№6
МАРТ
1982
ISSN 0132—0742

Советский экран

ЗАДАЧА САМАЯ

● ПОМНИТЬ УРОКИ ИСТОРИИ ● ОТВЕТСТВЕННОСТЬ МАСТЕРОВ ЭКРАНА ● ФИЛЬМЫ СРАЖАЮТСЯ ЗА

А. КАРАГАНОВ,
секретарь правления Союза кинематографистов СССР

В начале 1982 года в Москве состоялось совещание руководителей союзов кинематографистов социалистических стран. Первым и главным вопросом, который на нем обсуждался, был вопрос об активизации усилий творческих союзов, всех мастеров экрана в борьбе за мирный завтрашний день планеты. Поаестку дня совещания диктовал исторический момент, который мы переживаем. Мир обеспокоен и встревожен. Силы империалистической реакции и агрессии нагнетают международную напряженность. Многие политики, идеологи и пропагандисты империализма действуют по законам «холодной войны», чтобы использовать ее импульсы и атмосферу для форсирования военных приготовлений. Опасно убыстряется гонка вооружений. Ядерная катастрофа в теперешних условиях — это не апокалиптический сон и бред, а вполне реальная угроза самому существованию человека и человечества.

Один из теоретиков милитаризма как-то сказал: для того, чтобы начать новую войну, надо, чтобы вымерли участники предыдущей. Циничный фатализм этой формулы рассчитан на повторение войн каждые 30—40 лет. Но мы не фаталисты. Безнадежности рабского смирения и философии опущенных рук мы противопоставляем надежду и действие. Годы и десятилетия, прошедшие со дня окончания второй мировой войны, показывают, что трудовое человечество может и должно воздвигнуть надежные преграды на пути новых войн. Это прежде всего мощь СССР и других миролюбивых государств, заставляющая потенциального агрессора быть осторожным. Это реализм и здравомыслие тех политиков, которые способны делать взвешенные выводы из сложившегося ныне соотношения сил, трезво оценивать возможные последствия ядерной схватки. Это растущий размах и напор народного движения сторонников мира. И это, наконец, историческая память народов, делающая историю, ее опыт и уроки живым достоянием современности.

В романе Чингиза Айтматова «И дольше века длится день» есть рассказ о том, как в давние времена завоеватели лишали своих пленников памяти, превращали их в манкуртов. Ничего не помнящий манкурт может даже родную мать убить, не узнав ее. Атрофия памяти в масштабах народа — это социальное бедствие. Укорачиванию памяти способствуют ныне все те, кто пытается, в том числе и средствами киноискусства, задним числом пересмотреть ход и результаты второй мировой войны, обелить гитлеризм, уравнять фашистского палача и его жертву перед лицом человеческих страстей, трансформировать фашистскую жестокость во всечеловеческий инстинкт.

Помимо всех иных воздействий, историческая память помогает понять и по достоинству оценить стратегию советского миролюбия. Под знаком борьбы за мир шли рабочие Петрограда на штурм Зимнего. Политика и философия борьбы за мир живут в решениях XXVI съезда партии Ленина, сколько бы ни кричали воинственные политики за океаном о «советской военной угрозе» и мировом терроризме, якобы раздуваемом Кремлем. Политика и философия борьбы за мир — это для нас стратегическая линия, самая глубокая суть созидательного труда, помыслов и чувств строителей коммунизма. Вот почему социальная психология народа и индивидуальная психология человека, его нравственный мир органически соединяются в поддержке все новых инициатив и акций партии, государства, выдающегося борца за мир Леонида Ильича Брежнева, направленных на восстаноаление процессов развития международной разрядки и упрочения дела мира.

В выступлении товарища Л. И. Брежнева на сессии Верховного Совета СССР, принявшей Обращение к парламентам и народам мира, содержится такой вывод из анализа нынешней международной обстановки: «...Надо сейчас, сегодня сделать все, чтобы преградить путь любителям безграничных вооружений и военных авантюр. Надо сделать все, чтобы обеспечить право людей на жизнь. И в этом деле не может быть посторонних и равнодушных: оно касается всех и каждого». А само Обращение заканчивается словами, полными значения: «Мир — общее достояние человечества, а в наше время — и первейшее условие его существования. Только совместными усилиями он может и должен быть сохранен и надежно обеспечен».

Советская Программа мира, обогащенная решениями XXVI съезда КПСС, получила новое развитие в интервью Л. И. Брежнева журналу «Шпигель», в его выступлениях и предложениях по ходу недавних переговоров с руководителями ФРГ.

Время не ждет, международная разрядка и безопасность — не манна небесная, за мир надо бороться со всей энергией и настойчивостью, бороться сейчас, сегодня, пока не поздно,— этими идеями, соединяющими здравый смысл, гуманистическую заботу о человеке и политическую ответственность перед временем, проникнуты все новейшие документы советской внешней политики.

Время не ждет! Это касается и кинематографистов. Всех вместе и каждого в отдельности.

Не по диктату цеховой гордыни, а на основании исторического опыта человечестаа следует подчеркнуть повышенную ответственность мастеров экрана за сохранение мира. Ведь произведение киноискусства может стать набатным колоколом или успокаивающим компрессом, возбудителем взаимной вражды людей и народов или учебником миролюбия и гуманизма. В любом случае оно, собирая огромные аудитории в кинотеатрах и у телевизоров, оказывая универсальное воздействие на духовный и эмоциональный мир человека, приобретает не поддающуюся статистическим выкладкам, количественным измерениям, но вполне ощутимую, неостановимую, нередко колдовскую силу влияния.

Тем больший драматизм приобретает тот факт, что среди кинематографистов буржуазных стран немало таких, которые ставят силу экрана на службу империалистической идеологии и пропаганде. И это не только продажные души из третьестепенных ремесленников типа авторов недавнего фильма «Дикие гуси», в котором воспеваются белые наемники, помогающие расистской ЮАР, а кубинцы изображаются как воплощение коварства и жестокости в «борьбе с африканцами». Из недавней истории буржуазного кино мы знаем, что знаменитый американский актер, ставший режиссером, Джон Уэйн, поставил фильм «Зеленые береты», открыто прославлявший «героев» американской агрессии против вьетнамского народа. Билли Уайлдер поставил «Раз, два, три», Альфред Хичкок — «Топаз», Анри Верней — «Змею», фильмы, клевещущие на советскую внешнюю политику.

Все это 60-е годы. В 70-е годы появляются новые тенденции в кинематографе, обслуживающем пропагандистские надобности империализма. Сюжеты и мотивы из арсенала экранного антисоветизма и антикоммунизма переходят из «бондиады» в фильмы о катастрофах и «звездных войнах». На экраны Америки и Западной Европы выходит «Штайнер — железный крест»: идеализированно показывая сержанта гитлеровской армии, воюющего где-то под Новороссийском, фильм Сэма Пеккинпа оказался в одном ряду с десятками менее заметных и не столь умелых по искусству лент, направляемых подлой и хитрой мыслью о том, что если «очистить» вермахт от «крайностей» эсэсовщины, эта армия мужественных и опытных солдат может хорошо послужить «Западу» в военном противостоянии «Востоку». Майкл Чимино ставит фильм «Охотник на оленей», в котором несчастья трех американцев, участников агрессии, попавших в плен к вьетнамцам, изображаются сентиментально, сочувственно, а вьетнамцы представлены как изощренные истязатели военнопленных; в фильме вполне отчетливо просматриваются расистские мотивы.

По разным причинам помогают «холодной» и «психологической» войне буржуазные кинематографисты. Одни — по убеждению. Другие — по циничному расчету: деньги не пахнут. Третьи дали себя сломать... Но в распространении выгодных реакции идей участвуют не только убежденные трубадуры милитаризма, не только продавшиеся и сломленные. Нередко бывает, что им подыгрывают художники, которые заблудились в лабиринтах ложных идей буржуазного индивидуализма, буржуазного понимания демократии или подпали под влияние пропагандистских воплей о «советской военной угрозе». Не помогают, а мешают нравственному обеспечению антимилитаристской активности и те художники, которые уверовали в концепции, представляющие жизнь как непреодолимый хаос, человека — как безнадежно испорченное существо: основанная на такого рода концепциях философия поведения делает людей покорными рабами обстоятельств, создаваемых хозяевами собственного общества. Кинематографист, давший себя обмануть ложными идеями, почти неизбежно становится пусть и невольным, но вполне опасным пособником реакционных сил. Ведь его профессия такова, что он постоянно «тиражирует» себя, свои еерования. И свои заблуждения — тоже.

Думая о кинематографическом творчестве, его целях и задачах, мы не можем не учитывать, что милитаризм имеет своих союзников как в политике, так и в сфере нравственности. Это власть эгоизма и эгоизм угнетающей власти. Это прагматизм, даже о детях и ануках не думающий, действуя по давнему закону прожигающих жизнь циников: после нас хоть потоп. Это бездуховность, ослабление и размывание социального чувства, расчеловечивание человека, превращение его в жалкого прислужника ложных идей и низменных инстинктов. Современный буржуазный экран очень часто действует именно в этом направлении, эстетизируя жестокость и насилие, распущенность и своекорыстие.

Фильмам, затуманивающим человеческое сознание, парализующим человеческую аолю или направляющим ее на ложные цели, противостоят фильмы-просветители. Не чураясь задач развлечения и занимательности, их создатели подходят к своей миссии в жизни вполне серьезно и ответственно, культивируют искусство целенаправленной мысли и активного социального чувства, помогающее человеку оставаться человеком даже тогда, когда этому мешают пугающие угрозы и разнохарактерные соблазны.

В кинематографической среде можно встретить людей, которые иронично или даже презрительно называют риторикой призывы к использованию силы и

В Госкино СССР

ПОДРАСТАЮЩЕМУ ПОКОЛЕНИЮ

Анализу работы органов кинофикации и кинопроката Казахской ССР по дальнейшему улучшению кинообслуживания детей и подростков было посвящено заседание коллегии Госкино СССР. С докладом выступил заместитель Председателя Госкино Казахской ССР Р Ибрагимов. Он рассказал о том, как укрепляется материально-техническая база, внедряются в практику новые, наиболее прогрессивные формы и методы идейно-нравственного воспитания детей средствами киноискусства. Выросло число школьных киноустановок, фильмы демонстрируются сейчас в 520 средних и восьмилетних школах. Периодически в республике проводятся семинары-совещания работников киносети и кинопроката, занимающихся организацией показа фильмов для детей и юношества. Организованы постоянно действующие курсы повышения квалификации при Госкино республики.

Во всех областных и крупных промышленных центрах имеются сейчас детские специализированные кинотеатры. Показательно, что по числу детских кинопосещений Казахстан занимает одно из ведущих мест в стране.

Вся указанная работа ведется кинематографистами совместно с Министерством просвещения республики, республиканским Советом профсоюзов и ЦК ЛКСМ Казахстана. Во многих областях созданы координационно-методические советы по работе с детьми, в которые входят прдставители местных органов кинофикации, народного образования,

ВАЖНАЯ

МИР ● ВО ИМЯ ЧЕЛОВЕКА И ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

возможностей экрана в борьбе за мир и гуманизм. Но что, какое искусство, какой язык они противопоставляют такого рода «риторике»? Нечленораздельное бормотание о вечных ценностях красоты, которые-де, мол, не подвластны политике и не могут участвовать в преходящих полемиках? Однако история художественного развития человечества накопила достаточный опыт, чтобы неоспоримой стала плодотворность связей искусства с народной жизнью и политикой. Важно только, чтобы политика, вдохновляющая искусство, была справедливой, гуманистической, направленной на мир и созидание, а не на войну и разрушение.

