его политическому и социальному опыту, — традиция революционной романтики Максима Горького и Александра Фадеева, Николая Островского и Аркадия Гайдара. У нас есть уникальная, удивительно многоцветная детская литература. Не случайно, например, такой широкий и благожелательный отклик получил кинофильм «Конец императора тайги». В одном из писем хабаровские школьники благодарят создателей фильма за то, что они по-гайдаровски показали Гайдара. Именно об этом мечтают наши ребята...

Или, скажем, работа в области фильма-сказки. Мы, к сожалению, вообще делаем крайне мало картин на сказочном материале, и программа минувшего года в этом смысле не исключение. По сути, это только картина Б. Рыцарева «Возьми меня с собой», которая хотя и не является сказкой в чистом виде, но сделана на фольклорном материале. Но и ее нельзя признать большой удачей. Детям она не совсем понятна, взрослым — малоинтересна. И тем не менее хочется поддержать постоянное стремление режиссера Б. Рыцарева работать в жанре сказки или близком к нему.

В последние два года от студий поступает немало предложений по экранизации сказок. Но и здесь речь идет вокруг одних и тех же традиционных имен — Андерсен, братья Гримм, Гауф. «Новое платье короля», например, заинтересовало сразу двух режиссеров — московского и ленинградского. Можно понять такую устремленность — дорожка, как говорится, накатанная, авторитет произведений признан, а значит, и вероятность успеха гарантирована. Но где же разработка богатейшего и, я бы сказал, неисчерпаемого наследия русского фольклора? Нельзя ведь считать его освоенным весьма немногочисленными постановками, которые использовали всего лишь несколько сюжетов, несколько классических образов... А где все многоцветье сказочного наследия других народов СССР? Его реализуют — и то довольно робко — мультипликаторы. Почти не привлекает внимания сценаристов и режиссеров современная сказка, а в этом жанре сегодня успешно работает ряд писателей. Организовать в драматургическое действие сюжет и образы сказок, конечно, непросто, но зато какой простор для фантазии, какое обилие неповторимого материала!

Хотелось бы также всячески поддержать уникальное направление в работе студии — научную фантастику. Мы имеем в активе горьковцев интересный и серьезный фильм «Москва — Кассиопея», поставленный несколько лет назад. Сейчас режиссер Р. Викторов работает над новым большим научно-фантастическим фильмом «Через тернии к звездам».

Прошлый год в этом смысле не был особенно удачным. Кинофильм «Аквanавты», интересный с точки зрения съемок, не выдержал испытания на убедительность сюжета и смысловой нагрузки.

Не смогла студия в минувшем году внести свой вклад в киногалерею образов замечательных людей. Это, думается, один из серьезнейших просчетов в области, где творческому коллективу студии предстоит поработать наиболее напряженно. Здесь уж нельзя сослаться на нехватку материала — его более чем достаточно и в историческом прошлом и в приближенном к нам времени, есть и богатейшая литература.

Постановка такого рода картин решает ряд важных задач, несет в себе комплексный заряд — значение их неоценимо как с точки зрения познавательной, так и с точки зрения формирования нравственности.

Определенными удачами отмечен поиск творческого коллектива студии в направлении морально-этических исследований. «С любимыми не расставайтесь», «Моя Анфиса», «Чужая компания», «День свадьбы придется уточнить» — таковы плодотворные итоги прошлого года в разработке нравственных проблем на современном материале.

Не пытаясь анализировать каждую из этих работ, хочу отметить, что поиск режиссеров, в общем, был результативен. В фильме «Моя Анфиса», например, удачно раскрыта мысль об ответственности любящих друг за друга, о необходимости со всей серьезностью относиться к такому важному в жизни молодых людей событию, как попытка построить совместную жизнь. Режиссер Э. Гаврилов сумел сделать это тонко и лирично, с хорошим кинематографическим вкусом.

Картина «С любимыми не расставайтесь», поставленная П. Арсеновым, как бы продолжает эту тему, протестуя против опрометчивости в определении судьбы, взывая к бережному сохранению чувства, к необходимости понимать друг друга.

Эти картины выгодно отличаются от многих других, которые посвящены той же теме, но рассматривают ее облегченно, избегают глубокого мотивирования поступков, превращают историю любви в неосознанный или, точнее, идущий из глубины подсознания процесс.

Вступающим в жизнь нужны картины, которые воспитывают чистоту и искренность отношений, взаимную ответственность людей и благородство чувств. В связи с этим я не могу не назвать фильм, поставленный Ю. Егоровым, — «Однажды двадцать лет спустя».

Как говорит в этом фильме старая учительница: «О плохом ученике можно говорить много, о хорошем и сказать нечего». Наш экран, особенно в последнее время, заполнили фильмы о разрушенных семьях, о любовных неудачах молодых и пожилых людей, об отторжении и одиночестве. И, к сожалению, мало фильмов, говорящих о недопустимости отторжения, о бережном отношении к семье, о неразрывной связи детей и родителей. Режиссеру Ю. Егорову удалось сказать о «хорошем ученике», то есть о хорошей семье. Можно, наверное, найти и критические слова в адрес фильма, упрекнуть авторов в фрагментарности сюжета, в неточности некоторых художественных решений. Но хочется прежде всего отметить удивительно добрую и нежную интонацию всего фильма, особо подчеркнуть большую удачу актрисы Н. Гундаревой, сыгравшей — нет, это не то слово, — прожившей на экране образ матери. Наконец-то этому образу по-настоящему повезло. Много раз мы видели на экране мать-клушку, способную на нравственные компромиссы из животной любви к детям, мать-эгоистку, разрушающую семью, мать-кукушку, бросающую своих детей. А тут воплощение образа матери доброй, участливой, мудрой, несущей свет и тепло жизни не только своим детям, но и всем людям.

Фильмы, построенные на надуманных сюжетах, условных, умозрительных схемах, как и следовало ожидать, не принесли радости их создателям и славы студии. Я имею в виду такие работы, как «Циркачонок», «Приключения маленького папы», «Фрак для шалопая». Не помогла им ни видимость психологизма, ни попытки изобразить многозначительность на мелкой основе, ни якобы смысловые подтексты, ни ухищрения художников и операторов. Думается, творческий коллектив студии извлечет из этого урок. Горький опыт показывает, что надо более требовательно относиться к сценарному материалу, тщательнее прорабатывать как драматургическую, так и концептуальную их сторону, идти от жизни, а не от пустого, хоть и красивого вымысла.

Стержнем формирования нравственности является воспитание любви к Родине и к народу, готовности к защите социалистического Отечества. Особое значение имеют произведения этого плана для юношеской аудитории. Подвиг, мужество, героизм, проявленные как при защите Родины, так и в условиях мирной армейской службы, потрясают мальчишечью душу, жаждущую самоутверждения, формируют в ней высокое чувство товарищества, стойкость характера, готовность быть сильным и бесстрашным ради защиты слабого. Не случайно фильмы военно-патриотического направления сегодня наиболее любимы зрительской аудиторией — об этом убедительно говорит статистика. Статистика говорит и о том, что подавляющее большинство посетителей кинотеатров — это молодежь, то есть как раз те, кто ищет, «делать жизнь с кого», и на кого главным образом должны работать горьковцы.

В активе студии немало творческих удач при создании фильмов, посвященных людям воинского долга. Вспомним «Офицеры», «А зори здесь тихие...», «Весенний призыв», «Конец императора тайги», многосерийный телевизионный фильм «Семнадцать мгновений весны» — какие разные и каждый по-своему интересные фильмы! И все же хочется отметить, что в целом студия не имеет глубоко и всесторонне разработанного плана, хорошо продуманной и последовательно реализуемой программы выпуска картин патриотической тематики. Минувший год не был в этом отношении удачным для студии. Стоит, пожалуй, отметить только небезуспешную попытку постановки фильма о людях воинского долга, ориентированного на детскую аудиторию, — я имею в виду картину режиссера Ю. Файта «Пограничный пес Алый». Лента, к сожалению, получилась крайне неровной в художественном отношении, и это снижает ее воспитательное и эстетическое значение.

На киностудии прошла творческая конференция, которая подвела итоги работы в минувшем году. Это был очень требовательный и во многом нелицеприятный разговор. Но без критики, без строгого отношения к результатам творческого труда невозможно дальнейшее движение. В своей основе диалог был доброжелательным и позитивным. Выступления творческих работников отражали стремление глубоко осмыслить существо работы товарищей, помочь друг другу в поисках наиболее эффективных художественных решений. Это и понятно, ибо единственным критерием в оценке труда мастеров кино является идейно-художественный потенциал произведения, его положительный эстетический заряд, который идет с экрана прямо к сердцу и разуму зрителя. А у художников студии имени М. Горького — самый благодарный и отзывчивый зритель.

● *«Моя Анфиса»*

● *«Сыщик»*

● *«Похищение «Савойи»*

● *«Чужая компания»*

● *«С любимыми не расставайтесь»*

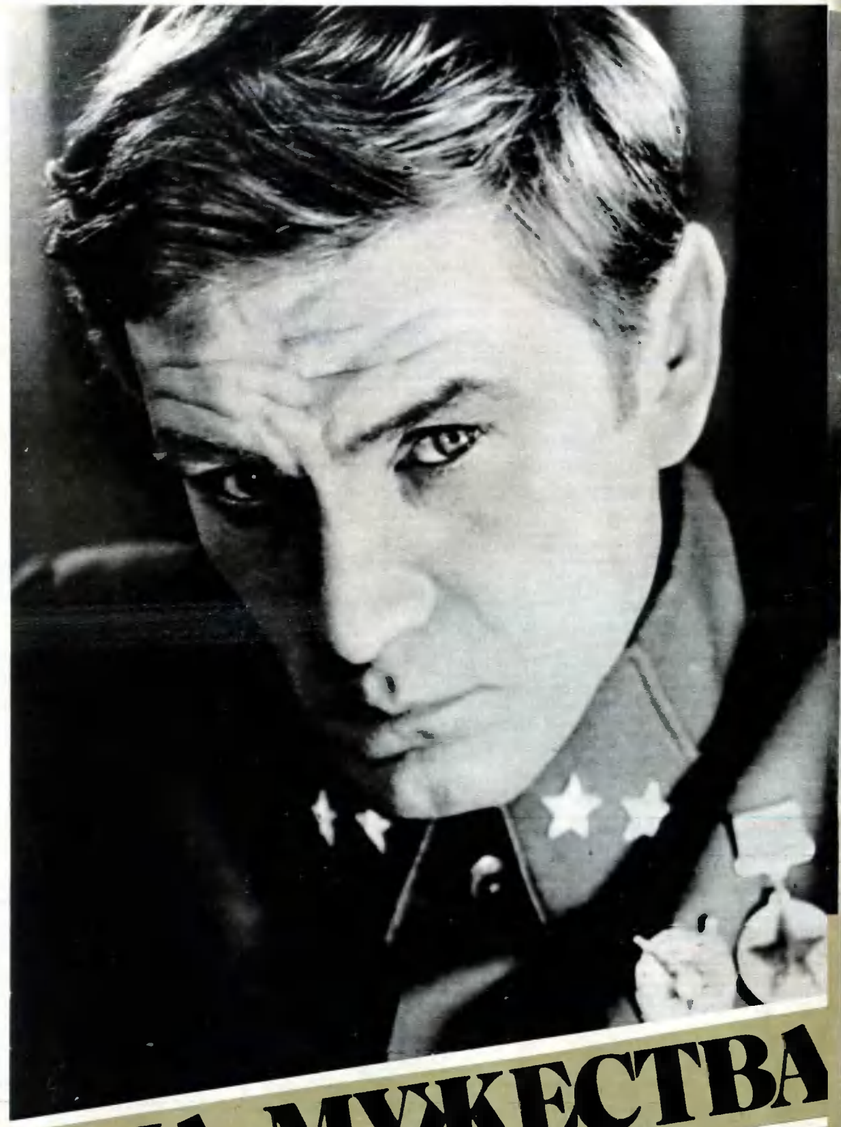
● *«День свадьбы придется уточнить»*

● *«Пираты XX века»*

Г. ФРОЛОВ

РОМАНТИКА МУЖЕСТВА

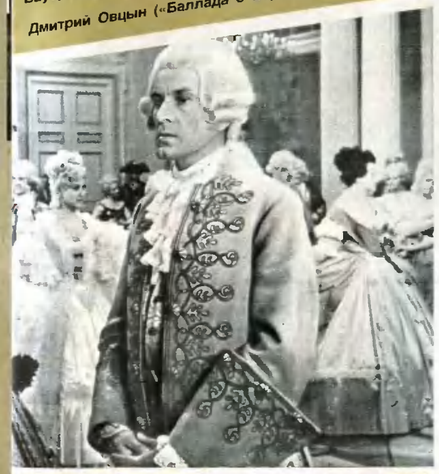
Капитонов («Товарищ генерал»)
Шевелев («Поэма о крыльях»)



Бауман из одноименного фильма, чекисты Шпалов («Засада») и Климов («Тройная проверка»), подпольщик Кабушкин — Жан («Телефильм «Рулны стреляют»), полярные исследователи Седов («Георгий Седов») и Овцын («Баллада о Беринге и его друзьях»). Все они идут впереди, принимают огонь на себя.