Именно такой политикой вдохновлены, пронизаны многие фильмы не только советской, но и кинематографий других социалистических стран,— несмотря на свой сравнительно молодой возраст, они достаточно весомо участвуют в мировом кинематографическом развитии все новыми созданиями ума и сердца, талантливо правдивыми произведениями о жизни, труде и борьбе народа.

В противоборстве с силами реакции и милитаризма участвуют передовые деятели молодых развивающихся кинематографий. Я вспоминаю, каким удивившим многих и заметным для всех событием стал, скажем, фильм «Муэда» из Мозамбика на Ташкентском фестивале 1978 года. Или вспомним фильм «Сальвадор: народ победит!», показанный на Московском фестивале 1981 года. Оба они соединяют в себе остроту социальной мысли, пафос революционного обновления жизни, свежесть и выразительность киноязыка. Оба они из тех ласточек, которые делают весну. На кинематографической карте мира появляются все новые интересные кинематографии черной Африки и Арабского Востока, Азии и Латинской Америки. И это придает кинематографу новые силы, открывает новые возможности.

Репертуар Московского, Ташкентского, Карловарского, Лейпцигского и других фестивалей показывает, что и в странах традиционных, опытных кинематографий рядом с фильмами, «пересматривающими» ход второй мировой войны, обеляющими фашистского противника, пропагандирующими ложные идеи, в противовес им, этим реакционным фильмам, то и дело появляются, пусть с большим трудом, преодолевая разнохарактерные помехи на своем пути, такие отмеченные на Московском фестивале антифашистские ленты, как австрийская «Бокерер», норвежская «Награда». В Лейпциге главный приз получил фильм прогрессивных американских кинематографистов «Сальвадор, другой Вьетнам», использующий силу экранной публицистики для борьбы против американского вмешательства в Сальвадоре. В движении за мир участвуют лучшие произведения итальянского политического кино левого направления, ленты японцев Акиры Куросавы, Тадаси Имаи, Сацуо Ямамото, американцев Пола Эшби, Мартина Ритта и Сиднея Поллака, индуса Мринала Сена и других мастеров, чье творчество, утверждающее идеи мира и дружбы между народами, проникнуто пафосом гуманистической защиты человека.

В настоящее время искусство активного миролюбия получает новые опоры в жизни. Обострение международной обстановки, подогреваемое имперскими амбициями Вашингтона и оголтелостью его милитаристской политики, вызывает не только беспокойство и тревогу на разных континентах земли, но и нарастание мощного движения против гонки вооружений, производства нейтронного оружия, размещения в Европе сотен ракет средней дальности. Создалась ситуация (такой уже давно не было, пожалуй, со времен антифашистских конгрессов в Париже и Мадриде во второй половине 30-х годов), когда мастера культуры разных политических взглядов и философских верований выступают единым фронтом за восстановление процессов разрядки и упрочение мира. Пример тому — дискуссия на Московском фестивале 1981 года. Пример тому — недавно обнародованное Обращение европейских писателей с предостережением против опасностей «ограниченной атомной войны» и новой гонки вооружений. Обращение это подписали не только давние участники движения миролюбивых сил. Подписали и такие писатели, которые раньше считали это движение «слишком красным», чтобы в нем участвовать, критиковали некоторые аспекты культуры и политики социалистических стран, спорили по многим вопросам со своими левыми соотечественниками, нередко доводя эти споры до полных разрывов и казавшихся непримиримыми противоборств. Перспективная логика такого объединения действует и при организации продолжающихся в Европе и Америке мощных демонстраций и маршей мира, с которыми не могут не считаться натовские политики.

Нарастающее движение за ограничение вооружений, за разрядку создает социальные и психологические предпосылки активизации кинематографа в борьбе за мир. Надо надеяться, что при всех трудностях, какие стоят на пути прогрессивного кино в условиях капиталистического фильмопроизводства, эти предпосылки будут использованы всеми теми мастерами экрана, которые работают в искусстве во имя человека и человечества. Что же касается советской кинематографии, кинематографий других социалистических стран, то борьба за мир была и остается их важнейшей задачей. Идеи борьбы за мир утверждают не только те из наших фильмов, которые непосредственно посвящены проблемам мировой политики. Идеи мира и гуманизма живут и в фильмах об Отечественной войне и в фильмах, посвященных трудовой современности и современнику. Они, эти идеи, являются глубоким выражением самой социальной природы советского киноискусства.

облисполкомов, комсомольских организаций.

Вместе с тем на заседании были отмечены и недостатки в деятельности республиканских органов кинофикации и кинопроката. Во многих общеэкранных кинотеатрах, особенно в Кокчетавской, Мангышлакской, Уральской областях, сокращается число детских сеансов. В Актюбинской, Гурьевской, Джезказганской и Уральской областях слабо развивается сеть школьных киноустановок. Не всегда должное внимание уделяется репертуарному планированию и пропаганде кинопроизведений для юных зрителей. Еще недостаточно используется фонд хроникально-документальных и научно-популярных лент в помощь школьной программе.

Отмечено, что постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» нацеливает работников кинофикации и кинопроката всей страны на коренное улучшение работы с детской аудиторией

№ 6
март
1982

советский ЭКРАН

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

МОСКВА ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

2.
Для самого требовательного зрителя. Режиссер Юрий Чулюкин размышляет о героико-приключенческом жанре в детском кино.

⁂

Увлекательный мир знаний. Репортаж из объединения «Радуга» киностудии «Центрнаучфильм».

4.
Продолжаем рубрику «Вопрос актеру».

5.
Рецензии на фильм «Факт». «Лимузин цвета белой ночи». «Три страницы о роботах», «Почти любовная история».

7.
Поэзия репортажа. Непридуманные сюжеты документалистов Риги.

10.
Летопись героических дней. Режиссер Игорь Гостев представляет заключительный фильм трилогии — «Фронт в тылу врага».

12.
По высокому счету искусства. Заметки со II Всесоюзной недели-смотра молодых кинематографистов в Минске.

⁂

Евгения Ханаева в жизни и на экране.

14.
Народный артист РСФСР Михаил Ножкин: главное — чувство современности.

16.
Фестиваль в Лейпциге.

17.
Трагическая реальность в зеркалах экрана. Заметки о фильмах США.

На первой странице обложки — актер Михаил НОЖКИН (читайте о нем на стр. 14—15). Фото Н. Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора), А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНОК, 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

Оформление А. А. Гаранина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№6 (605)—1982 г. Сдано в набор 30.01.82. Подписано к печати 09.02.82. А 08051. Формат 70 × 108 1/8. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,70. Тираж 1900000 экз. Изд. № 581. Заказ № 2003.
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», 1982 г.

Я — ЗА РОМАНТИКУ!

Ю. ЧУЛЮКИН, кинорежиссер, народный артист РСФСР

Посмотрите на детей, когда они усаживаются перед экранами. Сколько в них надежды, трепета, радости, ожидания чуда! И мы не имеем права обмануть надежды наших самых многочисленных и самых требовательных зрителей. Но все ли мы делаем для того, чтобы расширять роль кинематографа в их жизни, создавать героев умных, верных, добрых, с которых хотелось бы делать жизнь?

В Советской стране детскому кинематографу уделяется постоянное, очень пристальное внимание. Кино для детей имеет у нас свою мощную производственную базу — Центральную студию детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Ежегодно выпускаются десятки кинолент, адресованных молодому поколению, и на других студиях страны. Все это конкретный пример заботы партии и правительства о воспитании юных граждан.

Один из очередных пленумов правления Союза кинематографистов СССР был полностью посвящен специальным проблемам создания фильмов, ориентированных на детскую и юношескую аудиторию. Я не собираюсь пересказывать материалы и выводы этого пленума, но один из моментов все-таки хочется выделить. Тот факт, что подростки охотно и с пользой смотрят лучшие из «взрослых» фильмов, ни в какой степени не освобождает нас от забот о кинопроизведениях, учитывающих особенности психологии юного зрителя.

Надо признаться, что таких, сделанных на высоком уровне искусства фильмов нам все еще не хватает. И, конечно же, недостаточно выпускается детских фильмов, которые прививали бы уважение и любовь к труду, воспитывали социальные и нравственные качества патриотов своей страны, окрыленных ее высокими идеалами, способных быть мужественными и непреклонными в защите этих идеалов.

Задачи формирования марксистско-ленинского мировоззрения юного поколения были определены в первые же годы становления Советского государства. Выступая на III съезде комсомола, Владимир Ильич Ленин призвал активно задуматься о том, «чему мы должны учить и как должна учиться молодежь, если она действительно хочет оправдать звание коммунистической молодежи, и как подготовить ее к тому, чтобы она сумела достроить и довершить то, что мы начали».

И сегодня воспитанию молодежи партия придает огромное значение. С трибуны XXVI съезда партии Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев сказал: «И от коммунистов, от нас с вами, товарищи, тут зависит очень многое. У нас — опыт, проверенная десятилетиями убежденность в правоте марксизма-ленинизма. И все это богатство надо передать молодежи. В этом — надежный залог того, что советская молодежь всегда будет высоко нести знамя коммунизма!»

Над вопросами «чему учить?» и «как должна учиться молодежь?», сформулированными В. И. Лениным в 20-е годы, мастера экрана, работающие в жанре детского кинематографа, постоянно размышляют и сегодня.

Принятое недавно постановление Центрального Комитета КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» — программный документ, который, анализируя деятельность киноискусства в этом направлении, показывает, что его роль в идейном, нравственном и эстетическом воспитании юных граждан неуклонно возрастает. В постановлении говорится о том, что «советский кинематограф, опираясь на богатые традиции социалистического искусства, на протяжении десятилетий успешно развивает у детей и подростков благородные качества». Партия нацеливает нас на формирование у юных зрителей идейной убежденности, готовности к активному участию в строительстве нового общества, на пробуждение любознательности и фантазии, стремления к творческому поиску.

Мы помним: наши картины — острое оружие в идеологической борьбе. Вот почему мне особо хотелось бы подчеркнуть в постановлении мысль о том, что «искусство кино, обращаясь к героическим страницам революции, великой битвы с фашизмом, разоблачая происки врагов мира и социализма, призвано прививать юному гражданину качества борца за коммунистические идеалы, патриота и интернационалиста, стойкого и мужественного защитника Родины». Как видите, задачи поставлены серьезнейшие, и мы должны решить их с позиции гражданственности и творческого опыта художников-коммунистов.

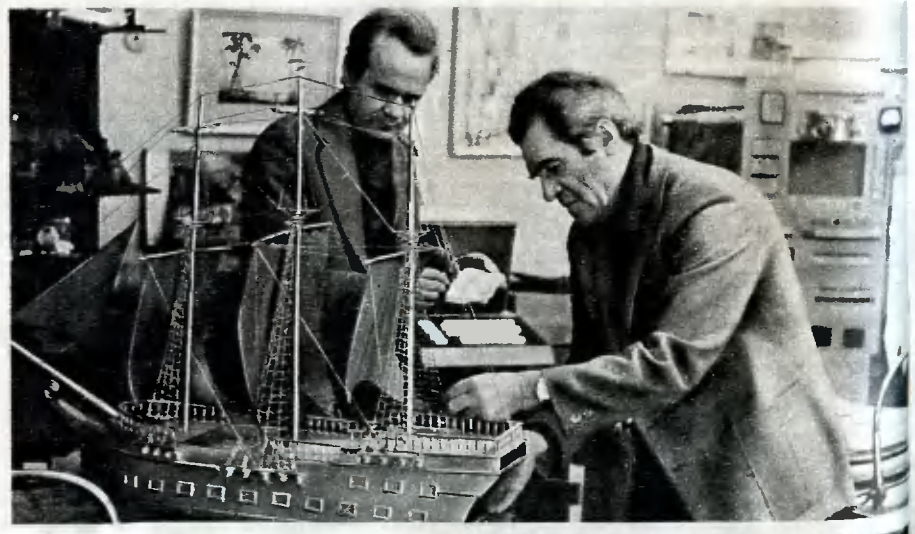
Так какими же качествами должен отличаться фильм, обращенный к тем, кто завтра будет строителем, а если понадобится, то и защитником Советского государства?

Прежде всего — я абсолютно уверен в этом — кинопроизведение должно волновать, проникать в сердце и разум юного зрителя, заинтересовать, увлечь, зажечь в его сердце ответную искру. Если этого не происходит, значит, трудились мы зря.

Кинематографисту, начинающему работать в детском кино, надо прежде всего определить ту аудиторию, к

ПУТЕШЕСТВИЕ ПО «РАДУГЕ»

репортаж



Это название для Второго творческого объединения киностудии «Центрнаучфильм» выбрано не случайно. Радуга — это полный световой спектр. Детское объединение «Радуга» — это спектр знаний в самых различных областях науки и техники. Здесь снимают фильмы о сложных законах природы и общества, о создании космических кораблей и о жизни в глубине океана.

Интересно, доступно, полезно — так можно определить главные требования к лентам студии вообще и в особенности к произведениям, рождающимся в стенах этого уникального объединения. Уникального, потому что аналогов ему нет ни у нас в стрвне, ни за рубежом. Выдумки, фантазии, поиска нетрафаретных путей требует от кинематографистов аудитория «Радуги».

ЧЕРЕЗ ЭМОЦИИ К ЗНАНИЯМ

Из-за плотно прикрытой двери с табличкой «Второе творческое объединение» доносились голоса людей. Спорили жарко, порой перебивая друг друга.

— У нас неправильный подход! Надо рассматривать не реактивное движение вообще, а только движение ракет.

— Интереснее все-таки не забираться в технические «дебри», а поискать аналоги ракет в природе.

— Давайте лучше обратим основное внимание на различие жидкого и твердого топлива!

Постороннему могло бы показаться, что он стал свидетелем научно-технической дискуссии. Но ее участники обсуждают сейчас задачи чисто художественные. Получает оценку новый сценарий, посвященный ракетостроению. Казалось бы, нет оснований для столь горячего спора. Какая разница — таким способом показать принцип движения снаряда или другим? Точки над «i» поставила всего лишь одна реплика:

— В сценарии верно освещен главный вопрос: от чего «отталкивается» ракета. Именно это интересует ребенка.

Учитывается позиция будущего зрителя. В этом один из секретов неизменного успеха лент, выпущенных в «Радуге».

Объединение детских и юношеских фильмов было организовано в 1960 году народным артистом РСФСР, режиссером Борисом Генриховичем Долиным.

Фильмы, снятые здесь за это время, несут не только познавательную, но и большую воспитательную функцию. В этом смысле неоценимое значение приобретают историко-революционные ленты, картины о замечательных людях, принесших славу нашей Родине... Расширение кругозора ребенка, формирование его вкуса, углубление знаний тоже играют немалую воспитательную роль. Две сферы — воспитание и образование — тесно примыкают друг к другу. На решение всех этих задач нацеливает мастеров объединения и недавнее постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

Продукция «Радуги» адресована трем основным возрастным группам зрителей. Самым маленьким — кинальманах «Звездочка», популярный киножурнал «Хочу все знать!» — детям постарше, и, наконец, ребятам среднего и старшего возраста — кинальманах «Горизонт». Такая четкая направленность дает возможность каждой ленте находить своего зрителя. Сегодня можно смело говорить, что коллектив «Радуги» имеет свой, индивидуальный почерк в кино. Его метод — через эмоции к знаниям, к воспитанию всесторонне развитого человека.

В какой форме лучше рассказать о теории относительности? Мастера «Радуги» обращаются и к таким сложным научным и философским проблемам. Можно долго и детально объяснять теорию Эйнштейна. А можно, к примеру, так, как это сделал один из режиссеров объединения, Семен Райтбурт.

...Разговорились в поезде три попутчика. Речь зашла о теории относительности. И вот они уже рассуждают о том, что будет, если поезд вдруг помчится со скоростью, близкой к световой. А зрители видят на экране, к чему это приведет...

Постоянный поиск новых изобразительных средств, расширение жанровой палитры — вот что характерно для создателей научно-популярных фильмов для детей. Если замысел требует, то и производственную тему они могут раскрыть в жанре мюзикла... В остросюжетной форме решают... математическую задачу. О технических проблемах рассказывают через игру. Интересно? Конечно! И все же, когда кинематографисты объединения берутся за иную «труднодоступную» тему, невольно задаешь вопрос: а уверены ли они, что ребенок сможет это понять?

СЕАНС ОБРАТНОЙ СВЯЗИ

В московском детском кинотеатре «Дружба» шел эксперимент, о котором не подозревали зрители, — «сеанс обратной связи». Авторы фильма наблюдали за реакцией зала. Погас свет.

которой он обращается. Будет его фильм «для детей» или «про детей»? Часто, начиная делать картину для детей, авторы сбиваются, и в результате получается произведение о детях. Я ни в коем случае не хочу сказать, что нам не нужны такие фильмы, но, согласитесь, нередко они в большей степени все же адресованы ко взрослым...

Думаю, что в таких случаях следует мысленно обращаться к русскому литературному наследию. В произведениях для детей А. Пушкина, Л. Толстого, В. Маяковского удивительно точно уловлено стремление детей к прекрасным порывам души, к мужеству, к честности и доброте, к романтике, наконец. Там нет и тени менторского тона, который мешает юным воспринимать даже самые высокие принципы старших. Мальчишки и девчонки — люди с горячими сердцами — всегда готовы откликнуться на добро, прийти на помощь. Их сердца жаждут действия, благородных поступков, подвигов.

Очень верно чувствовал это и Аркадий Гайдар. Как родился, к примеру, Тимур? Заболела одинокая женщина. Пошли в аптеку, в другую. Нужного лекарства нет. Тогда Гайдар вызвал по телефону несколько знакомых мальчишек и сказал: «Найдите». Начались поиски. И вот: «Я в районе Яузы. Нашел лекарство»... После выхода замечательной книги по всей нашей стране началось движение тимуровцев.

Да, Гайдар умел разговаривать с детьми на их языке. Вспомните «РВС», «Школу», «Военную тайну», «Судьбу барабанщика»... Он хорошо знал детей, их психологию. Но главное — он знал цель, ради которой трудился. И вот как он ее сформулировал, выступая за несколько месяцев до начала войны — в январе 1941 года — на совещании в ЦК ВЛКСМ по вопросам трудового и военного воспитания молодежи. Он сказал, что когда-нибудь вспомнят: были люди, которые называли себя писателями, а на самом деле они готовили Красную гвардию. И на его книгах действительно выросли настоящие патриоты и интернационалисты, спасшие мир от фашизма.

Для детской души невероятно важны каждодневные открытия, ее постоянно влечет к романтике. Мы должны сделать все возможное, чтобы убедить нашего юного зрителя: высочайший смысл жизни заключается в совершении добра для другого человека.

И мы можем сделать очень многое, ибо кинематограф оперирует живыми, пластическими образами. Недаром часто актеры становятся в глазах детей теми, кем предстали перед ними в фильмах. Так, например, произошло с Андреем Ростоцким — исполнителем роли Аркадия Гайдара в фильме «Конец императора тайги». Я был свидетелем того, как на Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде две девочки, безусловно, знавшие, что писателя уже нет в живых, шептались между собой в вестибюле кинотеатра после демонстрации фильма, кому просить автограф у «Гайдара».

Романтика в кино — это не только каскад погонь, поединков, блистательных побед над врагом. Это еще и правдивое раскрытие характеров персонажей. Здесь очень важна мера гражданственности, убежденности в правоте дела, веры в коммунистические идеалы. Я с удовлетворением могу сказать, что всю жизнь отдавал предпочтение романтическому, героико-приключенческому жанру. Учась во ВГИКе, вместе со своим другом Евгением Кареловым, так рано ушедшим от нас, снял по повести Аркадия Гайдара приключенческий фильм «Дым в лесу». Уже тогда, делая первые самостоятельные творческие шаги, я понял, что от соприкосновения в процессе работы с сильными и добрыми характерами сам становишься сильнее, мужественнее, чище. Уверен, что произведения этого благородного жанра воспитывают в зрителях готовность к действию, к самопожертвованию во имя Родины, желание в любую минуту прийти на помощь тому, кто слабее, тому, кто в беде...

Очень было приятно читать письмо участницы Великой Отечественной войны З. Кузнецовой из Уфы о нашем фильме «Поговорим, брат...»: «Здесь есть и детектив, и приключения, и комедия. Все это служит тому, чтобы увлечь зрителя образами героев, защищавших Советскую власть на Дальнем Востоке. Дать тем, кто помоложе, образец для подражания». Радует, что картина принята и молодежью. Вот что пишет школьница из Рыбинска Лена Голованова: «Я до сих пор нахожусь под впечатлением этой картины. Когда мне трудно, я вспоминаю ее, и она придает мне силы. Смотрела, переживала вместе с [illegible] ними».

Поиск романтики в славной истории нашего государства, в сегодняшних буднях — это требование времени. Она необходима маленькому зрителю.

Слова Леонида Ильича Брежнева о том, что «нужна высокая политическая бдительность, активная, оперативная и убежденная пропагандистская работа, своевременный отпор враждебным идеологическим диверсиям», обязывают нас противопоставить идейным противникам целостную, продуманную программу воспитания юного поколения на примере жизни тех, кто завоевывал и отстаивал Советскую власть, создавал колхозы и промышленные предприятия, сражался на фронтах Великой Отечественной войны, восстанавливал разрушенное хозяйство. Нам надо еще многое поведать нашей молодежи — о героях, покоривших космос, о комсомольцах, строящих БАМ, и многом другом.

Дети нам верят. Работая в кинематографе для юных, надо понимать всю меру своей ответственности. А вот некоторые молодые режиссеры, поставив один, иногда два детских фильма, уходят во «взрослое» кино. Некоторые из них, видимо, считают, что детское кино — облегченный вариант серьезного кинематографа. Это не так!

Все мы, вступая в зрелость, оставляем позади прекрасную пору детства. Оно живет в каждом из нас, воспоминания о нем ярки, выразительны. И у многих людей сохраняется потребность хотя бы в воображении возвращаться в удивительную страну детства. Вот из таких людей и должны формироваться кадры кинематографистов, обращающихся в своем творчестве к юной аудитории.

Этому делу стоит посвятить жизнь.

У нас прекрасная, нужная профессия. Мы создаем фильмы для тех, кто сегодня сидит за партами, а завтра будет укреплять и развивать то, за что сражались и умирали их деды, что строили и защищали их отцы. Необходимо в своем повседневном творчестве, в своей практической деятельности быть на высоте благороднейшего дела на земле — достойного воспитания юного поколения.