Во встрече актера с героическими экранными характерами, несомненно, определенную роль сыграли его выигрышные внешние данные. Фактор типажности был не последним аргументом, когда Ледогорова пригласили попробоваться на роль Николая Эрнестовича Баумана. Но элемент случайности был решительно преодолен актером, принявшим за исходный пункт работы не свое портретное сходство с легендарным революционером, а стремление достоверно постичь и донести до зрителя необычайную душевную структуру своего героя. Заметный этот дебют на экране во многом предопределил творческий путь актера и направление последующих поисков.

Анатолий («Портрет с дождем»)
Бауэр («Жизнь и смерть Фердинанда Люса»)
Дмитрий Овцын («Баллада о Беринге и его друзьях»)



В заглавной роли фильма «Николай Бауман»

Игорь Ледогоров вырос в семье военного. Профессия отца, связанная с бесконечными переездами, забросила семью коренных москвичей в далекий Ташкент. Юноша окончил Политехнический институт, работал инженером — сначала в Новосибирске, потом в Ташкенте. Всерьез увлекался спортом, даже тренировал студенческую сборную по баскетболу. Но исподволь зрела, вынашивалась мечта о сцене, манил магический свет рампы, «запах кулис». Лишь после тридцати, в середине шестидесятых годов, мечта наконец стала явью. Ледогоров кончает театральный институт в Ташкенте и начинает работать на сцене Ташкентского русского драматического театра.

Режиссер С. Туманов вспоминал: «Вот-вот должны были начаться съемки фильма «Николай Бауман», а исполнителя на центральную роль не было. Один из работников студии посоветовал познакомиться с актером Ташкентского русского драматического театра Игорем Ледогоровым, сведения о котором имелись в актерском отделе «Мосфильма». Но что можно было сказать об артисте, разглядывая его фотографию и учетную карточку? Рост — 183 см, цвет волос — русый, поет... Помню поздний вечер на «Мосфильме». Прямо с аэродрома привозят усталого, не выспавшегося с дороги артиста. Во время пробных съемок Ледогоров очень волнуется, нет естественности, необходимой свободы, легкости. Но есть в нем что-то привлекательное. От кратковременного знакомства осталось хорошее впечатление, как о человеке скромном, трудолюбивом и интеллигентном».

Хотя проба и не удалась, Туманов настоял на вторичном вызове. Ледогоров был на сей раз спокоен, поскольку решил, что на роль его все равно не утвердят. Но все получилось отлично, и вскоре начались съемки. Вначале работа шла трудно, лишь постепенно актер осваивался, вживался в образ. Он сумел создать характер сложный и правдивый. Его герой — простой, сердечный, славный человек, и в то же время — личность незаурядная, наделенная недюжинным умом и силой чувств. В исполнении Ледогорова Николай Бауман убедителен и в полемических спорах с идейными противниками, и в лирических сценах с женой (И. Мирошниченко), и в беседах-поединках с миллионером Саввой Морозовым (Е. Копелян).

Работа Ледогорова над образом пламенного революционера-ленинца Николая Баумана принесла актеру известность. Он был приглашен в труппу Московского театра имени Ленинского комсомола. Последовали и новые экранные работы. Не все из них были удачны. Актер, только начинавший творческий путь, стремился закрепить и развить найденные художественные приемы, снимался много, не всегда достаточно требовательно относясь к предложениям. В таких лентах, как «Иван и Коломбина», «Шествие золотых зверей», «Небо со мной», «День семейного торжества», «Горькая ягода», ему не удалось избежать штампов. Присущая актеру мужественность оставалась зачастую не более чем внешним, типажным признаком...

Интересно сопоставить двух героев Ледогорова, родственных по жизненным обстоятельствам, но различных по достигнутым актером художественным результатам. Георгий Седов и Дмитрий Овцын, первопроходцы, исследователи Севера... Седов — в центре сюжета одноименного фильма, он будто сама материализованная идея верности своей мечте, верности до самозабвения, до безрассудства. Но основной упор авторы делают не на исследовании внутреннего мира героя, а на выяснении сюжетного обстоятельства: дойдет или не дойдет Седов до полюса? Но ведь результат-то нам заранее известен, поэтому одного этого факта недостаточно, чтобы сделать хороший фильм. Да и самому Ледогорову предложена задача на уровне учебного этюда для студента-первокурсника: красиво и мужественно молчать, стоя на заледеневшем мостике «Святого Фоки». А вот итог совершенно противоположный. В «Балладе о Беринге и его друзьях» (постановка Ю. Швырева по сценарию И. Осипова и В. Шкловского) Дмитрию Овцыну отпущено совсем немного места и времени. В прошлом сторонник прогрессивных реформ, он из тех, кого называли «птенцы гнезда петрова». После смерти Петра I оказавшись в опале, он, дворянин, в экспедиции Беринга участвует рядовым матросом. Но у этого «рядового» матроса уровень мышления и обостренное чувство ответственности человека государственного, горячо пекущегося о благе российском. В одной из кульминационных сцен, когда на общем собрании членов экспедиции решается вопрос, продолжать ли экспедицию, Овцын весомо и доказательно дает отпор аргументам заморского ученого мужа, напыщенного и самодовольного. В коротких и страстных репликах — скрытая духовная сила, достоинство и благородство человека, не о карьере, а об интересах отчизны радеющего. Ледогоров создает образ глубокий, запоминающийся.

Так случилось, что Игорю Ледогорову нередко приходится иметь дело с почти документальным жизненным материалом, играть героев, чьи заслуги и жизненные вехи стали неотъемлемой частью истории нашей Родины. И Николай Бауман, и Георгий Седов, и Дмитрий Овцын — все это люди известной и легендарной судьбы, каждый в своем деле и призвании личность выдающаяся. В этом же ряду и генерал Капитонов из фильма «Товарищ генерал» Т. Вульфовича (сценарий Е. Габриловича, М. Колосова, Т. Вульфовича), военачальник времен Великой Отечественной войны. В фильме не так уж много батальных эпизодов. Но зато показан процесс рождения полководческой мысли, ищущей пути к победе. Аналитический ум Капитонова, способности стратега переданы Игорем Ледогоровым убедительно.

Афанасьев («Фронт за линией фронта»)

К сожалению, не столь последовательны творческие поиски актера на материале современности. Здесь у И. Ледогорова пока еще не так много больших достижений. Пожалуй, наиболее интересно открывает он новые грани сильного характера в «Портрете с дождем» (постановка Г. Егиазарова по сценарию А. Володина). Моряк Анатолий — гордец и молчун — сыгран им со значительным внутренним напряжением чувств, скрываемых от всех, даже самых близких. Человека много била и ломала жизнь, он замкнулся, ушел в себя. Но в нем угадывается природная порядочность, маскируемая налетом «здорового цинизма» бывалого человека. Любовь хорошей женщины даст ему силы поверить в людей, в доброту человеческую...

Еще одна значительная работа Ледогорова, связанная с актуальной современной тематикой, открыла зрителю новые возможности актера, выступившего здесь в роли отрицательной.

В острые перипетии интриги политического детектива «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», поставленного режиссером А. Бобровским по книге Ю. Семенова «Бомба для председателя», весьма органично вписан ледогоровский Бауэр, адвокат из провинции, который сделал карьеру, типичную для «общества равных возможностей». Волчья хватка позволила ему, подминая слабых, стремительно взобраться по ступеням служебной лестницы, добиться богатства и положения. Бауэр уже близок к заветной цели — занять уютное кресло шефа, владельца могущественного концерна. Гротесковое прочтение образа придает этой мрачной фигуре зловещую укрупненность символа.

Несмотря на большую занятость в кино, И. Ледогоров не оставляет сцены. В Центральном академическом театре Советской Армии, где актер сейчас работает, он выступает в таких интересных спектаклях, как «Человек со стороны» И. Дворецкого, «Птицы нашей молодости» и «Святая святых» И. Друце. Недавно актер закончил съемки в многосерийном телефильме «Карл Маркс», поставленном Л. Кулиджановым, где у него роль немецкого коммуниста Вильгельма Вейтлинга, снялся в «Поэме о крыльях» Д. Храбровицкого...

Лучшие из героев Игоря Ледогорова — люди определенной жизненной позиции, утверждающие ее в борьбе, преодолении, люди, верные долгу до конца. История человеческого мужества — одна из постоянных тем артиста.

"КРАХ ОПЕРАЦИИ "ТЕРРОР"

На одной из тихих улочек Лондона, возле высокого особняка старинной архитектуры, останавливается машина полпреда РСФСР Л. Б. Красина. За массивной дверью — резиденция премьер-министра Великобритании Ллойда Джорджа.

— Господин Красин,— обращается хозяин кабинета к Леониду Борисовичу,— понимая, что экономическое развитие Европы немыслимо без России, мы готовы нормализовать отношения с вами... вдохнуть жизнь в вашу экономическую структуру в том случае, если ваше правительство признает определенную долю контроля над русскими железными дорогами...

Сделав паузу, Ллойд Джордж выжидающе смотрит на Красина.

— Такого рода условие несовместимо с понятием суверенитета, сэр,— спокойно и твердо глядя на премьера, говорит Леонид Борисович Красин.— Неужели на Западе не понимают, что Советская власть — это навсегда!

С этой сцены начинается двухсерийный фильм «Крах операции «Террор» (производство киностудии «Мосфильм» и ПРФ «ЗФ», объединение «Иллюзион» — Польша), события которого разворачиваются в 1921—1922 годах.

...Засуха охватила тридцать пять губерний. На транспорте саботаж и вредительство. Голод подступает к Москве. Подняло голову контрреволюционное подполье, оживилась белогвардейская эмиграция. И все-таки крах операции «Террор», которую так тщательно готовят враги нашего государства, неизбежен...

По предложению Владимира Ильича Ленина наркомом путей сообщения назначен Ф. Э. Дзержинский.

— Это второй фильм о жизни и деятельности Феликса Эдмундовича, который мы снимаем с польскими кинематографистами,— рассказывает режиссер-постановщик А. Бобровский.— Сценарий также написан Ю. Семеновым. Если в первой ленте «Особых примет нет» мы обратились к началу революционной деятельности Дзержинского, то новая картина посвящена тому периоду его жизни, когда Феликс Эдмундович возглавил борьбу с разрухой на транспорте...

Съемки ленты были начаты в феврале под Калугой, где в двадцатые годы первому советскому наркому путей сообщения пришлось решать важнейшие задачи по восстановлению транспорта.

Железнодорожный мост через Оку взорван белогвардейцами, перерезана последняя магистраль, по которой сибирский хлеб поступает в Москву.

Старый, опытный инженер-путеец Николаев, назначенный Дзержинским начальником Октябрьской дороги, предлагает смелый проект — соорудить временную переправу прямо по льду. Дорогу накатать из бревен, залить водой, а когда первый слой вмерзнет, наложить второй и третий — до нужной высоты ледовой трассы.

Предложение рискованное, но медлить нельзя: в Москве осталось хлеба на неделю. И вот началась укладка колеи.

По эскизам художников-постановщиков фильма Л. Платова и Ч. Сикеры недалеко от настоящего моста через Оку построен еще один, кинематографический.

...Медленно вползает на ледяную насыпь первый состав с сибирским хлебом. Лед ломается, и под тяжестью эшелона разбегаются в разные стороны коварные трещины, сквозь которые вырывается вода. Она поднимается все выше и выше, заливая шпалы, рельсы, колеса вагонов. Но состав идет. Идет на Москву. А в кабинете Дзержинского уже

Польский рабочий Винцент (Т. Заливский)

Участники контрреволюционного переворота. Генерал Глазов (А. Миронов, слева)

Ледяной мост через Оку. Инженеры-путейцы Борисов (М. Погоржельский) и Николаев (Л. Кулагин)

В роли Ф. Э. Дзержинского — К. Хамец

Рабочий момент съемок

Фото В. Ковальского

суждают проблему проектирования энергеческих мощностей в Сибири и на Дальнем стоке. «А не утопия ли это?» — говорят симисты.— Сибирь — это бездорожье, ма, дикость. Эти планы — прожектерство в стом виде». «Нет,— уверенно отвечает им ликс Эдмундович,— это не утопия».

В фильме «Крах операции «Террор» заняты ветские актеры С. Шакуров, Л. Кулагин, Цыплакова, А. Пороховщиков, А. Миронов, Глузский, польский актер Т. Заливский. В роли Ф. Э. Дзержинского снимается шштоф Хамец. Главный оператор Я. Стахвский, оператор-постановщик В. Боганов, мпозитор Е. Максимьюк.

Н. РУЧИНСКАЯ

алуга—Москва

Драматург. Время. Экран

«Драматург. Время. Экран» — так коротко можно определить тему дискуссии, которую, начиная с этого номера, поведет «Советский экран». На многих совещаниях кинематографистов, в читательской почте неизменно поднимаются вопросы совершенствования драматургической основы фильма, профессионального мастерства сценаристов, необходимости более тесного увязывания их творчества с решением реальных проблем действительности, с задачами идейной и политико-воспитательной работы, которые ставит сегодня перед работниками экрана Коммунистическая партия.

Напомним, что в историческом для судеб советского кино постановлении ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» (1972 г.) было особо подчеркнуто значение сценария «как основы произведений киноискусства, во многом определяющей их идейную и художественную ценность».