и очень быстро улеглись суета, шум голосов, приглушенный смех — обычные приметы детской аудитории. Внимание ребят было поглощено происходящим на экране.

— Это очень-очень важно, — говорит редактор объединения Нина Каспэ. — Если не найден нужный тон в разговоре с детьми, если им скучно на просмотре, — об этом тут же сигнализирует нам та или иная реакция зала.

Такие сеансы «обратной связи» мастера детского научно-популярного кино проводят теперь регулярно. Получают от ребят «заявки» на освещение интересующих их тем. А зрители оценивают качество кинопродукции. Судя по зрительским отзывам, со своей задачей коллектив «Радуги» справляется неплохо. И прекрасно, когда мнение детей не расходится с точкой зрения профессионалов. Как-то на одном художественном совете, где обсуждался «взрослый» научно-популярный фильм, прозвучала реплика: «Не смогли авторы доступно объяснить сложную научную проблему. Ее бы отдать в детское объединение — там сумели бы сделать все понятным».

Сделать сложное понятным... Это, пожалуй, самое трудное. Чтобы хорошо растолковать предмет, мало быть талантливым кинематографистом. Надо еще и самому глубоко и всесторонне разбираться в проблеме, о которой снимаешь фильм. Художественный руководитель объединения, режиссер Николай Никиткин, например, умеет «разговаривать» со зверями. В его фильмах о биологии главные актерские партии исполняют животные. Точно так же имеют свои излюбленные темы и неповторимый режиссерский почерк такие мастера, как Евгений Осташенко, Марианна Таврог, Константин Ровнин. Ориентируясь на них, ищут собственные творческие пути и молодые режиссеры объединения.

И вместе с тем говорить о специализации здесь не приходится. Особенности работы заставляют режиссеров обращаться к вопросам, относящимся к самым разным областям знаний. И потом рассказывать о них так, чтобы и первоклашка понял все до последнего слова. Понял и заинтересовался.

Эти же цели преследуют кинематографисты «Центрнаучфильма», намечая перспективы своей работы. Сейчас они начинают очень сложный для воплощения на экране цикл «История философии». Форма уже найдена — фильмы в основном игровые. Остросюжетный жанр определили для будущей ленты об истории шахмат, которая продолжит важную серию «Мир увлечений». Проблемам воспитания будет посвящена другая серия, которую пока назвали условно «О правилах поведения». Как известно, пример, умело поданный с экрана, обладает большой убеждающей силой...

Н. ТАТАРИНОВА

Фото С. Иванова

Художники комбинированных съемок Я. Бенин и Ю. Холин

«Один из вечных миров» — так называется картина, которую снимают оператор Е. Потиевский и режиссер Е. Осташенко

Аппаратуру для подводных съемок готовят оператор А. Климентьев и водолаз Ю. Ковкин

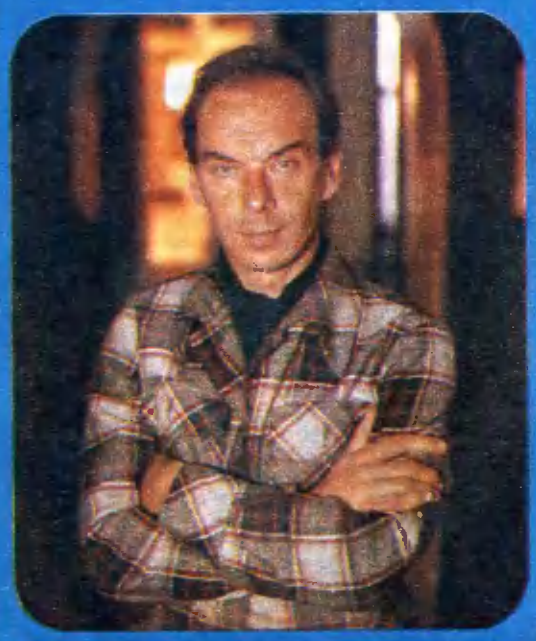
Заслуженный деятель искусств РСФСР оператор Н. Юрушкина и режиссер Е. Таравкова ведут съемки в Московском зоопарке

Режиссер Н. Никиткин готовится к съемке киножурнала «Хочу все знать!»

ВОПРОС АКТЕРУ

Продолжаем рубрику, впервые появившуюся в № 14 «Советского экрана» за 1980 г. (см. также №№ 19, 24 за 1980 г.: №№ 1, 6, 17, 19, 22, 24 за 1981 г.). Перед вами десять фотографий актеров, десять имен, наиболее часто упоминавшихся в читательской почте последних месяцев.

Какой вопрос или вопросы хотели бы вы задать своим любимым актерам? Вы можете сами взять у них интервью. Получив ваши письма, корреспонденты журнала встретятся с популярными артистами экрана, и ответы их будут опубликованы в журнале.



Елена ПРОКЛОВА

Александр МИХАЙЛОВ

Евгения СИМОНОВА

Алексей БАТАЛОВ

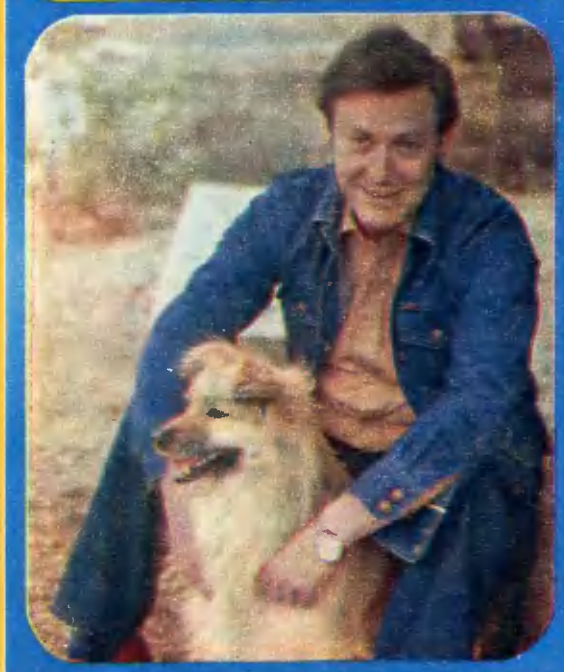
Ирина МУРАВЬЕВА

Андрей МИРОНОВ

Людмила ЧУРСИНА

Сергей ПРОХАНОВ

Юрий СОЛОМИН



Алиса ФРЕЙНДЛИХ

Итак, по вашей просьбе интервью дадут:

Алексей Баталов
Андрей Миронов
Александр Михайлов
Ирина Муравьева
Елена Проклова
Сергей Проханов
Евгения Симонова
Юрий Соломин
Алиса Фрейндлих
Людмила Чурсина.

На конвертах, отправляемых в редакцию, просим писать «Вопрос актеру» и указать фамилию того, к кому вы обращаетесь.

Фото В. Бондарева, С. Вано, И. Гневашева, Н. Гнисюка, А. Родионова

ФАКТ

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий **Витаутаса Жалакявичуса**
Режиссер-постановщик
Альмантас Грикявичус
Главный оператор Донатас Печюра
Главный художник Галюс Кличус

ЛИМУЗИН ЦВЕТА БЕЛОЙ НОЧИ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария **Мара Свире**
Режиссер-постановщик
Янис Стрейч
Оператор-постановщик
Харий Кукеле
Художник-постановщик
Василий Масс

Мелодии прошлых лет
в обработке **Раймонда Паулса**

ПРЕМЬЕРА

ТРИ СТРАНИЦЫ О РОБОТАХ

«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»

Сценарий **Э. Дубровского, С. Мухина**
Режиссер В. Двинский
Операторы М. Венцель, Е. Небылицкий

ПОЧТИ ЛЮБОВНАЯ ИСТОРИЯ

СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ «БОЯНА»

Авторы сценария **Эдуард Захариев, Георгий Данаилов, Георгий Мишев**
Режиссер Эдуард Захариев
Оператор Георгий Николов
Художник Петр Горанов
Композитор Митко Штерев

СУД ПАМЯТИ

Юрий ТЮРИН

Думается, многие зрители испытывают или испытают еще чувство благодарности создателям фильма «Факт». Литовские кинематографисты одержали серьезную творческую победу. И здесь нет преувеличения.

Картина оказалась нужной, своевременной, страстной в праведном отрицании зла, в проклятии кровавых преступлений фашистов, в разоблачении идеологии этих людоедов.

Авторы назвали в титрах свою работу «фильмом-фактом». Жанровая структура обозначена ими точно. Средствами игрового кинематографа, с помощью большого коллектива актеров сценарист — признанный мастер нашего кино Витаутас Жалакявичус и постановщик Альмантас Грикявичус, блеснувший умелой, уверенной режиссурой, мастерски создают, так сказать, кинодокумент.

Из дня нынешнего вглядываются в прошлое, делая потрясенных зрителей очевидцами трагедии, разыгравшейся много лет назад. Они вершат суд над фашизмом — суд памяти, привлекая для реконструкции подлинного события свидетельские показания тех немногих, кто чудом остался в живых, протоколы допросов пленных оккупантов, прямых участников карательной операции под выспренним названием «День правосудия». Нацисты ведь питали какую-то болезненную страсть к пышнословным кодам.

...3 июня 1944 года две роты 16-го полка СС и полиции уничтожили тихую деревню Пирчюпис — ее двадцать восемь деревянных домов живописно стояли среди трудолюбиво обработанных нив и лесистых холмов. Почти всех жителей деревни — а никто из них не ведал о готовящейся расправе — загнали в большой сарай и сожгли заживо:

Станислав (А. Кайдановский), Буцкус (Р. Адомайтис)

119 человек, беззащитные женщины и мужчины, старики и подростки, четырнадцать детей в возрасте до пяти лет...

Авторы не показали, как пылает сарай, как вопиет от боли человеческая плоть,— они щадят чувства зрителей. Трагедия обреченных и без того прочитывается как трагедия и никак иначе. В финале фильма мы видим горячие угли и пепел, в них еще тлеет, кровенеет огонь, и оттого пепел словно дышит. И это тот самый пепел, что действительно стучит в наше сердце...

Годы нередко обостряют творческую зоркость. Чтобы появился фильм «Факт», где анализ соседствует с эмоцией, были необходимы без малого четыре десятилетия тишины. Все эти годы память спасенного народа обретала свою плоть в бронзе и граните, мраморе и чеканке, в дереве и бетоне. Рубцевались раны, нанесенные войной совет-

КОМУ ДОСТАНЕТСЯ ЛИМУЗИН?

В. ДЕМИН

Не принято начинать рецензию с разговора о дубляже, но в нашем случае это вопрос особый. Во-первых, потому, что комический текст вообще всего труднее перевести на чужой язык, да еще подгоняя его к движениям губ экранного персонажа. Во-вторых, потому, что фильму «Лимузин цвета белой ночи» не повезло — на «Ленфильме» его озвучили слишком «правильно», слишком по-актерски старательно, в деревянной отчетливости хорошо поставленных голосов. У дистиллированной воды свои, медицинские достоинства, но вкуса, запаха она не имеет.

Между тем новый фильм режиссера Яниса Стрейча в латышском его варианте был примечателен как раз занозистой неприглаженностью своею, бесконечными переключениями интонаций от умиротворенности, почти благостности — к ехидству, карикатуре, а местами — даже до бурлеска и балагана. Как основная его драматургическая ситуация, вполне вроде бы реалистическая, исподволь, с неуклонной твердостью, перерастает в нелепость, в фантасмагорию, в цепь анекдотических узлов, так и высказывания персонажей, простые на вид, вызывают хохот зала, потому что ядовито начинены гротеском, сатирическим сгущением...

Старенькая тетя Мирта покупала галоши. Кассирша вместо сдачи навязала ей лотерейный билет. Ан поди ж ты, в положенный срок билет принес «Жигули» — лимузин, выражаясь языком старушки.

В центре — бабушка Мирта (Л. Берзиня)

Это уже смешно: бесприютный белый автомобиль рядом с огородом, в окружении кур, с собакой на переднем сиденье, и старушка, причитающая возле, как привыкла весь свой век разговаривать со скотиной: «О господи, и за что мне такое наказание на старости лет!

Стоишь ты здесь одна-одинешенька, железное сердечко твое не стучит. Поставить бы тебя в горницу, да только там места тебе не хватит. Когда дом

ской земле, но поднимались десятки и сотни монументов, обелисков, грандиозных мемориалов и скромных надгробий. Они как бы остановили время четырех лет невиданной в истории человечества битвы, сделались символами бессмертного подвига народа, понесшего столь тяжкие потери.

Да, правомерно соотносить фильм «Факт» с воплощенной Памятью нашей монументальной скульптуры. Именно благодаря ей мы теперь навечно помним трагедию белорусской деревни — слышим поминальный звон Хатыни. Мемориал на месте спаленной Красухи, что стояла на древней Псковщине, не позволяет нам забыть расправу над двумястами восьмьюдесятью жителями этой мирной деревни, проведенную карателями в ноябре 43-го... Или мемориальный комплекс в местечке Саласпилс близ Риги — нестерпимо остры, подчеркнуто экспрессивны очертания мемориала, возведенного на месте лагеря, где нацисты уничтожили свыше ста тысяч советских людей. Авторы «Факта» могли учесть опыт и национальной художественной школы. Вот знаменитая скульптура «Мать Пирчюписа» талантливейшего ваятеля Г. Йокубониса, по праву удостоенная Ленинской премии. Пафос этой работы впрямую соотносится с пафосом фильма. Еще один удивительный мемориал — в литовском селе Аблинга. На второй день войны, 23 июня 1941 года, захватчики полностью сожгли это село. И вот спустя много лет тридцать народных мастеров Литвы вырезали из дубовых кряжей тридцать одиночных и групповых скульптур, посвященных погибшим в тот черный день. Искусство поднимает из пепла прошлое.

Вот почему я могу смело назвать фильм литовских кинематографистов фильмом-мемориалом. Уверен, что благодаря фильму «Факт» — и в этом-то его высокое нравственное, гражданственное значение — войдет новой болью в наше сознание трагедия Пирчюписа.

Фильм предельно достоверно показал горькую, суровую правду войны без скидок на давность события, без скидок на время, он не содержит даже намека на пацифизм, всепрощение. Он не обезличивает врага, устанавливая путем последовательного, внимательного восстановления фактов реальную вину конкретного фашистского изувера.

Как и в предыдущем своем фильме «Потерянный кров», посвященном периоду оккупации, режиссер А. Грикявичус ставит проблему выбора, психологизирует ситуации, в которые попадают участники карательной акции, особенно летчик лейтенант Шакнис (Ю. Будрайтис), командир фашистского опорного пункта в деревне, — лейтенанту даже противен его мундир. А полковник Титель, командир полка СС, лично руководивший разграблением и уничтожением деревни? В исполнении Д. Баниониса это законченный выродок, закоренелый нацист, людоед с «философией» своего арийского «превосходства», тупой палач, на личном счету которого 108 расстрелянных советских людей (это устанавливается позже, в ходе следствия, по допросам пленных).

Дисциплинированно, привычно орудуют эсэсовцы в деревне: обшаривают дома, грабят крестьянское имущество, сгоняют жителей на площадь, в «круг», заставляют их сесть на землю — женщин отдельно, мужчин отдельно. Операцию прикрывают два танка и одно зенитное орудие... Рано утром в лесу немецкий грузовик наскочил на партизанскую мину (о чем в деревне не знали), и вот потому-то полковник Титель принял решение о «возмездии».

Расследование как сюжетный прием не сковывает авторов. Чистота жанра их не заботит, так мне показалось. Форма расследования выбрана затем, чтобы представить не только общую картину события, но и охарактеризовать, индивидуализировать многих персонажей — тех, что были жертвами, очевидцами или виновниками разыгравшейся трагедии. Структура драматургии фильма складывается так, что последовательно проясняются новые и новые детали и подробности трагического дня, он расчленяется на часы, даже минуты, а вместе с этим делается ясной судьба конкретных людей, мотивы их поступков, их психология. При многочисленности персонажей, при опасности впасть в скороговорку такой путь построения фильма привел к результативному итогу.

Мирная литовская деревня. Традиционен уклад ее существования. Есть в ней крестьяне победней, есть побогаче, к примеру, пасечник Джанас (Л. Норейка). Но основное, давнее правило для всех — трудиться, не лодырничать. И почти все здесь погибли: трагедия всех уравняла.

Картина собрала яркое соцветие литовских актеров: Д. Банионис, Р. Адомайтис, Ю. Будрайтис, Э. Плешките, А. Масюлис, Л. Норейка. Одно это обстоятельство показательно. Участие в таком фильме, пусть в эпизодической роли, почетно для артиста любого ранга. В коллективе исполнителей и латышский актер У. Думпис, и русские актеры А. Кайдановский, Л. Оболенский, Е. Соловей. За исполнение роли Оны, молодой вдовы лесничего, погибшего при загадочных обстоятельствах, Е. Соловей была удостоена премии на международном фестивале в Канне.

...«Факт» проклинает войну, фашизм. И обращен он к ныне живущим, к их памяти, их бдительности.

Кадр из фильма

В. СМИРНОВ

Авторы фильма «Три страницы о роботах» (сценарий Э. Дубровского, С. Мухина, режиссер В. Двинский, операторы М. Венцель, Е. Небылицкий, «Центрнаучфильм») поставили перед собой задачу обстоятельно рассказать о новой отечествен-

В. АЛЕКСАНДРОВ

Новая картина Эдуарда Захариева начинается идиллически. Он и она — за городом, перед молодыми людьми — необъятность зеленых просторов. Юноша подсаживает девушку на раму велосипеда, крутит педали, хрупкая машина движется по отлогому склону холма.

Фильм болгарского режиссера назван интригующе: «Почти любовная история». Почему почти? Чувство Павлины и Владо глубоко и сильно. Разве этого мало для «любовной истории»?

В конце ленты юноша и девушка расстаются. Прощание происходит на опустевшей железнодорожной станции. Павлина и Владо переговариваются на перроне спокойно — словно все было сказано раньше, давным-давно, страстные слова забылись, теперь можно говорить о чем-нибудь другом, о ничего не значащих бытовых пустяках. У поезда Владо немного виновато и словно с облегчением подает девушке чемоданы. Ни слез, ни патетики. Патетичен лишь последний кадр фильма — крупный план Павлины в окне поезда. Лицо девушки неподвижно, в глазах — затаенная грусть, фон — коричнево-золотой, осенняя гамма. Печальная эта окраска не случайна — авторы картины болеют за своих героев сильней, чем те сами за себя. Фильм, начавшись идиллически, заканчивается в интонации сдержанной печали. Между этими крайними точками лента драматична. Чувство влюбленных должно выдержать сильнейший напор со стороны отца Владо — директора плодоконсервного комбината Парушева. Директор убежден, что девушка — простая работница руководимого им предприятия — его сыну не пара. Потому всячески старается разрушить этот союз (который в конце концов оказался хрупким) — увещевает, грозит, дома устраивает скандалы, даже силой увозит Павлину в далекое село к ее родителям и, наконец, увольняет ее с работы. Естественно, из-за агрессивности Парушева молодым людям приходится нелегко. Однако после каждой выходки деспотичного родителя влюбленные соединяются вновь и по-прежнему нежны друг к другу.

Это одна из загадок картины: если придерживаться только внешней стороны событий, трудно, почти невозможно

строили, кто мог подумать, что ты мне достанешься?..»

Все это, однако, предыстория. История начнется с того, что железный конь, как магнитом, притянет на тот же двор далеких родственников тети Мирты. Поцелуи, объятия, слезы, песни за столом. Чего еще пожелаешь, дорогая бабушка? Хочешь, скосим лужок? Хочешь, погреб перестелим? Хочешь, поколем, попилим дрова? Не надо ли еще чего? Только скажи!

Юмор не в том, что они подлаживаются. Конечно, подлаживаются, расшаркиваются, льстят. Юмор прежде всего в том, что высокие договаривающиеся стороны просто-напросто не понимают друг друга, ибо каждая говорит на своем языке.

Мирта в отчаянных письмах сама звала их на помощь, она счастлива, что нашлись люди, понимающие, как обращаться с баранкой, и в награду за душевность, отзывчивость родственников, она хоть сейчас готова отписать им автомобиль, искренне не понимая важности подарка. Они же дружно уверены, что старушка отстала или просто сбрендила, ничего в этой жизни не понимает и обойдется вместо душевности грубой ее подделкой.

Не знают они тетю Мирту! Святая простота ее, упрямое непонимание, что это за сила — людская корысть, легко выводит ее из всех ловушек.

Лилита Берзиня — замечательная театральная актриса. Как ни странно, роль Мирты Сакните — ее кинематографический дебют (если не считать двух маленьких, эпизодических опытов в прежних фильмах того же режиссера). Мало сказать, что роль удалась — она была обречена на успех. Прекрасный драматургический материал и крупная актерская индивидуальность, встретившись, породили тот самый сплав, когда уже не видно, кто что придумал, — звучная реплика породила необыкновенную мину или мимический оттенок придал фразе восхитительно неповторимый смысл. Как молода, озорна она, достопочтенная Мирта Карловна, когда спрашивает у милиционера, не хочет ли он проверить ее документы на лимузин, ну и заодно, разумеется, рассказывает всю историю с лотерейным билетом! Или когда проносится в лимузине мимо телеги седого Фридиса Фигала — обиженный в былые времена, что она вышла за другого, он обогнал тогда их свадебную повозку, так вот, на же тебе, сейчас мы тебя обойдем на скорости сто километров в час!

Она постоянно верна себе, даже когда попадает впросак. А это случается часто, потому что жизнь у прибывших родственников иная, с другими правилами, с другими словами для обозначения этих правил. Как трогательно кудахчет бабушка над «честью» и «репутацией» семнадцатилетней Ласмы (Д. Занде), а у той «прочный» друг в Риге, и здесь она колеблется, с кем удрать в Мустамяги — с Тутером-папой (У. Думпис) или с Тутером-сыном (Г. Аболиньш). Пожалев внучка, этого самого Тутера-младшего, щеголяющего в драных штанах, бабушка купила ему в городе вполне приличные брюки, как вдруг — гром и молния на ее голову! — открывается, что латаные джинсы стоят столько, сколько ей и не снилось.

Праведник, который постоянно все путает, ошибается, выглядит неправым, — вот ключ этого образа.

Но сатирический заряд картины направлен, конечно, на бабушкиных гостей.

Они не выглядят персонажами из «Крокодила», а будто только что сошли на автобусной остановке.

Когда-то, в пьесе «Клоп», Маяковский призывал не сердиться на шутки «насекомого»: это-де не про тебя, дорогой зритель, а про твоего знакомого. Сарказм был в том, что сам-то поэт был уверен — про тебя, про любого из нас, кто болен тем же мещанским недугом, чуть больше или чуть меньше. Мара Свире (она писательница, сценарий — ее дебют) и Янис Стрейч разделяют ту же уверенность.