В процессе кинопроизводства ближе всего к жизни стоит именно сценарий, потому что в нем впервые на пути к экрану реальные приметы Времени обретают черты художественной образности. Только интересный, глубоко и полно разработанный драматургический материал может сообщить идейную остроту и эстетическую убедительность фильму. И, напротив, схематичный, поверхностный, приблизительный сценарий повлечет за собой невосполнимые потери в работе на съемочной площадке. Отсюда понятно, как велика гражданская и творческая ответственность мастеров кинодраматургии перед своими товарищами по искусству и в конечном счете перед зрителем.

К участию в дискуссии «Драматург. Время. Экран» мы приглашаем кинодраматургов, режиссеров, актеров, редакторов, критиков и теоретиков кино, работников проката и, конечно, наших читателей.

Открывает дискуссию заслуженный деятель искусств РСФСР сценарист ВАЛЕНТИН ЧЕРНЫХ, чье имя связано с появлением на экранах ряда ярких кинопроизведений последних лет. Зрители знакомы с творчеством драматурга по таким фильмам, как «Человек на своем месте», «Собственное мнение», «Вкус хлеба», «Москва слезам не верит» и другим.

Валентин ЧЕРНЫХ

ГЕРОЙ ОБЯЗАН ДЕЙСТВОВАТЬ

Фото С. Иванова

Почему каждая новая книга из серии «Жизнь замечательных людей» расходится мгновенно? Почему серия ЖЗЛ интересна и молодым и взрослым? Молодежь, начиная, всегда ищет, с кого свою жизнь сделать. Умудренные опытом люди пытаются проанализировать: как жили, в чем ошибались, и почти всегда надеются, что еще не поздно если не начать заново, то хоть что-то скорректировать, изменить. Люди всегда искали и ищут идеал. А идеал — это почти всегда положительный герой, реальный или синтезированный в искусстве.

Положительный герой был во все времена, он существует сегодня и будет существовать всегда, потому что без положительного героя и положительного примера не вырастить нового поколения. Присмотритесь к матери или отцу с маленьким ребенком дома и на прогулке. Идет непрерывное воспитание — делай так, а не так, бери пример с того, а не с этого. Минуя положительный пример, не взрастишь в сознании общества тех идеалов, без которых общество не может развиваться. И вообще в положительном герое, от сказок до героев классических романов, почти всегда сосредоточены лучшие черты национального характера.

Советская кинодраматургия в тридцатые годы создала коллективный портрет положительного героя, героя активного, полного социального оптимизма и веры в собственные силы и возможности молодой Советской страны. Этот удивительный, я бы сказал, уникальный опыт мы еще недостаточно оценили и осмыслили.

Но меняются времена. Меняются и представления о положительном герое. Сегодня положительный герой стал другим. Я не скажу, что он стал умнее, но он стал образованнее. Он утратил наивность, стал, видимо, менее эмоциональным, более «правильным» и, как это ни печально, но по мне, так и менее обаятельным...

Попробуем представить такую драматическую ситуацию. Если бы в 1935 году не был снят фильм «Чапаев» и сценарий писался сейчас, как бы шло его обсуждение? Первое возражение вызвал бы, наверное, эпизод с картошкой. Сказали бы: как, мол, можно таким образом решать тактические задачи? Лучше взять крупномасштабную карту, тем более что Чапаев карту читать умел, он учился, даже в труднейшие годы гражданской войны полководцы-самородки проходили подготовку на всевозможных курсах. Еще бы хорошо, чтобы в разговоре с Петькой Чапаев привел какие-нибудь высказывания из военной теории, например, из Мольтке-старшего. Поставленный таким образом фильм был бы, возможно, не менее правдивым, но он был бы другим. Все это, конечно, шутка, но тем не менее, не забываем ли мы иногда, что кино действует не только логикой событий, но и эмоциональными факторами, которые порой трудно подсчитать, а можно только почувствовать и проверить на зрителе.

С историческими фильмами вопрос в общем-то проще — путем дискуссии автор может доказать свою точку зрения. Значительно труднее с современными фильмами. Я работаю на современной тематике, поэтому особенно остро ощущаю это. В последнее время возросло значение консультантов, специалистов в своих сугубо профессиональных областях. Что говорить, если в фильме поднимаются сложные, а порой и просто нерешенные проблемы, консультант поистине необходим. Консультация специалиста придает большую достоверность фильму. Но почему-то очень часто консультант у нас выступает еще и в роли судьи, выносящего приговор,— быть или не быть фильму.

Если действие фильма касается металлургии, медицины или спорта, то консультант прежде всего начинает протестовать: у нас такого нет, не было и быть не может. Начинаешь, естественно, объяснять, что кино не копирует действительность, а воссоздает, показывает обобщенный опыт.

— Да, мы понимаем,— соглашаются консультанты,— что кино создает обобщенный образ человека, но...

Недавно в «Литературной газете» закончилась полемика о деловом человеке в жизни, на сцене и на экране. Кино получило очередную порцию упреков. Упрекать кино становится даже модным. Упрекали в свое время, например, фильм «Каждый день доктора Калинниковой» (сценарий А. Лапшина, режиссер В. Титов) в лакировке и сглаживании конфликтов. Как известно, в образе, созданном актрисой И. Саввиной, просматривается характер нашего известного хирурга Г. А. Илизарова и его борьба за новый метод. Так вот, в жизни все проходило не гладко и очень даже конфликтно. А в кино все безоблачнее. Но не надо забывать, что, когда вышел фильм, страсти вокруг нового метода еще кипели, и противников у него было больше, чем сторонников. Если бы фильм консультировали противники этого метода, его, возможно, зрители так и не увидели. Фильм консультировали, по-видимому, люди разумные, но разумность и осторожность в искусстве далеко не всегда способны воспламенить душу зрителя.

Конечно, разумность и осторожность нужны в определенных сферах жизни, особенно в медицине, ведь здесь нередко идет речь о жизни человека. Но от осторожности, которая почти всегда смыкается с медлительностью, тоже зависит жизнь человека. Могли внедрить новое лекарство или новый метод, но внедрили с опозданием лет на десять. Трудно даже подсчитать, сколько от этого могут потерять люди.

Мы вообще проходим мимо ряда любопытных явлений. Так, скажем, повсеместно проявляется тотальный интерес к спорту. Матчи хоккеистов и мастеров фигурного катания собирают буквально миллионы у экранов телевизоров. В это время даже улицы пустеют. Но чтобы и кинофильм привлек такое же внимание, он должен показать драму характеров. И, естественно, если этот фильм повествует о хоккеистах, то кто-то из героев будет напоминать Харламова, или Петрова, или Балдериса. Без этого не обойдешься, как ни обобщай, потому что приметные характеры все равно будут с кого-то списаны. И тут опять возникают опасения. А вдруг спортсмены узнают в героях самих себя и обидятся, а это повлияет на психологический климат в коллективе и на исход того или иного матча? Значит, надо делать усредненную личность? Это не интересно ни авторам, ни зрителям. Зрителям хочется, чтобы герой напоминал, скажем, хоккеиста Харламова или тренера Тарасову.

Я давно слежу за работой наших замечательных тренеров Чайковской и Тарасовой. Или вот интересно было бы сделать фильм, прототипом героя которого стал бы тренер Жук. Именно прототипом, у которого были бы как положительные, так и отрицательные, как у всякого нормального человека, качества. Но что-то боязно браться — что скажут консультанты? Хорошо бы как-нибудь собраться вместе кинематографистам и спортсменам и договориться... От этого выиграют все, и в первую очередь зрители.

Герой, чтобы выявить свои положительные качества, должен действовать, а следовательно, преодолевать трудности, с кем-то бороться, кого-то побеждать. Но тогда надо отрешиться от осторожных возражений: что-то у вас герой слишком настойчивый и очень уж умный, что же — все остальные дураки? Конечно же, нет! Но если это герой, то он просто обязан быть храбрее, умнее, инициативнее, чем окружающие. Таковы уж «правила игры» в искусстве.

Недавно я написал сценарий «Полет с космонавтом». Герой, выпускник сельской средней школы, хочет быть космонавтом и для достижения своей мечты выработал себе довольно четкую и жесткую программу. У него есть удачи и неудачи, он ставит высокие требования к себе и многого требует от других. Заканчивался сценарий тем, что героя с радостью отпускают сдавать экзамены в авиационный институт, хоть и натерпелись с ним немало мороки. На обсуждении мне заявили: «Получается, что в космос попадают люди, которым на земле делать нечего?» Так ставя вопрос, все можно перевернуть с ног на голову. Но если вдуматься, то ординарный человек в космос стремиться не будет. Профессия одна из самых сложных и опасных.

После многих обсуждений мой герой стал менее настырным и не таким уж умным, «подтянулось» окружение, и бороться стало почти не с кем...

Когда я работал на Центральном телевидении в программе «Время», мы записывали на видеопленку одну из первых стыковок космических кораблей. До сих пор не забуду многих деталей, отнюдь не предусмотренных протоколом, но которые были естественны и доказывали, что подвиг вершат настоящие мужчины, герои. Я тогда впервые, может быть, ощутил, какие это великолепные люди.

И подумал: как важно показывать людей в живой непосредственности момента — даже в трудные минуты жизни не теряющими ни спокойствия, ни чувства юмора.

Мы первыми взлетели в космос, но о космонавтах пока создан только один крупный фильм — «Укрощение огня» Д. Храбровицкого. Нет, к сожалению, достойного кинопроизведения о нынешнем поколении космонавтов. А в такой ленте, мне кажется, характер героя может проявляться не только в достижениях, но и в преодолении неудачи. Разве, скажем, подвиг совместного советско-болгарского космического экипажа не стал даже более значительным благодаря тому, что и мастерство, и степень подготовки, и главное — мужество космонавтов выявились в экстремальной ситуации?

В кино многое сделано на так называемую «производственную тему». Собственно, это явилось открытием кино, которое подхватил театр. Характер делового человека на современном этапе, взятый из жизни, был воплощен на нашем экране достаточно разносторонне. Но мы в основном рассматривали делового человека-руководителя: от министра до бригадира строительной бригады. Если же говорить о новом витке производственной темы, то сегодня есть настоятельная потребность рассмотреть деловые качества простого труженика: шофера, слесаря, кассира,— потому что производственные достижения или неудачи зависят не только от руководителей, но и от нас самих — от того, насколько мы деловиты, насколько ответственны за порученное нам дело, насколько инициативны.

Кино, конечно, в первую очередь рассматривает характер человека, но кино не может стоять в стороне от тех проблем, которые решает общество. Скажем: проблема качества!

Ведь это прежде всего проблема человеческая, проблема престижа, даже, я бы сказал, проблема национального достоинства. Так пусть фильмы, посвященные этой теме, вызывают боль, ярость от несделанного, глубокое удовлетворение от совершенного. Этим мы, кинематографисты, и будем участвовать в общем деле решения серьезнейших проблемы.

Леонид Ильич Брежнев при вручении ему Ленинской премии сказал: «И снова мысль возвращается к ленинским словам о задачах партийной публицистики — писать о современности так, чтобы пером своим приносить посильную помощь практическому делу нашей партии, нашего народа».

Киноискусство должно активнее вторгаться в реальную действительность, стремиться к тому, чтобы наша жизнь становилась с каждым днем лучше, светлее, богаче, чтобы герой фильма действовал, не страшась преград и сложностей, и — побеждал.

ОСТАТЬСЯ ВЕРНЫМ НАВСЕГДА

Книга Л. Карелина «Ступени»* причастна к кинематографу не только биографией автора, сценариста по образованию, но и тем жизненным материалом, который лег в ее основу. Повести и роман, составившие сборник, посвящены кино и рассказывают о людях кино.

Писатель сохранил верность своей первой творческой любви.

В институте кинематографии Л. Карелин слушал лекции М. Большинцова, М. Блеймана, А. Каплера, Н. Коварского, но, главное, он учился у Времени, формировавшего его биографию. Вместе с другими студентами ВГИКа он сражался под Москвой в рядах народного ополчения. Затем, защитив диплом, он снова ушел на фронт и после Победы стал работать на киностудии. Обо всем этом рассказывается в некоторых произведениях книги: «Ступени», «Землетрясение», «Золотой лев», «Сейсмический пояс».

Лишь человек, влюбленный в кинематограф, способен написать о просмотре только что отснятого киноматериала: «Эту минуту, меньше чем минуту, когда гаснет в просмотровом зале свет и в темноте, пощуршав, разгорается луч проектора и вспыхивает экран, каким-то чудом превращаясь из большой белой тряпки в громадное и глубокое пространство жизни,— этот миг перед началом чуда, имя которому кино, Леонид так и не научился встречать без волнения...»

* Карелин Л. В. Ступени. Роман и повести. М., «Современник», 1979.

Вгиковец 41-го года, редактор Ашхабадской киностудии, сценарист-документалист, маститый московский режиссер — таковы главные герои прозы Л. Карелина. В ней рассказывается о разных людях, различаются события, места и времена действия, но читателя не оставляет впечатление, что автор ведет единое повествование, лишь формально прерываемое заголовками. Несчастливая любовь и счастье творчества, горький вкус неудачи и сладость заслуженного успеха, настоящее, пленное прошлым,— словно одна и та же сложная, выстроенная непреходящими нравственными исканиями судьба встает перед нами. Судьба человека с обостренным восприятием мира, одаренного способностью переживать не только за себя, но и за окружающих людей.

И если допустить, что эти произведения — звенья одной цепи, соединенные гражданской и лирической темой автора,— то книга представится протяженной во времени драматургической конструкцией, своеобразным сценарием длиною в жизнь. Тогда и повесть о детстве «Путешествие за край солнца» и другая.