Родственники, нахлынувшие в усадьбу Мирты Карловны, в общем, незлые, даже, пожалуй, добрые люди, в меру умные, в меру деликатные, в меру отзывчивые.

Но поглядите же, сколько намешано в их поступках, мыслях, чувствах, побуждениях пошлых, жалких прожилок и вкраплений!

Не надо искать в этом фильме какую-то «почвенническую» программу с противопоставлением города и дереевенской идиллии. Авторы осмеивают погоню за мнимыми ценностями, притворство, позерство от имени того, что прочно и верно себе. Хотя если уж честно говорить, в одном они оказались не на высоте своего замысла. Им было мало, что добропорядочный работящий сосед Язеп вместе со всей своей семьей искренне заботится о бабушке и вполне равнодушен к судьбе ее лимузина, лишившего приезжих сна. Под финал, буквально как гром среди ясного неба, создатели картины преподнесли Язепу «рождественский» подарок: он тоже стал владельцем лимузина — автомобиля «Москвич» — не купленного, не выигранного в лотерею, а полученного в виде премии за ударную работу. Авторы не заметили двусмысленности этого лукавого хода. От мысли: «Будь хорошим, честным, правильным — это само по себе награда» — они свернули к куцеватой моральной прописи: «Будь честным, и ты тоже получишь бесплатный лимузин»...

Финал картины и грустен и светел. Бабушка Мирта покоится на кладбище, куда так часто наведывалась на могилку сына, а лимузин по новейшему варианту завещания переходит в руки старика Фигала — того самого, кто любил эту неугомонную женщину всю свою долгую жизнь.

Нам же достается в удел пестрая, динамичная, неожиданная лента, еще раз каждого побуждающая поразмыслить, так ли жиеем, к тому ли стремимся, не задеты ли опасной болезнью стяжательства.

ВЕРНЫЕ ПОМОЩНИКИ ЧЕЛОВЕКА

ной технике, ее социальной сущности в нашей системе хозяйствования. Здесь нелишне вспомнить, что о механических помощниках, способных выполнять самую черную работу, не требуя пищи, мечтали еще в средние века. Их привыкли представлять в виде железных человечков с монотонным голосом, с неловкими движениями жестяных рук и почему-то с обязательной лампочкой вместо носа. В этой ленте нам покажут тоже такого робота, сконструированного школьниками. Однако романтический образ механического любимца детей мало похож на реальные манипуляторы с электронной памятью, которые находят все большее применение в нашей промышленности.

Почему же именно в восьмидесятые годы нв роботы обращено столь пристальное внимание? Ведь действует на предприятиях великое множество автоматических станков с программным управлением, автоматических линий и целые заводы-автоматы, которые дают необходимый прирост производительности труда. Но, оказывается, этого сейчас мало.

Современные роботы возникли в ответ на социальный заказ общества. Они должны улучшить условия труда и жизни человека, заменить рабочего там, где существуют вредные и опасные условия труда. Это потребности технического прогресса.

Но есть и другие причины, не менее веские. В связи с особенностью нынешней демографической ситуации в стране ощущается недостаток рабочих рук. Многочисленные объявления «Требуются!», «Требуются!» тому подтверждение. На XXVI съезде КПСС говорилось о том, что в одиннадцатой пятилетке основной прирост производительности труда будет происходить не за счет расширения армии рабочих и специалистов, а благодаря повышению эффективности производства.

Поэтому большой экранный рассказ об освоении промышленных роботов на предприятиях Владимирской области в высшей степени полезен и поучителен. Обстоятельно, со знанием дела говорят герои фильма — партийные работники, руководители предприятий, инженеры, мастера-наладчики — о возможностях робототехники, о той громадной материальной и моральной пользе, которую она приносит людям, о перспективах научно-технического прогресса.

Перед зрителями проходят кадры будничной работы в цехах предприятий. Утомительные, однообразные операции целиком выполняют механические устройства. При этом стабильна производительность труда, неизменно высоко качество продукции. Фильм убеждает нас в несомненных преимуществах новой техники. Оригинально начало фильма.

Рассказ о роботах предваряет показ ярких, красочных изделий знаменитых владимирских мастеров. Перед нами расписные блюда, ларцы, искусные творения, выполненные народными художниками Палеха, Гусь-Хрустального. Объемен и значителен этот кинематографический образ. Авторы как бы говорят о том, что могут руки человеческие и как важно освободить их от всего однообразного, тяжелого, унылого. Жаль, что этот удачно найденный прием не был развит в целом по картине. Ведь как важна яркая, выразительная форма, когда речь идет о сложных технических проблемах.

Вместе с тем, думается, фильм «Три страницы о роботах» выполняет свою пропагандистскую популяризаторскую задачу.

...И ВСЕ-ТАКИ РАССТАЛИСЬ

обнаружить тот переломный момент, с которого «любовная история» начинает катиться к своему печальному финалу. У влюбленных не было ни одной серьезной размолвки, они не сказали друг другу ни одного злого слова.

Тогда почему в заглавии ленты стоит ироническое и осторожное «почти»? Любили герои друг друга или почти любили? И вот тут начинает рождаться подозрение: может быть, это осторожное слово вовсе не относится к чувствам героев, а как бы посмеивается над нашим представлением о том, какова должна быть любовная история?

На Западе десять лет назад много шума произвел один фильм. Имел он огромный кассовый успех, а назывался просто и незамысловато: «Любовная история» (без всяких «почти»). Сюжет фильма чрезвычайно трогателен: сын миллионера влюблялся в бедную девушку, папа всячески препятствовал мезальянсу, но молодые люди были стойки — хотя и бедствовали, но не покидали друг друга. Потом девушка заболевала белокровием (вместо традиционной чахотки), и над свежей могилой героини появлялся прозревший наконец миллионер...

Казалось бы, у Захариева подобная же «расстановка сил», правда, приведенная в соответствие с реалиями иной действительности: сын видного хозяйственника влюблен в простую работницу комбината, которым тот руководит. Вместе с тем директор Парушев ни разу не назвал союз сына мезальянсом. Дело не только в социальном положении Павлины Рачевой. Причина упорного несогласия Парушева иная. Девушке он говорит, что та нашла свое место в жизни, определила свой путь, а Владо еще ничего не достиг, ни шагу не сделал по той тропе, которую заранее прочертил для него папа: не сдал экзамены в институт, не начал учиться, не получил диплом. Любовная страсть сына в глазах Парушева нечто вроде магнитной аномалии — стрелка жизненного компаса не указует уже на диплом с тиснеными золотыми буквами, она заколебалась, зашаталась из стороны в сторону и уже готова направить Владо «не туда». А дезертирства с предначертанного пути Парушев стерпеть не может.

Павлина (М. Димитрова) и Владо (Я. Спасов)

«Любовная история», которую поставил Артур Хиллер, настойчиво и решительно обращалась к зрительскому желанию и стремлению переживать. Видя страдания юных и прекрасных возлюбленных, мы всегда готовы им посочувствовать. Болгарский режиссер безапелляционно отказывается эксплуатировать эту нашу готовность — здесь главное отличие одной любовной истории от другой. Захариев рассказывает свой сюжет деловито, сдержанно, порой даже суховато, без всякой атаки на зрительские эмоции. Для него главное — не то, чтоб мы, прослезившись, достали платочек из кармана, но чтобы разобрались, почему не сложилось счастье у героев...

В жизнь влюбленных у Артура Хиллера вмешивалось что-то страшное и необъяснимое: слепая судьба, избравшая в качестве разящего меча неизлечимую болезнь. Строгий, сдержанный Захариев и здесь не следует мелодраматической традиции. Конфликт, приводящий к разлуке влюбленных, у него неизбежен и закономерен. Он четко прописан и рационально объяснен. У Захариева борются не столько сами люди между собой, сколько два способа, два образа существования — жизнь по логике пресного благоразумия и жизнь по логике чувства. Обе эти логики избрали своими представителями: одна — старшего Парушева, другая — Павлину Рачеву.

В конце концов и младший Парушев склоняется к расчетливости. Он не отступился, он только раздраженно выговаривает девушке за то, что она в приливе негодования отвесила пощечину директору: «Я бы мог еще уговорить отца, чтобы он разрешил нам жениться, а ты все испортила». После этого, когда избранник захотел и в любви руководствоваться прагматическими соображениями, Павлина почувствовала себя окончательно проигравшей. А потому простилась с ним навсегда...

Во всех перипетиях сюжета Захариев решительно становится на сторону девушки. И в то же время трезво отдает себе отчет в том, что ее «программа» хрупка и трудновыполнима. Следует с уважением отнестись к упорству и стойкости режиссера, который эту «программу» утверждает из фильма в фильм. В одной из предыдущих его лент — «Дачная зона» — сын крепких хозяев, владельцев дачного участка, накануне ухода в армию приводил в дом девушку, с которой только что расписался, тем самым разрушив все честолюбивые мечтания родителей о благополучном будущем отпрыска. Сейчас в столкновении с трезвыми прагматиками Павлина Рачева проиграла. Но будем надеяться, что в следующих своих фильмах Захариев найдет героя или героиню, которые отстоят свое чувство.

ЭТАЖ ХРОНИКИ

Яков ВАРШАВСКИЙ

На первом этаже Рижской киностудии расположились документалисты. Хроникеры — так их прежде называли. Люди с киноаппаратами, снимающие подлинную жизнь, и в ней находящие художество.

Известную истину — кино начинается с хроники — следует понимать широко. Хроника в значительной степени питает и игровой кинематограф, если живет всем многообразием народной жизни. Напомню пример классический: предысторией замечательного фильма «Председатель» были маленькие сюжеты в киножурналах, посвященные подполковнику в отставке Кириллу Орловскому, явившемуся в разоренное войной село, чтобы возродить не только пришедшее в упадок хозяйство, но и коммунарские мечты о прекрасной жизни в трудовом братстве; потом появились документальные очерки об этом председателе, один из них снял режиссер игрового кино А. Зархи. Так живая кровь зоркого репортажа приходит в «высокие этажи» киноискусства...

Документалистика рижан давно известна и интересна всему нашему киномиру и миллионам зрителей, конечно. Когда-то операторы этой студии обратили на себя внимание изобразительным совершенством кадров. Не расставаясь с этим завидным умением, они научились находить драматургию в непридуманном сюжете, а она так важна в борьбе за зрителя.

Одним из первых узаконил здесь глобальность репортажного образа Улдис Браун. Десять лет назад он поставил необычный фильм «235 000 000». Восемь операторов снимали тогда во всех концах страны сограждан в их обычных трудах, заботах, волнениях, развлечениях. Это была своего рода документальная поэма о народе-труженике. В другом фильме — «Посещение Земли» — Улдис Браун совместил репортажи, снятые операторами многих студий. Разнохарактерный материал пронизывала сквозная мысль: побудить зрителя всмотреться в «сегодня» как бы из космоса. Что ж, настал момент истории, когда всем нам такая мера охвата современности просто необходима... А недавно режиссер показал свою новую, посвященную 60-летию образования СССР, работу — «Моя земля, волшебный мир любви». На этот раз из миллионов метров хроники он отобрал самое характерное и красноречивое, что сопровождает нас в дни труда и в часы торжеств. Большая кинокомпозиция несет в себе тему товарищества как высшую программную цель советских людей. Автор-режиссер выступает поэтом-агитатором социалистического братства — так можно определить его сверхзадачу. Хроника выходит на просторы философской, нравственной, духовной проблематики.