Что за стенами? — лишенные примет кинематографических кулис, войдут в этот воображаемый сценарии органичными эпизодами.

Автобиографические черты прозы Л. Карелина рождают особую атмосферу доверительного общения с читателем. Дорогие для писателя мысли выстраиваются в четкую и ясную нравственную позицию утверждения доброты и справедливости, чуткости в человеческих взаимоотношениях.

Л. Карелин рассказывает о людях кино не только в книге «Ступени». У него есть сборник рассказов, который так и назван — «Перед экраном», повесть «Открытый дом», где главный герой работает оператором кинохроники. Несколько лет назад были экранизированы романы Л. Карелина «Микрорайон» и «Стажер».

К читателям пришла книга прозы, автор которой влюблен в профессию кинематографиста, знает ее, умеет взволнованно и ярко о ней рассказывать.

А. АРКАДЬЕВ

конференция: КИНО И ЛИТЕРАТУРА

Вопросы творческого взаимодействия литературы и кино с давних пор занимают литераторов и кинематографистов, привлекают внимание массового кинозрителя. Этой актуальной проблеме была посвящена **научная конференция «Кино и литература», которая состоялась во Всесоюзном научно-исследовательском институте киноискусства Госкино СССР.**

Участники «Круглого стола» известные советские литературоведы и кинокритики обсудили насущные теоретические проблемы взаимодействия двух родственных искусств, обратились к вопросам, связанным со сложившейся практикой экранизации классической и современной литературы.

Конференцию открыл директор института, доктор искусствоведения **В. Е. Баскаков.** В своем выступлении он отметил, что ряд зарубежных теоретиков в последнее время проявляет пристальное внимание к этой проблеме, полагает, что связь между литературой и кино наносит ущерб кинематографу как искусству, обедняет его язык. Некоторые теоретики утверждают, что плодотворна только связь кино с авангардистской литературой, ибо она якобы близка аудиовизуальным средствам кино, тогда как литература реалистическая превращает кино в некий «повествовательный текст». Однако практика мирового и отечественного кино доказывает неразрывную связь литературы и кино. Что определяет подход того или иного режиссера к избранному им литературному первоисточнику? Насколько закономерен его интерес к данному автору? Принципам выбора экранизируемых литературных произведений посвятила свое выступление кандидат филологии, кинокритик **Л. И. Белова.** О необходимости творческой смелости, высокой культуры режиссерского восприятия и воплощения классики говорил кинокритик **Л. А. Рыбак.**

Затронутую тему продолжил в своем выступлении доктор филологических наук **У. А. Гуральник.** Вторжение кинематографа в литературу беспокоит нас, литературоведов, подчеркнул он, есть ряд проблем, над которыми нам стоит коллективно подумать.

На многосложность взаимоотношений кино и литературы обратила внимание кандидат искусствоведения, заведующая сектором кино Ленинградского института театра, музыки и кинематографии **Н. С. Горницкая.** Какова «генетическая память» кино? Что роднит и что разделяет два великих искусства? Пристальное изучение этих вопросов лежит в основе комплексной функциональной системы, разрабатываемой сотрудниками сектора в коллективном труде «Кино и литература».

У кинематографа и литературы давние отношения, подчеркнул доктор искусствоведения, профессор **Р. Н. Юренев.** Едва родившись, кино обратилось к литературе, заимствуя у нее сюжеты, которые, будучи перенесенными на экран, становились не более чем примитивными иллюстрациями. Подлинную революцию в экранном искусстве свершили советские художники, и прежде всего Эйзенштейн. Позже, уже на новой основе, кино обратилось к экранизации литературы.

Существует еще один аспект проблемы «литература и кино», сказал в своем выступлении драматург и критик **Д. К. Орлов.** Сценарий как литературная основа фильма, как то зерно, из которого затем все может «вырасти или не вырасти». Содержит ли сценарий «элементы» литературы — разнообразные формы отражения, познания, преображения действительности — вот основополагающий вопрос кинодраматургии.

Что же касается проблемы экранизации, хотелось бы подчеркнуть два момента. Думается, снобистское отношение к «расхожей беллетристике» не на пользу кинематографу, который знает множество примеров того, как из «среднего» романа или повести выходил хороший фильм. Здесь многое зависит от умения режиссера усмотреть в произведении нечто значительное и актуальное для современного зрителя.

Второй существенный момент. На телевидении стало модно ставить десяти-пятнадцатисерийные экранизации. В таких случаях режиссер говорит: «Я иду за писателем». Но чаще всего он лишь подробно иллюстрирует писателя. Можно и в одной серии сделать хорошую экранизацию и в двенадцати — плохую. И здесь встает вопрос о праве кинодраматурга на выделение мотива, на авторский домысел — естественно, при полном сохранении верности духу литературного первоисточника.

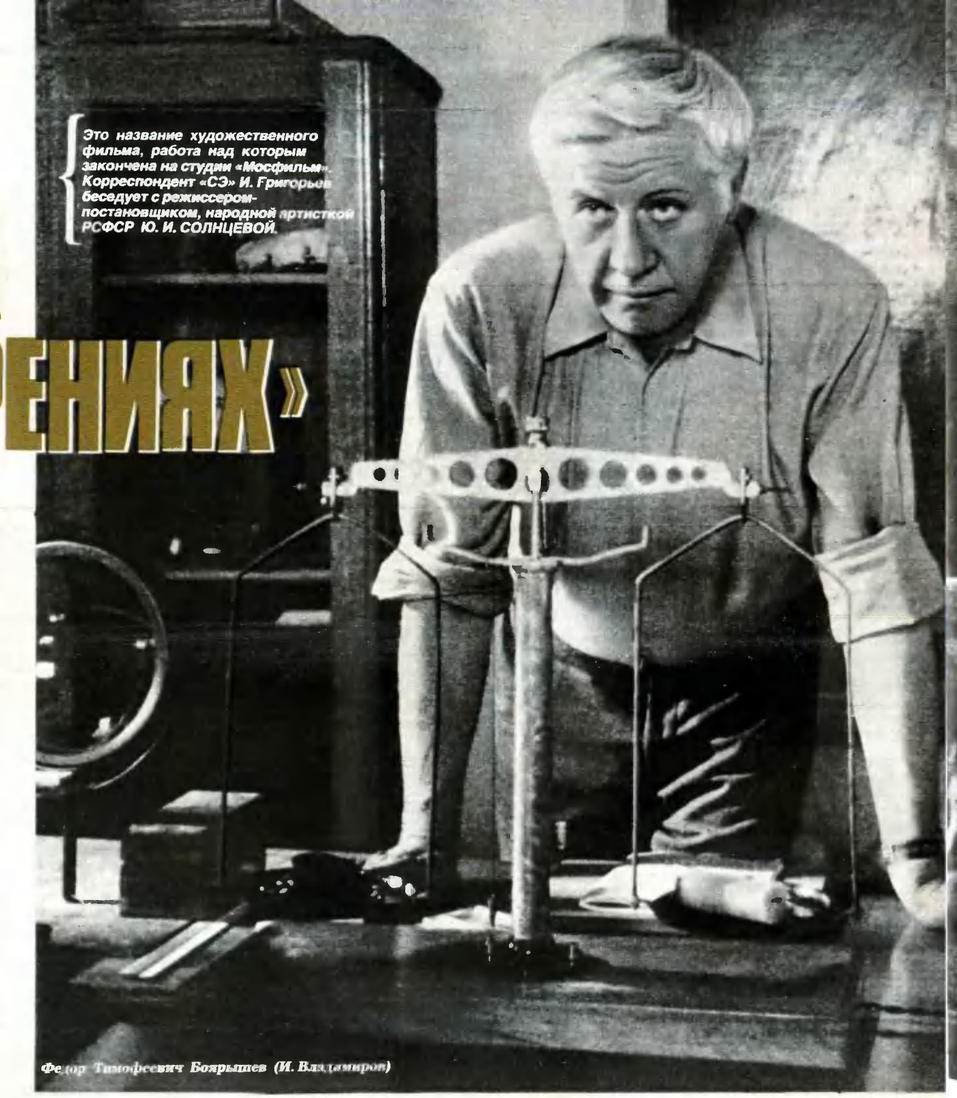
Верность духу первоисточника, высокая культура режиссерского восприятия автора. Целостное понимание задачи его киноинтерпретации. Талант кинематографиста. Таковы, по мнению участников конференции, основные «исходные условия» творческого успеха на ниве экранизации — на важнейшем фронте взаимодействия литературы и кино.

Л. ЗАКРЖЕВСКАЯ

режиссер представляет фильм

«МИР В ТРЕХ ИЗМЕРЕНИЯХ»

Это название художественного фильма, работа над которым закончена на студии «Мосфильм». Корреспондент «СЭ» И. Григорьев беседует с режиссером-постановщиком, народной артисткой РСФСР Ю. И. СОЛНЦЕВОЙ.



Федор Тимофеевич Боярышев (И. Владимиров)

— Юлия Ипполитовна, как возник замысел вашего фильма?

— В поисках новой темы для моей следующей работы я увидела промелькнувшее в прессе сообщение об одном удивительном человеке. Можно назвать его рабочим новой формации, а можно, если хотите, человеком из будущего...

Это старший вальцовщик одного из уральских трубопрокатных заводов. И в то же время математик, известный в научном мире формулой, носящей его имя. Его работы по теории простых чисел широко известны в нашей стране и за рубежом. Он заканчивает математический факультет университета, потом аспирантуру. Неоднократно получает предложение уйти с завода на преподавательскую или научную работу, однако наш герой отказывается, справедливо, на мой взгляд, считая, что духовный мир современного рабочего ничуть не беднее духовного мира ученого. Но занимается математикой по-прежнему. Зовут героя нашей картины Федор Тимофеевич Боярышев.

Рабочий города Полевской Свердловской области Герой Социалистического Труда Алексей Денисович Бояринцев — прототип нашего экранного героя. У них сходны не только фамилии, но и во многом судьбы. Мне хотелось на этом ярком, жизненном примере проследить биографию советского человека, духовный мир которого столь обширен, что я называю его человеком из будущего.

— Человек из будущего... Что, по-вашему, дало возможность герою фильма опередить свое время?

Непросто складываются отношения Вари (Я. Друзь) и Анатолия (Б. Невзоров)

Егор Кораблев (М. Зимин)

Кадр из фильма

Чествование трудовой династии Боярышевых. Степан Петрович Боярышев (В. Шульгин) с внуком

— Прежде всего, безусловно, социальные условия нашего общества, заложенные в нем принципы постоянного духовного совершенствования человека. Судите сами — перед А. Д. Бояринцевым открылась возможность выбора, он мог уйти в большую науку, но остался на заводе. Когда его спросили, почему, Бояринцев ответил, что просто любит свою профессию, свой завод и счастлив тем, что носит звание рабочего.

Маркс и Энгельс писали, что «в коммунистическом обществе, где никто не ограничен исключительным кругом деятельности, а каждый может совершенствоваться в любой отрасли, общество регулирует свое производство и именно поэтому создает... возможность делать сегодня одно, а завтра — другое...».

Бояринцев представляет себе общество будущего как общество, в котором не будет нераскрытых способностей.

— Теперь представьте, пожалуйста, творческую группу, принимавшую участие в создании фильма.

— По найденной и разработанной мной теме и по моему предложению сценарий написала Валентина Никиткина.

Операторы-постановщики Михаил Демуров и Виктор Эпштейн. Я впервые работала с этими операторами и с удовлетворением могу отметить, что у нас создалась настоящая творческая атмосфера, мы абсолютно понимали друг друга. А съемки были нелегкими. Стремление придать ленте максимальную достоверность привело меня к необходимости снимать основные эпизоды в реальных интерьерах — в цехах Челябинского трубопрокатного завода, в Вычислительном центре, в аудитории университета. Постройка таких декораций в павильоне практически невозможна.

Также впервые я работала с композитором Эдисоном Денисовым, который, на мой взгляд, написал интересную музыку.

В главной роли рабочего Боярышева снимался известный актер Игорь Владимиров. В остальных ролях — И. Выходцева, В. Шульгин, М. Зимин, П. Махотин, А. Парра и другие. Вы увидите также и молодых актеров Яну Друзь и Бориса Невзорова.

Я считаю, что кинематограф должен говорить о нашем ближайшем будущем. Это для нас обязательно....

обзор писем

В КАКОЙ ЭЛЕКТРИЧКЕ ЕДЕТ ГОША?..

Посмотрели с дочкой второй раз фильм «Москва слезам не верит». Нет, неточно, — сходили в гости к дорогим, близким сердцу людям». **(Гачеговы, 18 и 45 лет, Белгород).**

Словно зачарованная, я несколько дней хожу под впечатлением этой картины. Оглядываюсь — и вижу добрые глаза ее героев. Настроение удивительное, светлое, и удача идет за удачей». **(М. Мамагова, Ташкент).**

Не помню уже, когда встречала фильм, в котором можно было бы так остро прочувствовать боль и радости его героев, всплакнуть и посмеяться, прожить с ними час, день, а может, и целую жизнь». **(Г. Муратшина, Куйбышев).**

В самом деле, не часто экранная премьера вызывает такое половодье глубоко личной, искренней и благодарной, продиктованной лучшими чувствами почты. В этих вовсе не подобранных, а взятых наудачу высказываниях видно, что авторы откликов обращаются к героям, как к живым людям, ставшим для них родными и близкими друзьями. И еще одно письмо:

Спасибо, Гоша! Жаль, что Вы только на экране. Ах, если бы знать, в какой электричке Вы едете! У меня тоже была жизнь. Мне 34 года, но я еще жду Вашего прихода, а пока еду в соседнем вагоне «Москвичка Л. Т. и верит, надеется и говорит себе: «Главное — не падать духом!»

Авторы фильма драматург В. Черных и кинорежиссер В. Меньшов, — пишет **Г. Мифтяхетдинова** из **Московской области,** — *одаривают героиню счастьем, пусть запоздалым. Но подумайте, разве авторы одаривают? Сама жизнь...*

Отклики зрителей показывают, что они верно разобрались в судьбах героинь, развернутых на протяжении двадцати лет. С той поры, когда три подружки, полные надежд и ожиданий, отправились в погоню за счастьем, и до сегодняшнего дня, который четко все расставил на места, роздал «трем сестрам по серьгам» и показал, кто из них чего добился.

Три судьбы, три характера.

Меня всегда интересовал и волновал поиск истинных жизненных ценностей, — делится своими мыслями пенсионер (с гордостью добавляя «работающий»), ветеран Великой Отечественной войны **А. И. Рженишевский из Одессы.** — *Видимо, сказывается специфика моего преподавательского труда. В данном фильме встречаешь столько проблем этого плана, прослеживаешь такой подробный и глубокий их анализ, обретаешь столько поучительного, что, выходя из зала, чувствуешь себя вооруженным в предстоящей борьбе за человека — за каждого, кому понадобится твоя помощь. Да и сам, хоть прожита долгая жизнь, ощущаешь потребность еще шире раздвинуть границы собственной личности».*

Сугубо личные размышления этого пожилого и, наверное, много повидавшего и пережившего человека перекликаются с коллективным (32 подписи!) отзывом молодых моряков-балтийцев. *Фильм затрагивает те проблемы и те отношения людей,* — пишут они, — *которые очень часто встречаются в повседневной жизни. Он заслуживает самой высокой оценки и похвалы. Мы давно не видели таких картин, а их стоит снимать больше. Подобные ленты оказывают воспитательное воздействие на молодежь, то есть на тех, кто начинает собственную биографию, для кого некоторые нюансы самостоятельной жизни еще незнакомы и на которых они при первом же столкновении могут повлиять в отрицательном плане. У нас вообще-то, по нашему мнению, еще не в достаточной мере уделяется внимание этому вопросу. И поэтому подчас некоторые молодые люди оказываются малоподготовленными к первым сознательным шагам. А вопрос этот является насущным».*

Удивительно, какой серьезный и многозначный круг раздумий вызвали у зрителей вроде бы частные истории трех подруг из московского общежития конца 50-х годов! У двух из этих девушек цели и отчетливее и ближе — выйти замуж, в Москве прописаться. Если озорная, авантюрная Людмила заявляет, что *в Москве живут дипломаты, художники, внешторговцы, артисты, поэты, и практически все они мужчины!»* — то простодушная Антонина согласна и на электрика пятого разряда. Все у них получится почти по желанию: Людмила за изобретательность и предприимчивость «получит» знаменитого хоккеиста, правда, в конце концов спивающегося, а скромная, непритязательная Антонина — строителя Николая.

И воспринимался бы фильм забавной комедией о том, как в конце концов сбываются желания, и было бы непонятно, почему в его названии упомянуты слезы, если бы не история третьей подружки, Кати Тихомировой, которая и становится здесь главной.

Слезы я понимаю здесь как синоним истины, критерий подлинности прожитого, — рассуждает техник из **Ленинграда И. Самойлович.** — *Печаль моя светла»,* — сказал поэт... Истинно только то, что приобретось в суровой жизненной борьбе, когда человек умел самовозрождаться на обломках своего счастья. Реальные человеческие биографии непохожи на марш жизнерадостных бодрячков».

Катино несчастье — обман вкрадчивым и подлым человеком — пробуждает в письмах не только сочувствие, большинство читателей восприняли этот сюжетный поворот не как элемент мелодрамы. *Я убеждена,* — пишет младший научный сотрудник из **Владивостока Н. Коваленко,** — *что настоящие нравственные принципы даются человеку не от природы, а воспитываются, выковываются в житейских передрягах и трудных испытаниях».*

Отчаявшаяся, вымотанная бессонными ночами, Катя заводит будильник и засыпает в слезах, чтобы проснуться от звонка... через двадцать лет. И будильник другой, и дочка взрослая, и не комнатенка в общежитии, а нарядная квартира, и садится товарищ Тихомирова в новенькие «Жигули» и отправляется с утра пораньше директорствовать на химическом предприятии.

Что значит двадцать лет в жизни общества и человека в отдельности? — ставит вопрос студент Московского института управления **Д. Елифёров.** — *Это тот возраст, который означает собой появление нового поколения и смену им предыдущего. И потому по качественным переменам, происшедшим за этот срок, можно с уверенностью судить о его развитии... Оценка изменений, происшедших в жизни, в сознании, в душах людей, — сложное исследование. В нем и есть основная цель, суть и удача картины «Москва слезам не верит». Фильм не следует за жизнью — он противопоставляет ее этапы, как бы накладывая настоящее на прошедшее, возвращая своих героинь на знакомые по первой серии места, ставя в прежние ситуации, неожиданно сталкивая их друг с другом».*

Продолжая высказанную в этом письме мысль об отражении в фильме реальных перемен действительности, следует поддержать тех многочисленных читателей, которые считают, что образ Гоши, созданный А. Баталовым, является одним из важнейших художественных достижений ленты. Фигура рабочего эпохи НТР — интеллигента не по званию, а по духовной высокой культуре — характеризует верно подмеченные приметы сегодняшнего дня. Такого талантливого, самобытного человека, каким открывается перед нами Гоша, только и могла бы полюбить героиня.

А в заключение нашего обзора вновь вернемся к письму студента Д. Елифёрова: *После просмотра фильма «Москва слезам не верит» хочется жить, и хочется жить по-новому. А не в этом ли основная черта настоящего искусства, действующего и оживляющего собой чью-то жизнь, заставляющего поверить в свои силы...»*

Н. АЛЕКСАНДРОВ

на фестивальных орбитах

СТРАСТИ ВЕКА

С. ФРЕЙЛИХ,
доктор искусствоведения, профессор

Кинофестивалей — национальных и международных — происходит сейчас так много, что скептики утверждают, будто для проведения их уже не хватает хороших картин. Это не совсем так. Не следует смотреть на фестивали просто как на выставку достижений, как на собрание, так сказать, хороших картин. Само понятие «хорошее» в искусстве относительно и часто становится предметом для споров. В искусстве меняется тип художественности, это происходит особенно наглядно при убыстрении общественного развития. Например, роман Чернышевского «Что делать?» был для своего времени столь неожиданным, что либеральная критика назвала его явлением нехудожественным. И что же оказалось? Луначарский проницательно определил это произведение как первый интеллектуальный роман в истории литературы. Или, например, «Стачка» Эйзенштейна. По сравнению с предшествующим кинематографическим опытом фильм казался нехудожественным явлением, а между тем это была новая в искусстве тенденция. «Стачка» повернула развитие мировой кинематографии, она сблизила кино с практической деятельностью миллионов, эстетически освоила материал, который раньше не был предметом искусства.

Разумеется, не всякая новая тенденция хороша, то есть прогрессивна, не каждая старая — консервативна. Международные кинофестивали и дают возможность выявить объективное значение различного рода тенденций, поскольку там внезапно сталкиваются самые различные картины, они вступают в соревнование, в спор, даже в борьбу, и вот тут-то тенденции показывают свое истинное значение. Каждый крупный международный кинофестиваль помогает нам не только приблизиться к осознанию сложной картины современного мирового кино, но и почувствовать мир, который бурлит за экраном. Кино — барометр нашего века, оно чувствительно к переменам в психологии, эстетике, политике.

Любой международный кинофестиваль сегодня становится событием не только художественной, но и идеологической жизни.

Давно зарекомендовали себя, стали, так сказать, классическими кинофестивали Московский, Каннский, Венецианский, Карловарский. Казалось бы, совсем недавно начал функционировать Ташкентский кинофестиваль, но он уже успел оказать могучее воздействие на развитие кинематографий стран Азии, Африки и Латинской Америки. В декабре прошлого, 1979 года состоялся первый международный фестиваль латиноамериканского «нового кино» на Кубе...

У каждого фестиваля свой девиз, свое лицо.

Что собой представляет в этом смысле белградский ФЕСТ, о котором у нас пойдет речь?

Он проводится десятый год, и ФЕСТ-80 был в этом отношении юбилейным.

Особенность этого фестиваля состоит в том, что на нем не присуждается премий, стало быть, нет жюри. Здесь показываются фильмы, уже премированные на международных форумах предыдущего года.

За десять дней были показаны в нескольких кинозалах Белграда 84 фильма, и, конечно, нет никакой возможности даже вкратце сказать о каждом. Целесообразней в данном случае, касаясь тех или иных фильмов, охарактеризовать тенденции, которые проявились на ФЕСТЕ-80.

Основная тема прогрессивного западного кино связана с пророчеством конца буржуазной цивилизации. Френсис Форд Коппола свой фильм так и назвал: «Апокалипсис наших дней». Названию картины соответствует ее стиль: американская агрессия во Вьетнаме показана как трагедия человеческого духа, как разрушение нравственности. Эпизоды войны в картине кажутся сценами Дантова ада. Свидетелем их оказывается молодой офицер Уильярд. На моторной лодке он пробивается по реке в джунгли, чтобы уничтожить обезумевшего полковника Куртца, основавшего здесь по своему произволу вотчину. У полковника (его играет Марлон Брандо) своя философия, им владеет идея насилия как средства современного господства, почти в религиозном экстазе он чинит массовые убийства, самого же его убивают не за жестокость, а за то, что вышел из подчинения. Особенно впечатляюще поставлены два эпизода — атака вертолетов и ночное шоу на стадионе, где освещенные прожекторами герлс танцуют перед доведенными до экстаза массами американских солдат, которые сейчас ринутся в несправедливый бой (сражение идет под воспроизведенную стереофонически музыку Вагнера «Полет валькирий»). Бой показан как шоу, шоу — как невротический источник агрессии.

Трагедия, погружая нас в определенный момент в состояние ужаса, всегда стремится затем вывести нас в иное состояние — катарсиса, то есть дать нам возможность обрести душевную свободу. Как же достигает этого Коппола? Он укрощает ужас, эстетизируя его. Но в этом, на мой взгляд, противоречие картины: Коппола эстетизирует зло, против которого выступает. Социальный конфликт разрешен эстетически, и поэтому художник проходит мимо трагедии вьетнамского народа. Но то, что и как показано на экране — расчеловечивание агрессора, его моральный крах, вызывает уважение к картине, сделанной по последнему слову кинематографической техники.

Нерв нашего тревожного века бьется и в картине Федерико Феллини «Репетиция оркестра». Тут нет войн, нет военных сражений. Мы видим сражения, которые происходят внутри человека, в его сознании. Может быть, главное открытие Феллини в киноискусстве и состоит в том, что он сделал возможным изображение на экране сознания как документальной реальности, что позволяет нам поставить его вровень с такими титанами кинорежиссуры, как Гриффит и Эйзенштейн. «Репетиция оркестра» — притча, в ней труппа музыкантов рассматривается в качестве модели общества. Как всегда у Феллини, здесь нет заданности и схематизма. В отношениях оркестрантов с дирижером он видит проблемы демократии и власти. Сложны и отношения между самими оркестрантами: анализируя их, режиссер выясняет причины страха и смятения, которые преследуют людей и мешают им объединить свои усилия. В момент разлада звучат уже не указания, а военные команды, которые дирижер выкрикивает на немецком языке. Срыв репетиции мы воспринимаем как перерождение, как катастрофу. В чем смысл картины? В предыдущем фильме Феллини, «Амаркорд», образ итальянского фашизма возникал в сценах воспоминания о прошлом, в «Репетиции оркестра» блеснул осколок фашизма как современная опасность, фильм является предостережением человечеству и желанием внушить чувство стыда и вины за пассивность.

«Норма Рей»

«Сибириада»

«Венгерская рапсодия»

«Китайский синдром»

«Апокалипсис наших дней»

«Носферату»

Интересно проследить, как развивается сегодня антифашистская тема в кинематографии страны, где возникла зловещая фигура Гитлера. Я имею в виду в данном случае западногерманское кино, для которого фашизм не стал исторической темой, поскольку еще живучи в ФРГ реваншистские идеи (о борьбе с ними убедительно рассказали нам недавно А. Колошин и В. Микоша в документальном фильме «ФРГ: урок немецкого»).

Возникшее в начале 60-х годов «молодое немецкое кино» программно заявило себя как антифашистское направление. Молодые кинематографисты поставили перед собой задачу восстановить прерванные гитлеровской диктатурой традиции немецкого классического экспрессионизма, при этом возрождение национального кино связывалось с преодолением засилья в прокате американской кинопродукции. Молодые энтузиасты нуждались в материальной поддержке, однако вместе с дотацией они получили от боннского правительства эмиссаров, установки которых погубили немало хороших замыслов.