О том, как много нужно еще сделать, чтобы принцип всеобщего товарищества стал общественной нормой, гово-

рит фильм «Четверо ищут миллион» Ансиса Эпнерса. Режиссера ведет по жизни интерес исследовательский, аналитический. Он нашел превосходнейшую завязку для фильма, совсем в духе хорошего романа: четверо молодых людей — экономист, механизатор, агроном, технолог — решили поехать вместе в небольшой, обремененный долгами колхоз, чтобы добиться в нем сообща добрых результатов. А для этого они прежде всего должны заработать колхозу миллион, избавить запущенное хозяйство от висящего на нем долга. Вот ясная практическая цель, за которой вырисовывается высокая нравственная идея. И вот их первые шаги на пути служения общим интересам. Чем не роман!

Не стану пересказывать перипетии этого романа — сюжет разворачивается неторопливо, не уходит от осложнений, возникающих в реальности. Авторов ведет желание увидеть и рассказать, что же помогает и что мешает честным людям жить по законам товарищества. Они не облегчают задачу

Кадры из фильмов: «Женщина, которую ждут?» «Моя земля, волшебный мир любви»

себе и персонажам, не выдают частные успехи за конечное торжество благородной идеи. В заключительном эпизоде желанный миллион все еще не найден. А фильм тем не менее мажорный, потому что правдивость, неприятие легких решений рождают оптимизм.

А рядом — еще один фильм о непростой общественной проблеме — «Женщина, которую ждут?» режиссера Ивара Селецкиса. Это своего рода диалог со зрителем, потому что зрителю приходится отвечать на вопрос, заданный авторами. И задан он не ради хитрого педагогического приема — авторы сами озадачены сложностью нынешних обязанностей женщины в семье, на производстве. На экране женщины, занимающиеся совсем не женским трудом... Женщины, горюющие из-за утраты женственности... А как живется мужчинам рядом с ними? Фильм неторопливо — это тоже традиция рижан, они хотят разобраться в поставленных проблемах основательно. Избегают расхожих рецептов. И если утверждают что-либо, то в очень ненавязчивой форме. Истинная женственность возможна только там, где есть благородная мужественность — примерно так можно было бы сформулировать одно из немногих окончательных утверждений этого беспокойного и беспокоящего кинопроизведения.

...Смотрю картину за картиной. Интересно уловить их последовательность, связь вчерашнего с сегодняшним. Черты биографии студии. Вот очерк Ансиса Эпнерса о Талсы. Взявшись рассказать об этом городке, как будто ничем не отличающемся от других, режиссер проникает в его были и предания, знакомит с его энтузиастами и чудаками, с картотекой газетных стихотворений и коллекцией отслуживших свой век сельскохозяйственных машин, с его духовыми оркестрами и садом скульптуры, школьным диксилендом и спортивными чемпионами. За этой обстоятельностью очерка желание передать все своеобразие житья-бытья маленького города, и все это в единстве ритма, интонации. В ощущении связи личного с обществом, историей.

В короткий срок не очень-то проникнешь в неписаный уклад жизни студии, но, мне кажется, здесь чтут коллективное начало, взаимную доброжелательность, готовность разделить заботы товарища. Герц Франк, например, один из самых талантливых мастеров, работал почти со всеми товарищами по студии — в одном случае был сценаристом, в другом — режиссером, в третьем — редактором. Кажется, все роли «первого этажа» исполнены им, и непременно с полной отдачей. И всегда при этом он был и остается проницательным теоретиком своего искусства. Превыше всего он ставит поэтическую ценность самой действительности. Отсюда — великое уважение к репортажности.

Один из сильнейших в этом отношении фильмов Франка — «Последние праздники Эдгара Каулиня». Он снимал героя гражданской войны, прославленного председателя колхоза, человека во всех отношениях замечательного, в разные годы. Когда жизненный путь знаменитого латышского стрелка, труженика великой войны завершился, был снят фильм-реквием о том, как прощались с ним земляки. Как чтили в нем рыцаря товарищества, умеющего понимать всю сложность жизни, способного прощать ошибки, защитить в трудный час. Камера оператора Калвиса Залцманиса, истинного мастера своего дела, подглядела тонкости отношений Эдгара Каулиня с людьми — старыми и малыми.

Десятки, сотни фильмов о председателях колхозов посвящены хозяйственным проблемам, а этот рассказывает о духовной силе председателя «Лачплесиса», о школе коллективизма, братства, взаимного уважения людей, выросших рядом с Каулинем.

В кадрах фильма-реквиема участники процессии ведут расседланных коней, на молодых людях — плащи старинного покроя. Что это — местная традиция, национальный колорит? Нет, это рождение в жизни села ритуала, достойного рыцаря наших дней. Здесь каждая подробность, уловленная камерой, драгоценна. На экране репортаж, пронизанный философией. Или, если хотите, философия, выраженная репортажно.

Сам режиссер так говорит о своем фильме: «Наш фильм — репортаж, только снятый с той степенью душевной погруженности в события, когда их отражение на экране есть одновременно и самовыражение авторов».

В том-то и дело, что хроника рижских мастеров научилась отражать не только то, что происходит перед камерой, но и мир души автора-художника. И потому — а не только благодаря пластической красоте кадра — она стала явлением художественным.

Рига — Москва

Оператором Владимир Шевцик стал уже в зрелом возрасте. Да и фотографией, без овладения навыками которой практически невозможна эта работа, он увлекся гораздо позже многих своих сверстников. Зато интерес к музыке и особенно живописи, которую он прекрасно знает и глубоко понимает, вошел в его жизнь с юных лет.

На съемочную площадку (пока еще как сторонний наблюдатель) Шевцик впервые попал во время работы режиссеров Г. Данелия, И. Таланкина и оператора А. Ниточкина над фильмом «Сережа». Его дебют как ассистента оператора состоялся в картине А. Тарковского «Иваново детство», которую снимал В. Юсов. Вторым оператором он был на съемках фильма С. Бондарчука «Степь», работая под руководством Л. Калашникова. Так что знакомство с профессией и первые шаги по избранному пути были связаны для него с именами прославленных мастеров экрана. Именно они привили ему уважение и любовь к профессии, ясное и гордое сознание того, что кино было и останется искусством в первую очередь зрелищным и что сделать «зрелищность зримой» — забота прежде всего операторская.

А вот первые самостоятельные работы В. Шевцика в «большом» кино — плод содружества с молодыми кинематографистами: режиссерами К. Шахназаровым и П. Чухраем. Причем «тандем» К. Шахназарова и В. Шевцика образовался еще во ВГИКе, когда они снимали свою дипломную короткометражку «Шире шаг, маэстро!». После просмотра этого фильма председатель Государственной экзаменационной комиссии профессор А. Головня, обращаясь к «виновнику торжества», сказал просто и выразительно: «Снимать будешь!» Слова эти стали для В. Шевцика, пожалуй, лучшей похвалой его работы, самым теплым напутствием в избранную профессию.

Сатирическая комедия «Добряки» — первый полнометражный фильм режиссера К. Шахназарова и оператора В. Шевцика — была поставлена на «Мосфильме» по одноименной пьесе Л. Зорина.

Поучительная история о взлете неуча, пустельги и, в сущности, «жалкого человека» по фамилии Кабачков была рассказана на экране просто, реалистически достоверно. Такая режиссерская концепция определила и соответствующий изобразительный строй фильма, над которым работали В. Шевцик и художники К. Степанов и Н. Поляков. В «Добряках» почти отсутствовали резкие, необычные ракурсы, композиция кадра в большинстве сцен была простой, но тщательно продуманной. Портреты главного героя картины, выразительные сами по себе, отличались, как и игра Г. Буркова, точным соблюдением меры условности и достоверности, лишь в кульминационные моменты переходя в карикатуру и шарж.

Затем работа над фильмом «Люди в океане». В сценарии Э. Володарского и П. Чухрая рассказывалось о спасении дальневосточными пограничниками китайских рыбаков, занесенных штормом в советские территориальные воды, о борьбе со стихией, о героической гибели матроса Пряхина. Эти и подобные им остродраматические, постановочно сложные эпизоды стали ключевыми и для изобразительного решения ленты. Панорамные съемки, почти постоянно присутствующая в кадре гладь сурового океана и цепь серых, поросших неяркой зеленью сопок создавали живописный фон, ярко и смело вводили природу в художественную ткань киноповествования. В этом прежде всего заслуга операторов картины — В. Шевцика и М. Ар-

«Люди в океане»

ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

«КРАХ ОПЕРАЦИИ «ТЕРРОР»

В центре фильма — личность Феликса Эдмундовича Дзержинского. Польский актер К. Хамец прекрасно сыграл эту роль, ярко раскрыв такие качества рыцаря революции, как бескомпромиссность, гуманность, чувство долга.

А. Курганов,
Коломна

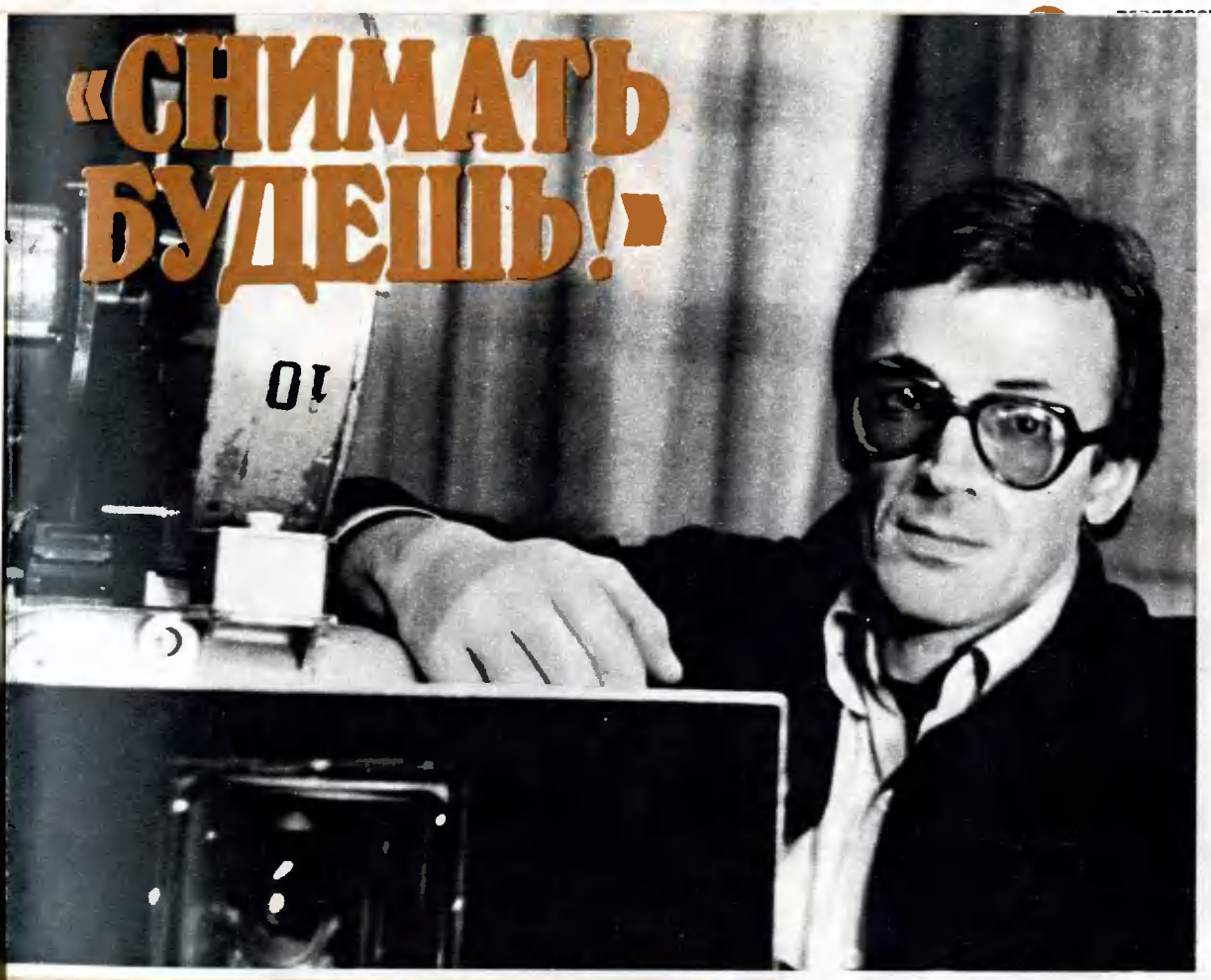
Дзержинский — чекист, Дзержинский — экономист, умный, проницательный человек, вызывающий уважение даже у идейных противников. Это все убедительно показано на экране.