Фильмы о прошедшей войне, сделанные режиссерами этой плеяды, интересны не только как художественное, но и как социально-психологическое явление. Мы, видевшие эти события, так сказать, с нашей стороны, теперь в этих картинах как бы узнаем обратную сторону луны, видим вторую мировую войну с точки зрения народа, пытающегося исправить свою историю.

К таким произведениям относится «Брачная жизнь Марии Браун» Райнера Вернера Фасбиндера. Показан немецкий тыл в конце войны через драматическую судьбу женщины. Мы видим моральные последствия войны для нации: человек оказывается в состоянии депрессии, когда беспомощность и страх извращенный эгоизм усиливаются чувством исторической вины.

Демонстрировалась также картина Фолькера Шлендорфа «Жестяной барабан». Фильм поставлен по роману Гюнтера Гросса в традиции экспрессионизма и сатирического гротеска, который всегда прибегает к фантастической ситуации. Герой картины — мальчик по имени Оскар, он родился в Гданьске в 1942 году, у него два отца — поляк и немец, и мать не знает, кто из них отец настоящий. Отец-поляк становится жертвой фашизма, отец-немец воюет на стороне Гитлера. Мир раздвоен. Такое развитие истории не устраивает мальчика, и он в знак протеста перестает расти. На протяжении многих лет он остается ребенком, и вот глазами мальчика, так сказать, нормального, естественного человека показана гитлеровская хроника. Мальчик наделен фантастической силой, например, от его крика лопаются стекла окон, разлетаются вдребезги бокалы в руках респектабельных людей, когда они чокаются, чтобы выпить за фюрера. Он не расстается с детским жестяным барабаном, дробь которого производит ошеломляющее воздействие на людей: так, забравшись под официальную трибуну, он дробью барабана срывает парад — ломается строй, марширующие теряют уверенность в себе, и вот уже, соединившись парами, они вальсируют на площади, а местный фюрер, протянув в традиционном приветствии руку, поворачивает ее ладонью вверх, ловя капли начинающегося дождя. Оскар снова продолжает расти лишь в сорок пятом году, вихрь освобождения был для него и праздником и вместе с тем поставил перед неизвестным будущим. Некоторые критики не без основания упрекали фильм за неопределенность финала, в то же время нельзя предполагать, что западногерманский режиссер мог увидеть развязку исторического катаклизма так, как, скажем, увидел ее Тарковский в «Ивановом детстве». Чухрай в «Балладе о солдате» или же в картине «Мне было девятнадцать» режиссер Конрад Вольф — немец, сражавшийся с оружием в руках против фашизма.

Апокалипсическая тема во многих картинах трактуется в декадентском плане. Произведения эти разные, но в них есть одна общая подоплека: духовный кризис буржуазного общества воспринимается как кризис человеческого рода. Отсюда страх перед концом мира, эстетизация ужаса (в связи с чем на экране в изобилии появляются различного рода чудовища и монстры). В этих картинах преувеличивается значение подсознания и инстинктов (с чем связано чрезмерное внимание к сексу и человеческой патологии).

К сожалению, сюда относится и фильм «Носферату». Я говорю: к сожалению, потому что этот фильм о вампире, высасывавшем кровь красавиц, поставил не кто иной, как Вернер Герцог, который совсем недавно показывал нам в Москве свою умную философскую картину «Каждый за себя, а бог за всех». Один из ярких представителей «молодого немецкого кино». Герцог новой картиной показал, что стиль сам по себе ничего не значит. В «Носферату» экспрессионизм выступает как хорошо выполненная стилизация. Первый раз фильм «Носферату» по роману Брема Стокера «Дракула» поставил в 20-х годах Ф.-В. Мурнау. На рубеже 80-х годов нашего века фильм о Дракуле, изображения которого в виде куклы продаются в любом западном магазине сувениров, может быть сделан лишь с иронией, в противном случае он сам вызовет к себе ироническое отношение.

Модные декадентские мотивы моментально подхватывает коммерческое кино. Так, в картине американского режиссера Радлея Скотта «Восьмой спутник» в космическом корабле появляется чудовище, оно поселяется поочередно в теле то одного, то другого астронавта, в конце все они гибнут в страшных борениях с чудовищем, то есть с самими собой: фильм является своеобразным продолжением нашумевшей картины «Челюсти», но теперь уже акула, пожравшая людей в море, запущена в космос. Что же касается секса, то здесь буржуазное искусство перешагнуло пределы, на которые еще недавно не решалось: в сексуальные игры теперь вступают, как действующие лица, дети. Такова картина французского режиссера Бертрана Блие «Приготовьте платки».

Тенденции, о которых идет речь, не существуют изолированно друг от друга. Они живут рядом в искусстве, иногда проявляются в творчестве одного и того же художника, а нередко даже и в пределах одной картины.

Такой является картина Бернардо Бертолуччи «Луна». По замыслу это интересная картина. Юноша — наркоман, его вылечивает мать своей любовью. Любовь побеждает болезни и страхи, это было бы прекрасно, если бы сама любовь не была болезнью — мать и сын оказываются в физической близости. Эдипов комплекс самым роковым образом разрушает поэзию в картине, в ней есть прекрасные сцены, с тем большим сожалением приходится говорить о ней в целом. Ведь речь идет о режиссере, создавшем такие фильмы, как «Перед революцией», «Конформист», «Бедные умирают раньше» и, наконец, фильм «XX век». Те отдельные патологические моменты, которые были в «XX веке» и на которые обратила внимание наша критика, в фильме «Луна» стали определяющими.

Декадентство не изначально в искусстве. Декадентами становятся, ими могут и перестать быть. Эйзенштейн, например, говорил, если бы не произошла Октябрьская революция, мы бы все стали декадентами.

Назову картины, в которых кризисные моменты истории или современности изображаются не как фатальный конец мира, вызывающий в паническом сознании страшные видения, а как драматические моменты, которые человек способен преодолеть, для чего находит силы прежде всего в самом себе.

Такой взгляд на жизнь отчетливо выражен в картине итальянского режиссера Франческо Рози «Христос остановился в Эболи», героя которой мы сначала знали по одноименному роману Карло Леви. Герой-антифашист, он раскрывается перед нами во время ссылки в общении с бедными крестьянами, здесь окончательно формируются его взгляды, мотивы его дальнейших поступков. Джан-Мария Волонте, исполняющий роль героя, и дает нам как раз представление о новом типе художественности в искусстве актерского исполнения. Ничего не утратив из умения актеров рефлексирующего плана, он привнес в исполнительское искусство волевое начало, утоляя этим в искусстве жажду положительного героя.

Это можно сказать и об актрисе Салли Филд, исполнившей главную роль в картине «Норма Рей» прогрессивного американского режиссера Мартина Ритта (его фильм «Подставное лицо» недавно прошел на наших экранах). В американском кино мы привыкли видеть женщину в ситуации семейной драмы: Норма Рей — работница ткацкой фабрики, семейная жизнь ее сложна, но она живет легко, у нее есть убеждения, к ней тянутся работницы фабрики, она становится во главе их, когда они вступают в борьбу за свои права.

Такие картины дороги нам, искусство открывает в них новых героев, в жизни им принадлежит будущее.

В фильмах с такого рода человеческими судьбами выбор актера имеет решающее значение. Об этом говорит и удача актрисы Дейси Гранадос, исполнившей главную роль в картине «Портрет Тересы» режиссера социалистической Кубы Пастора Вега.

Надо сказать, что социалистическое кино было представлено достаточно многообразно. Были также показаны две венгерские картины — «Ергела» Андраша Ковача и «Венгерская рапсодия» Миклоша Янчо, две польские — «Без наркоза» Анджея Вайды и «Кинолюбитель» Кшиштофа Кесьлевского, болгарский фильм «Барьер» Христо Христова (с Иннокентием Смоктуновским в главной роли), чехословацкий — «Девушка и зверь» Юрая Герца. Что касается советского кино, то именно многообразие и оказалось привлекательным моментом нашей программы. А ведь напомню, никто специально программу не составлял, автоматически попадали в нее картины, премированные в предыдущем году. Так оказались рядом «Взлет» Саввы Кулиша (с Евгением Евтушенко в роли Циолковского) и «Осенний марафон» Георгия Данелия, «Сибириада» Андрея Михалкова-Кончаловского и детский фильм «Шла собака по роялю» Владимира Грамматикова, а если добавить, что в официальном показе шел и фильм «Да здравствует Мексика!» Эйзенштейна, возрожденный недавно на монтажном столе Григорием Александровым, и что вне программы фигурировала картина Никиты Михалкова «Пять вечеров», то, как читатель понимает, нам, советской делегации, не было стыдно за нашу отечественную кинематографию. И, конечно, почти по каждой из этих картин там были споры, они плодотворны, они помогают понять тенденции, к которым тяготеет сейчас наше искусство, и место, которое оно занимает в мире.

Белград — Москва

НА ВСЕХ ШИРОТАХ

Показ советских фильмов, посвященный 110-летию со дня рождения В. И. Ленина, с успехом прошел во многих странах мира.

АДДИС-АБЕБА. Фильмом «Верность матери» в столице Эфиопии открылся кинофестиваль советских художественных и документальных лент о В. И. Ленине. Среди них — «Октябрь», «Рассказы о Ленине» и другие.

«Учение вождя мирового пролетариата, — заявил выступивший на открытии фестиваля министр культуры, спорта и по делам молодежи Тесфайе Шевайе, — проникнуто духом интернационализма и имеет широкое международное значение. По пути, начертанному великим Лениным, следуют сейчас миллионы людей на всех континентах. Именно поэтому 110-ю годовщину со дня рождения В. И. Ленина отмечают как свой праздник все миролюбивые и прогрессивные силы на земле».

ГАВАНА. «Ленин в советском кино» — так называется цикл из шестнадцати художественных фильмов, демонстрация которых состоялась в кубинской столице. В их числе — «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Ленин в Польше», «Кремлевские куранты».

ЛУАНДА. В Народной Республике Ангола демонстрацией фильма «Доверие» в столичном кинотеатре «Эштудио» началась Неделя советского кино. Ее открыл директор ангольского института кино Л. Виейра. В ходе Недели зрители Анголы познакомились с лентами «Коммунист», «Ленин в 1918 году», «Ленин в Польше».

НИКОСИЯ. В советском культурном центре состоялось собрание киприотов — выпускников советских вузов, посвященное 110-й годовщине со дня рождения вождя Октября. Присутствующие с большим интересом просмотрели фильм «Ленин: страницы биографии».

РАБАТ. Кинонеделя на тему «Образ В. И. Ленина в советском кино», организованная ассоциацией «Марокканская молодежь за прогресс и мир», прошла в Рабате и крупнейшем промышленном центре Марокко — Касабланке. Демонстрировались картины «Ленин в Октябре», «Сердце матери», «Человек с ружьем».

УЛАН-БАТОР. Полнометражной документальной лентой «Ленин и время» открылась в кинотеатре «Ард» Неделя советской киноленинианы в МНР. На экранах Монголии шли фильмы «Ленин в Октябре», «Человек с ружьем», «Шестое июля», «Синяя тетрадь», «Ленин в Польше», «Живой Ленин», «Впервые в истории».

ХАНОЙ. На Неделе советских фильмов в социалистическом Вьетнаме были показаны такие известные произведения, как «Человек с ружьем», «Ленин в Октябре», «Доверие», «Солдаты свободы». Кинонеделя, отмечает газета «Нян зан», послужила пропаганде бессмертных идей вождя мирового пролетариата.

ХЕЛЬСИНКИ. Демонстрацией фильма «Ленин в 1918 году» началась в столичном кинотеатре «Капитоль» Неделя фильмов, посвященная 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина. Финские зрители увидели также ленты «Октябрь», «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Земля», «Чапаев».

ЦЮРИХ. Здесь, в помещении Народного дома, где неоднократно выступал В. И. Ленин в годы эмиграции, состоялось торжественное собрание общественности Швейцарии, посвященное 110-й годовщине со дня рождения вождя революции. На собрании присутствовали члены политбюро Швейцарской партии труда, руководства ассоциации по развитию культурных связей между Швейцарией и Советским Союзом, представители профсоюзных, молодежных и других общественных организаций. Участникам собрания был показан фильм «Ленин. Годы великой жизни».

знакомьтесь:

Наталья Вавилова

Эпизод («Такие высокие горы»)

Тая Петрова («Розыгрыш»)

Лена («Красные дипкурьеры»)

Александра («Москва слезам не верит»)

Дорогая редакция!

Мне очень нравится молодая артистка Наталья Вавилова. Сейчас она очень хорошо сыграла новую роль в фильме «Москва слезам не верит», а до этого снималась еще школьницей, играла девочек. Расскажите, пожалуйста, как она стала актрисой. И вообще меня интересует вопрос: как становятся артистами те, кого снимают в кино еще до окончания школы? Ответьте, пожалуйста, это хотят знать очень многие.

Татьяна Комарова,
Ленинград

Актерская профессия... Заветная мечта многих девчонок и мальчишек! Профессия нелегкая, требующая труда и таланта, творческих исканий. Ее основы преподаются в вузах, а секреты мастерства постигаются всю жизнь. Это — призвание, к осознанию которого каждый приходит, наверное, по-разному...

Теперь, когда у Натальи Вавиловой позади несколько сыгранных ролей, когда предложения сниматься идут одно за другим, актриса старается вспомнить, как все начиналось. Может быть, с того, как лет в десять она завороженно смотрела из окна своей комнаты во двор, где среди густых деревьев самого обыкновенного и очень знакомого палисадника творилось волшебство — шли съемки фильма. Возможно, как раз тогда в Наташе и проснулась эта еще не вполне осознанная жажда игры, творчества, интерес к завораживающему миру кино. Тем более, что в длинном списке «кем быть» и «кем стану», который варьируется малышами чуть ли не с первых же произнесенных слов, профессия киноактрисы для маленькой Наташи всегда стояла на почетном месте.

Актерские успехи Натальи Вавиловой начались чуть позже — с того прекрасного момента, счастливого поворота колеса судьбы, когда в магазине «Товары для детей», расположенном на первом этаже дома, где она живет, четырнадцатилетнюю девочку с большими голубыми глазами и длинной русой косой увидели ассистенты режиссера Ю. Солнцевой. Ее пригласили сниматься в картине «Такие высокие горы».

Потом, когда фильм вышел на экраны, лишь те, кто знал Наташу, заметили тихую девочку с длинной косой — задумчивую ученицу прекрасного сельского педагога, роль которого играл Сергей Бондарчук.

Так состоялось первое знакомство Н. Вавиловой с актерской профессией. Она не стала после этого выступать в школьной самодеятельности, не аткована студии и режиссеров своими фотографиями, не устраивала домашних спектаклей, да и мечта стать актрисой все больше отодвигалась в область воспоминаний.

Словом, на этом все могло бы и кончиться, если бы в актерском отделе Мосфильма не остались фотопробы Н. Вавиловой, которыми заинтересовался В. Меньшов, ставивший «Розыгрыш». Девятиклассники из картины яростно спорят о жизни. В сложной ситуации, с которой столкнулся 9 «Б», Тая Петрова, героиня Н. Вавиловой, занимает определенную и недвусмысленную позицию. Тихая, застенчивая Тая выражала в разворачивающемся конфликте идею бескомпромиссной преданности правде и справедливости. Таю легко можно было обмануть, но заставить лгать или подличать — никогда! Исполнительница сумела сделать образ Таи конкретным, полнокровным и живым.

Характерно, что рецензенты фильма «Розыгрыш», разбирая без скидок работу Н. Вавиловой, употребляли такие профессиональные выражения, как «характер героини», «создала образ» и, наконец, «актриса»...

Тем временем Вавилова успешно закончила десятилетку и поступила на курсы стенографии и машинописи. Успех «Розыгрыша», поток положительных рецензий, многочисленные письма зрителей и эта цепь случайностей, уже дважды приведшая юную исполнительницу на съемочную площадку, — ничто пока не смогло разрушить ее сомнений. Случайности не убеждали.

— После «Розыгрыша», — признается Вавилова, — я уже подумывала о профессии актрисы. Однако в успех не очень верилось, боялась, что обольщаюсь напрасно...

Кинематограф то и дело напоминал о себе. Вавилова снялась в картине «Красные дипкурьеры», затем — небольшая роль в киноальманахе Одесской студии. По улицам комод водили...

И вновь приглашение от В. Меньшова. В фильме «Москва слезам не верит» по сценарию В. Черных. Наташа создала запоминающийся образ Александры — дочери главной героини. Роль пусть и не ведущая, но заметная: актриса сумела избежать простой функциональности образа своей героини. В сложной и разноголосой оркестровке фильма Н. Вавилова уверенно ведет свою партию, наделяя юную героиню душевной чуткостью, пробуждающейся женственностью, свойственной молодым прочностью, независимостью и удивительным умением не только ревниво оберегать эту независимость, но и самостоятельно решать непростые проблемы своей жизни. Ее Александра не теряется в кругу героев А. Баталова, В. Алентовой, Ю. Васильева.

На пути к экрану новые роли Натальи Вавиловой. Это работа в фильме Одесской киностудии «Вторжение» (режиссер В. Новак, сценарист С. Говорухин) и увлекательная роль в двухсерийной картине режиссера В. Четверякова «Полесье», к съемкам которой он приступил недавно на киностудии Беларусьфильм (авторы сценария В. Адамчик, Ф. Конев, В. Козько).

Почтительно поклонившись Его Величеству Случаю, приведшему четырнадцатилетнюю девочку на первую киносъемку, отдадим должное и самой Наталье Вавиловой, ведь только проявленные ею трудолюбие и упорство, помноженные на несомненные способности, заставляют сегодня говорить о ней как об одаренной молодой актрисе.

М. ЛЕВИТИН

СКОРО

«ПИРАТЫ XX ВЕКА»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий С. Говорухина
при участии Б. Дурова
Постановка Б. Дурова
Оператор А. Рыбин
Художник Б. Комяков
Композитор Е. Геворгян

Роли исполняют:
Старший механик — Н. Еременко
Капитан — П. Вельяминов
Салех — Т. Нигматулин
Капитан пиратов — Р. Арен
Маа — Д. Камбарова
Маша — Н. Харахорина
Айна — М. Эглите
Боцман — Т. Касьянов
Доктор — П. Ремезов
Матрос Стеценко — В. Жиганов

Советский теплоход «Нежин» скоро возьмет курс к родным берегам. Никто не подозревает о том, что за погрузкой на борт ценного для медицины сырья уже следят чьи-то недобрые глаза, что в эфире уже частит зловещая морзянка, что впереди экипаж ждет настоящее испытание воли, мужества, находчивости и товарищеской спайки.

Что это там, в море? «Летучий голландец»? Пустой, молчаливый, без флага корабль, как призрак, медленно движется навстречу. Он кажется вполне мирным, этот незнакомец. Но через несколько минут «Нежин» перестанет существовать...

Остросюжетный фильм предъявляет особые требования не только к режиссеру, но и к актерам. Исполнителю главной роли Николаю Еременко пришлось самому, без дублеров, прыгать со скалы в волны, плыть под водой по коридорам затонувшего судна, овладеть приемами каратэ.

«ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ»

«КАЗАХФИЛЬМ»

Сценарий и постановка Л. Сон
Оператор М. Дуганов
Художник Ю. Вайншток
Композитор С. Кибирова

Роли исполняют:
Карагоз — Н. Аринбасарова
Жанас — Д. Худайбергенов
Кульпаш — К. Мураталиева
Бекпосынов — Б. Омаров
Начальник пароходства — Л. Темкин
Педагоги:
Я. Янакиев, К. Тастанбеков, М. Утекешева, К. Сарсембаева
Ректор — Ш. Мусин

Все вокруг кажется удивительным, когда тебе 22 года и твоя мечта близка к осуществлению. Далеко позади родной аул, где ждет добрых вестей мать. Позади и волнения первых экзаменов. Осталось сдать физику, и Карагоз — студентка зооветеринарного института! А пока она слушает мерный плеск воды, смотрит в темнеющее небо и о чем-то грезит. Но вот настал день ее последнего экзамена...

«ЧЕЛОВЕК ЛИ ОН!?»

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»

Сценарий С. Долидзе
при участии З. Арсенишвили
Постановка С. Долидзе и К. Долидзе
Оператор М. Медников
Художник К. Хуцишвили
Композитор Д. Торадзе

Роли исполняют:
Луарсаб — Н. Маргвелашвили
Дареджан — Л. Шотадзе
Хорешан — М. Цулукидзе
Мосэ — Г. Гегечкори
Давид — Д. Гаганидзе
Алисабед — Т. Хаиндрава
Фильм дублирован на киностудии «Мосфильм».
Режиссер дубляжа А. Разумовский

К 140-летию со дня рождения великого грузинского поэта, писателя и общественного деятеля Ильи Чавчавадзе кинематографисты Грузии экранизировали его сатирический рассказ «Другу говори в глаза, недругу — за глаза».

Скука одолевает князя Луарсаба Таткаридзе — вязкая, тягучая и беспросветная. Скука и лень обволакивают все вокруг — прислуга давно перестала убирать запущенные комнаты, и разговоры в доме все больше о вещих снах да о том, что вкуснее — чихиртма или бозбаши. Так и проходит жизнь — бессмысленно, бесплодно...

Духовная вялость, полная неспособность к активным действиям — это та самая «апатичная неподвижность», о которой говорил Добролюбов, адресуя свои слова к современнику князя Таткаридзе Илье Ильичу Обломову.

«ВЫСТРЕЛЫ ПРИ ЛУННОМ СВЕТЕ»

«БУХАРЕСТ» (РУМЫНИЯ)

Сценарий П. Сэлкудяну
Постановка М. Мурешана
Оператор Д. Никулеску
Художник Д. Тинку
Композитор Р. Таверньер

Роли исполняют:
И. Бесою, М. Диакону, И. Карамитру, Д. Нуцу, К. Бпажа, А. Пелля, Ж. Константин, М. Хындоряну

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа Е. Арабова

Закончилась вторая мировая война, пришел мир на землю Румынии. Но борьба не окончена. По лесам Трансильвании бродят банды, в деревнях действуют секты «свидетелей Иеговы» — одной из них руководит священник Белдяну, бывший владелец здешних угодий.

И тишину снова разрывает треск выстрелов. Глубокой ночью подло убит мельник. Мертвы и члены его семьи. Очевидцев преступления нет. Но молва уже ползет от дома к дому: крестьяне догадываются, чьих рук это дело. Майор госбезопасности Коман разрабатывает хитроумную операцию. Главаря банды ждет ловко подстроенная западня...

Сделанный в жанре детектива, румынский фильм передает напряженную атмосферу первых послевоенных лет в стране.

«ЗАВТРА НЕ НАСТУПИТ НИКОГДА»

«ТВИКЕНХЭМ» (АНГЛИЯ)
и «МОНРЕАЛЬ ТРАСТ КОМПАНИ» (КАНАДА)

Авторы сценария Д. Пёрсалл, Д. Седдон и С. Бэнкс
Постановка П. Коллинсона
Оператор Ф. Прота
Художник М. Проулкс
Композитор Р. Бадд

Роли исполняют:
Уилсон — О. Рид
Фрэнк — С. Мак-Хэтти
Дженни — С. Джордж
Вилли — П. Косло
Капитан — Д. Айрлэнд
Доктор Тодд — Д. Плезенс
Барк — Р. Бёр
Лин — Д. Осборн

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького.
Режиссер дубляжа Г. Заргарьян

Страшным оказалось для Фрэнка возвращение в родной город. Еще недавно все было таким безоблачным: его Дженни обещала ему вечную верность, они думали о тихой, обеспеченной семейной жизни. Но пока Фрэнк был на заработках, судьба неожиданно сделала крутой разворот...

В отчаянии человек способен на все. Только что счастливое завтра было, казалось, рядом. Теперь ясно: оно не наступит никогда...

Предлагая зрителям острую интригу, английские кинематографисты стремятся дать социальный и психологический анализ событий, так стремительно и трагично развернувшихся в маленьком курортном городке.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Прощальная гастроль «Артиста» («Мосфильм»), «Фрак для шалопая» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «День возвращения» («Беларусьфильм»), «Малые грехи наши» (Литовская киностудия), «Шкура белого медведя» (Одесская киностудия) и зарубежные: «Пасьянс» (ЧССР), «Похороны сверчка» (ПНР), «Прибыть до рассвета» (СФРЮ), «Загадочный граф» (ГДР), «Моя первая любовь» (СРВ), «Козерог-1» (США).

Вручение Золотого знака и Почетного диплома Общества польско-советской дружбы

ДРУЖБА И СОТРУДНИЧЕСТВО

На «Мосфильме» состоялось вручение Золотого знака и Почетного диплома, которыми Общество польско-советской дружбы наградило студию за многолетнее и плодотворное творческое сотрудничество с коллегами Польской Народной Республики.

Одна из первых совместных постановок, картина Сергея Юткевича «Ленин в Польше», с большим успехом прошла по экранам многих государств мира. Ленты «Легенда», «Маршрут в бессмертие», «Помни имя свое», «Освобождение» и «Солдаты свободы», «Сохранить город», «Особых примет нет», постановку которых осуществили мастера экрана братских стран, продолжили это содружество.

Польские актеры частые гости киностудии «Мосфильм»: актриса Беата Тышкевич снялась в ленте режиссера А. Михалкова-Кончаловского «Дворянское гнездо», а Барбара Брыльска — в картине режиссера Э. Рязанова «Ирония судьбы, или С легким паром!».

В свою очередь, и в польских лентах снимались популярные советские актеры — Геннадий Корольков, Александр Белявский, Борис Токарев, Нина Маслова, Виктор Чеботарев, Евгений Шутов, Кирилл Столяров.

Награду студии вручил глава делегации польских кинематографистов, прибывших на Дни польского кино в СССР, директор Объединения по прокату фильмов ПНР Эдвард Копыт.

С ответным словом выступили первый заместитель генерального директора студии Олег Агафонов, режиссер Сергей Колосов и актер Александр Белявский. Они выразили глубокую признательность Обществу польско-советской дружбы за высокую оценку сотрудничества советских и польских кинематографистов, поделились творческими планами.

Ю. ДОБРОХОТОВ

«О СПОРТ, ТЫ — МИР!»

Почти сто лет отделяют нас от Олимпийских игр, возрожденных усилиями французского педагога Пьера де Кубертэна. Его слова «О спорт, ты — Мир!» стали девизом современного олимпийского движения.

Художественно-публицистический фильм, съемки которого ведутся созданным на «Мосфильме» творческим объединением «Олимпиада-80», так и называется «О спорт, ты — Мир!». Руководитель объединения народный артист СССР, лауреат Ленинской премии (он же режиссер-постановщик новой ленты) Юрий Озеров рассказывает:

— Необычайно притягательна сила спорта и его популярность. Он смело перешагивает через границы, объединяя людей самых разных мировоззрений. Поэтому главное для нас — понять и попытаться отразить на экране внутренний мир спортсмена, его психологию, показать роль спортсмена в физическом и нравственном совершенствовании личности. А итоги соревнований — баллы, метры, секунды — подробнейшим образом отразит летописец Олимпиады — телевидение.

Снимать ленту будут более ста ведущих операторов страны. Одну из частей, рассказывающую об Олимпийских играх в Древней Греции, мы попросили сделать известного мастера мультипликации, лауреата Государственной премии СССР Федора Хитрука. Художник-постановщик нашего фильма — лауреат Ленинской премии Александр Мягков. Композитор — заслуженный деятель искусств РСФСР Александра Пахмутова. Сценарий написан мною совместно с режиссером-документалистом, заслуженным деятелем искусств РСФСР Борисом Рычковым.

Остается добавить, что для Юрия Озерова это вторая олимпийская лента: в 1972 году в составе интернационального коллектива режиссеров он участвовал в создании фильма «Глазами восьми» — о соревнованиях в Мюнхене.

Л. БОРИСОВ

«СМЕРТИ СМОТРЕЛИ В ЛИЦО»

Повесть Юрия Яковлева «Балерина политотдела» рассказала об одной из волнующих историй, участниками которой в дни ленинградской блокады были воспитанники ансамбля танца Дворца пионеров и их руководитель Аркадий Обрант.

Сейчас на «Ленфильме» по сценарию, написанному писателем Ю. Яковлевым, режиссер Н. Бирман снимает фильм «Смерти смотрели в лицо».

— Так же, как и герои нашего фильма, — рассказывает Н. Бирман, — я был воспитанником Ленинградского Дворца пионеров, занимался в драматическом кружке. В дни войны наш самодеятельный коллектив входил в комсомольско-молодежную концертную бригаду. Мы часто выступали перед бойцами Ленинградского фронта, так что события, описанные в повести и взятые в основу фильма, мне близки, дороги и незабываемы.

В ленте снимаются артисты О. Даль, Л. Малиновская, В. Заманский, Ю. Соловьев, Л. Толкачева и О. Кузнецова. В ролях участников ансамбля заняты школьники и воспитанники Ленинградского хореографического училища имени А. Вагановой.

Оператор Г. Маранджян, художник Б. Маневич.

И. ЯСЕНЕВСКИЙ

Ленинград

Кадр из фильма «Смерти смотрели в лицо»

ХУДОЖНИКУ И СОЛДАТУ

«В этом доме с 1970 по 1978 год жил выдающийся советский кинорежиссер, Герой Социалистического Труда, народный артист СССР, лауреат Ленинской и Государственных премий Роман Лазаревич Кармен». Эти слова начертаны на мемориальной доске, установленной на высотном здании, которое находится на Котельнической набережной. В канун Дня Победы в этом уголке Москвы состоялось торжественное ее открытие. Авторы мемориальной доски — скульптор заслуженный художник РСФСР лауреат Государственной премии СССР Ю. Александров и художник-скульптор Н. Добросердова. Выступавшие на митинге: первый заместитель председателя Госкино СССР Н. Сычев, секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов, народный артист РСФСР В. Трошкин и другие говорили о Кармене как о неповторимом художнике, замечательном кинопублицисте нашего времени.

Ал. КАРПОВ

ПО СЛЕДАМ ГАЗЕТНОГО ОЧЕРКА

Несколько лет назад на страницах «Литературной газеты» был опубликован судебный очерк «Жалоба», который вызвал многочисленные отклики читателей. Ситуация излагалась довольно необычная: по обвинению девушки мужчина попал в тюрьму, а потом она же во всех судебных инстанциях стала требовать отмены приговора, утверждая, что осужденный невиновен. Разобраться в этой истории было очень непросто.

«Хроника одной любви» — так называется психологическая драма, к съемкам которой на киностудии «Киргизфильм» приступил режиссер М. Убукеев. Сценарий написан им совместно с автором очерка писателем А. Ваксбергом.

В фильме заняты артисты Д. Жолжаксынов, А. Кыдырназаров, С. Нарбаева. Оператор-постановщик К. Орозалиев, художник В. Тихоненко, композитор Б. Маневв.

Фрунзе

Н. КАТЕНИНА

замыслы

«Я — ХОРТИЦА!»

Режиссер-постановщик Одесской киностудии Александр Игишев знаком зрителям по лентам «Судьба барабанщика», «Быть человеком», «У меня все нормально», «Икар-68». Размышления о любознательности». Его новая работа — фильм «Я — Хортица!».

— Эта героико-романтическая история воскрешает события первых месяцев Великой Отечественной войны, — рассказывает А. Игишев. — В тяжелые дни августа 1941 года, когда вражеские войска подходили к Запорожью, фашисты захватили остров Хортицу и с его высоких берегов начали жестоко обстреливать город. Наши войска стремились во что бы то ни стало отбить этот плацдарм. Советским воинам помогли школьники — бойцы отряда «Юный чапаевец».

Сценарий создан на документальной основе кинодраматургом Л. Аркадьевым, который в течение многих лет разыскивал неизвестных героев, павших за Родину в борьбе с фашистскими захватчиками.

Оператор Е. Козинский, художник М. Панаева.

Съемки будут проходить на местах подлинных событий.

Н. КАМОРИН

Одесса

внимание, мотор!

И СНОВА О ЛЮБВИ

Кадр из фильма: Роман (Никита Сергеев) и Константин Лавочкин (А. Филозов)

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького приступил к съемкам картины «Вполне возможная история» известный режиссер заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР Илья Фрэз. Его фильмы «Слон и веревочка», «Первоклассница», «Я вас любил...», «Это мы не проходили» и другие хорошо знакомы зрителю. Новая лента — четырнадцатая в творческой биографии кинорежиссера. И. Фрэз рассказал корреспонденту «СЭ» Г. Иконниковой:

— Наш фильм — о воспитании чувств, о духовном единстве взрослых и детей. Ведь не секрет, что подчас слепая любовь к своим чадам, мещанство губят первое юношеское чувство.

Галина Щербакова начала писать сценарий еще до опубликования своей повести «Вам и не снилось» в журнале «Юность». А когда повесть вышла, редакция получила много писем с просьбой ее экранизировать. Немало таких писем пришло и на нашу студию, и мы были рады сообщить читателям, что работа над фильмом уже началась. В нем снимаются многие известные актеры. Среди них — Елена Соловей (учительница). Роль, на мой взгляд, не похожая на то, что она делала до сих пор. Ирина Мирошниченко, Лидия Федосеева-Шукшина, Альберт Филозов (родители героев картины), Татьяна Пельтцер (бабушка). Снимаются у нас Таня Аксюта и Никита Сергеев. Они играют своих сверстников — учеников 9-го — 10-го классов.

Оператор Гасан Тутунов, художники Александр Дихтяр и Виктор Глазков.

съемки закончены

ГЕТЕ — УЧЕНЫЙ

Кадр из фильма «Поэт и наука»

Я находил возможность с интересом и страстью потратить большую часть жизни на изучение природы». Эти слова принадлежат Иоганну Вольфгангу Гете, и звучат они в прологе новой ленты киностудии «Центрнаучфильм» «Поэт и наука,» работу над которой завершил режиссер Е. Остащенко.

«Фауст», «Страдания молодого Вертера», «Ифигения в Тавриде»... и рядом с этими выдающимися произведениями — «Метаморфоз растений», «Метаморфоз животных», «анатомия, палеонтология, физиология цветного зрения, учение о свете, минералогия, загадки серебристых облаков. Таков диапазон творчества и интересов великого немецкого поэта-ученого.

Малоизвестным страницам из биографии И. В. Гете и посвящена новая работа.

— Основные эпизоды фильма снимались в ГДР, — рассказывает Е. Остащенко. — Университетский Лейпциг, Веймар, дом Гете, разнообразные коллекции, дневники поэта. Мы попытались воссоздать атмосферу непрерывного творчества, творчества на всю жизнь...

Оператор ленты Д. Масуренков, музыка написана лауреатом премии Ленинского комсомола Киргизии Ш. Каллошем.

В. НИКОЛАЕВА

ДВЕ ДАТЫ

В Центральном Доме кино состоялся творческий вечер народного артиста РСФСР, лауреата Государственной премии имени братьев Васильевых, кавалера ордена Ленина профессора ВГИКа Ивана Петровича Иванова-Вано, посвященный двум знаменательным датам в его жизни: 80-летию со дня рождения и 55-летию творческой деятельности.

Юбиляра пришли поздравить коллеги по работе, представители общественности Москвы.

Накануне 80-летия известный режиссер совместно с И. Боярским завершил постановку фильма «Волшебное озеро» по своему сценарию. Вместе с художником Т. Полетика он выступает и как художник-постановщик. Лента посвящена искусству неповторимых русских умельцев.

Фильм «Волшебное озеро» снят операторами С. Рожковым и С. Хлебниковым по методу «Стерео-70». Это первая стереоскопическая лента, созданная на киностудии «Союзмультфильм».

Е. НИКИТКИНА

Кадр из фильма «Волшебное озеро»

Рис. С. Ашмарина

«БОЛЬШОЙ БАЛЕТ»

Так называется лента, которая снимается на киностудии «Мосфильм». Авторы сценария А. Гусев и Е. Михайлова (она же и режиссер-постановщик) решили рассказать об одном из обычных рабочих дней прославленного коллектива ГАБТа СССР. Они приглашают нас к подъезду театра в восемь часов утра. Именно в это время начинается подготовка к спектаклям.

Мы попадем на прогон репетиции «Лебединого озера», увидим, как рождается новая балетная партия, сцены из лучших спектаклей ГАБТа с участием его замечательных мастеров — Г. Улановой, М. Плисецкой, В. Васильева, Е. Максимовой, Н. Бессмертновой...

Оператор А. Дубинский, художник В. Вырвич.

Е. ГУТНИКОВА

знакомьтесь:

ШАВКАТ АБДУСАЛАМОВ

Совсем непросто оказалось найти на съемочной площадке художника-постановщика фильма «Телохранитель» Шавката Абдусаламова... В эти минуты в богатом убранстве знатного бека он репетировал перед камерой одну из самых сложных сцен будущей картины. Репетировал увлеченно, темпераментно и вполне профессионально: Фотобек, которого Абдусаламов играл в «Телохранителе», — его третья большая роль в кино. Да и с режиссером этого фильма, Али Хамраевым, Абдусаламова связывают долгие годы совместной работы. Более десяти лет назад их общим дебютом — впечатляющим, смелым — стала картина «Белые, белые аисты», где был так полнозвучен лирический голос ее авторов — драматурга О. Агишева, режиссера А. Хамраева, художника Ш. Абдусаламова. Эскизы к этому фильму — подлинные живописные полотна. В них молодой художник как бы возвращается после долгих странствий в свое детство. В тихие, замерзшие над арыками кишлаки... В жаркий и древний родной Коканд... В этом городе еще жил тогда первый педагог Шавката, человек, открывший перед ним волшебный мир живописи. — М. И. Ткаченко, замечательная художница, угадавшая талант в маленьком Шавкате Абдусаламове. Вскоре Абдусаламов стал студентом Ташкентского художественного училища. Закончив его, поступил на художественный факультет ВГИКа.

Учителя... Они помогли ему как бы заглянуть в глубь самого себя и в себя поверить.

— Не будь рядом таких людей, как мои педагоги — М. И. Ткаченко, А. А. Гельдрей, И. А. Шпинель, — говорит Ш. Абдусаламов, — я никогда не состоялся бы как художник. Их влияние и сегодня ощутимо в моей жизни и работе. В Ташкенте моим учителем стал А. Гельдрей, человек, безгранично преданный искусству и необычайно добрый. Он научил меня любить и чувствовать живопись, благодаря ему я узнал силу кисти титанов Возрождения, узнал великих голландцев и испанцев. Это и стало моей школой. Без прошлого невозможно настоящее, я не мыслю свою живопись вне традиций, без знания и понимания того, что было достигнуто веками. Этим я обязан педагогу. Мы и спорили, и ссорились, и расходились порою во мнениях — наверно, так и должно быть в отношениях учителя и ученика, чтобы ученик не был лишь сколком чужого дарования, а шел своим путем. И при этом неизменной была наша духовная общность...

Во ВГИКе Ш. Абдусаламов учился у одного из старейших художников советского кино, соратника Эйзенштейна, И. А. Шпинеля. Его школа в принципиальной своей направленности — неразрывном единстве смыслового и изобразительного решения картины — ощутима в работах Ш. Абдусаламова, особенно в экранизации поэмы Фирдоуси «Шах-наме», осуществленной режиссером Борисом Кимягаровым (фильмы «Сказание о Рустаме», «Рустам и Сухраб», «Сказание о Сиявуше»).

Описание пятидесяти царствований в поэме сочетает в себе мифы и реальность, рассказ о героях легендарных и личностях исторических. Подлинные со-

В работе над номером также принимали участие Ю. Ахутина, В. Кичин, А. Нилин, Л. Пажитнова, А. Суздалев