М. Ермаков,
Новороссийск

«КОРПУС ГЕНЕРАЛА ШУБНИКОВА»

Суровая, сдержанная картина, рассказывающая об одном из эпизодов великого подвига всего советского народа в Великой Отечественной войне. По-моему, очень верно, что она снята в черно-белом варианте — это соответствует строгому построению и содержанию фильма. Актеру Анатолию Васильеву удалось воплотить на экране образ профессионального военного, готового сделать все ради победы. Героя, до конца выполнившего свой солдатский и гражданский долг, сыграл Евгений Леонов-Гладышев. Внимательно слежу за талантливой молодой актрисой Мариной Яковлевой, сыгравшей здесь

«СНИМАТЬ БУДЕШЬ!»



Кинооператор Владимир Шевцик Фото С. Иванова

двбьевского. Величественный и холодный, вздымающийся белой пеной у подножия скал океан выступает в фильме как враждебное человеку начало, и в этой ситуации люди должны мобилизовать все свои духовные и нравственные силы, чтоб выстоять и победить. При этом изобразительное решение картины лишено нарочитого нагнетания напряженности. Операторы показывают реальную мощь стихии, подчеркивают подлинность событий, происходящих в фильме.

Работа над картиной была трудной и в творческом и в производственном отношении. Съемки на Дальнем Востоке — на Курилах и Камчатке, на островах Баренцева моря, часто в шторм, ночью, с борта теплохода при сильной качке и ветре... Все это было трудно даже физически. И далеко не всегда можно было рассчитывать на повторный дубль.

Сейчас Владимир Шевцик приступил к съемкам четырехсерийного телефильма «Батальоны просят огня», который ставит на «Мосфильме» режиссер А. Боголюбов. Значит — поиск новых приемов, новой стилистики, соответствующей замыслу, жанру, воссоздаваемой эпохе.

Ст. ЗИНЮК

АЗБУКА КИНО ОТ А ДО Я

Под общей редакцией проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

ЗАКАДРОВЫЙ ГОЛОС — одно из средств раскрытия, обогащения содержания кадра, сцены. При творческом использовании этого элемента в игровых фильмах достигается большая художественная выразительность.

Авторы фильма «Ленин в Польше» построили свое произведение как монолог героя, звучащий из-за кадра. Работа гигантского ленинского интеллекта стала главным в этой ленте.

З. г. может быть голосом автора. В фильме «Семнадцать мгновений весны» авторский голос, комментируя происходящие события, придает киноповествованию большую убедительность и объемность. Иногда З. г. используется контрапунктно происходящему на экране, что может сообщить фильму не только драматическую, но и комическую или ироническую интонацию. Вспомните, например, французский фильм «Фанфан-Тюльпан».

Э. ВОЛОДАРСКИЙ,
кинодраматург

ЗАТЕМНЕНИЕ КАДРА — плавный монтажный переход от кадра к кадру, воспринимаемый зрителем как условный промежуток времени между двумя смежными сценами.

Осуществляется З. к. в процессе съемки путем закрытия и открытия обтюратора киносъемочного аппарата, а также с помощью ирисовой диафрагмы объектива, серого оттененного светофильтра, перекрытия объектива шторкой и т. п.

История кино знает множество примеров классического монтажа с использованием З. к. В современных фильмах З. к. применяется редко.

А. СИМОНОВ,
кандидат искусствоведения

ЗВУКООПЕРАТОР — один из основных творческих работников съемочной группы, осуществляющий звуковое оформление кинокартины в соответствии с общим замыслом автора сценария и режиссера-постановщика.

В процессе работы над фильмом З. записывает на магнитную ленту диалог, шумы, музыку. Звукозапись синхронизируется с изображением, возникает новое художественное качество: звукозрительный образ. При этом важно, чтобы звук не просто комментировал или иллюстрировал изображение, но являлся драматургическим контрапунктом к действию, для чего широко используются контрасты и звуковые ассоциации.

В. БАБУШКИН,
звукооператор, заслуженный работник культуры РСФСР

ЗОЛОТОЕ СЕЧЕНИЕ — соотношение частей предмета или произведения, считающееся совершенным. При делении объекта на две неравные части З. с. возникает в том случае, если меньшая часть относится к большей, как большая ко всему объекту. В цифрах это соотношение выражается так: 0,382:0,618. Чаще всего пользуются упрощенными формулами: 2:3 или 3:5. Впервые применил это понятие к киноискусству С. Эйзенштейн. Его фильм «Броненосец «Потемкин» разбит на пять «глав». В первых трех действие разворачивается на корабле, затем — в городе, где восстание моряков поддерживают жители Одессы. Этот переход совершается в момент, соответствующий З. с. В каждой «главе» так же есть свой перелом, тоже по закону З. с.

В кинопроизведении, как правило, происходит диалектический скачок в развитии темы, настроения, сюжетной линии. Принято считать, что если момент такого скачка близок к точке З. с., то в таком случае он будет восприниматься как наиболее закономерный и естественный. Во многих случаях употребление критиками, киноведами, журналистами, пишущими о кино, выражения З. с. не предусматривает строго арифметического его смысла, а употребляется как метафора, имеющая отношение к пониманию гармонического, прекрасного, мастерского в искусстве экрана.

В. МИХАЛКОВИЧ,
кандидат искусствовведения

представительницу поколения, чья юность прошла в годы войны. Фильм достойно продолжает нашу кинолетопись Великой Отечественной войны.

А. Синодский,
Москва

«ВЕЧЕРНИЙ ВАРИАНТ»

Тема нашей современницы, женщины самостоятельной, энергичной, умной, но не всегда обретающей счастье в личной жизни, в настоящее время привлекает внимание многих кинематографистов. Фильм «Вечерний вариант» — это очень правдивая, жизненная лента. Режиссер Д. Ритенберг занимает воинствующую нравственную позицию. Для главной героини фильма органически невозможно построить свое счастье на несчастье других людей.

Е. Дементьева,
Москва

«МЫ СМЕРТИ СМОТРЕЛИ В ЛИЦО»

Картина «Мы смерти смотрели в лицо» тронула до слез. Словно побывал в блокадном Ленинграде. Не забыть эти дома, заснеженные улицы, патефон с единственной уцелевшей пластинкой — песня Шульженко. Выразительна игра Олега Даля, создающего образ простого, требовательного к себе, самоотверженного человека. И подростки на экране очень непосредственны, хочется помочь им. Музыка Дм. Шостаковича будто вырастает из глубины народной трагедии, в ней столько боли.

Л. Новоточинова,
г. Куйбышев

«ЦЫГАНСКОЕ СЧАСТЬЕ»

Этот фильм рассказывает о первой юношеской любви, о доброте. Мне кажется, что режиссерская работа С. Никоненко удалась. Хорошо сыграли роли Саши и Вари В. Каменский и М. Яковлева.

Т. Щепакова,
Уральск

режиссер представляет фильм

И. ГОСТЕВ,
заслуженный деятель искусств РСФСР,
лауреат Государственной премии РСФСР

«ФРОНТ В ТЫЛУ ВРАГА»

Девять лет назад наша съемочная группа приступила к работе над лентой «Фронт без флангов» (сценарий С. Днепрова по мотивам документального романа С. Цвигуна «Мы вернемся»)— первым фильмом кинотрилогии. Правда, тогда о трилогии и речи не было. Идею ее создания подсказали зрители. После выхода первого, а потом второго фильма («Фронт за линией фронта»), которые собрали в общей сложности стомиллионную аудиторию, на киностудию «Мосфильм», в редакции газет и журналов пошли письма: зрители, читатели просили продолжения.

И вот третий фильм, завершающий кинолетопись героического пути отряда особого назначения регулярных войск Красной Армии. Командует им уже не майор, а полковник Млынский, которого играет Вячеслав Тихонов. Рядом с ним, как и прежде, верный ординарец сержант Ерофеев (Иван Лапиков), старший лейтенант Бондаренко (Евгений Леонов-Гладышев) и другие герои, начавшие свой боевой путь с партизанских троп Подмосковья и Белоруссии, превратившиеся из людей мирных профессий в опытных и умелых бойцов, закаленных в жестоких схватках. Сам Млынский, бывший учитель, стал умелым командиром. Солдатами не рождаются — эту мысль, высказанную в свое время К. Симоновым, нам важно было донести до зрителя. Новый фильм отличает острота сюжета — этого потребовали сами исторические события, что легли в основу сценария. Как известно, во второй половине 1944 года фашисты обрушили на Лондон ракеты «фау» (как стало известно позже, Гитлер вынашивал также чудовищные планы атаки крупнейших городов нашей страны — Москвы, Ленинграда, Горького, Свердловска — с помощью крылатых ракет «фау-1» и баллистических «фау-2», причем управлять крылатыми ракетами предстояло специально подготовленным пилотам-смертникам). Для организа-

На переправе. Лукьянов (А. Лукьянов) и Ерофеев (И. Лапиков)

Млынский в концлагере «Дора»

Штурм центра подготовки летчиков-смертников

Деннерт-Карасев (А. Михайлов) и Гелена Цильке (В. Майнялите)

Фото П. Колесникова и Ф. Могилевского

ции противоракетной защиты наших городов нужно было узнать места производства и испытания этого оружия, на которое делал ставку бесноватый фюрер, все еще надеявшийся переломить ход войны.

Подразделению Млынского совместно с группой наших чекистов досталась исключительно сложная и опасная задача. Как удалось им проникнуть на сверхсекретный полигон, а потом и в чудовищный концлагерь «Дора», превращенный в завод для производства ракет,— об этом и расскажет наша картина.

Мы снимали ее, стараясь строго следовать документальной правде. А это требовало и особого подхода к выбору мест съемок, кинематографического решения, исполнителей. Почти вся работа прошла в экспедиции, натурные съемки велись, как правило, в тех местах, где происходили реальные события сентября 1944 — мая 1945 годов. Например, сцены в лагере «Дора» сняты на территории ГДР именно в тех гигантских, вырубленных в горе Кокштайн залах, где фашисты организовали в конце войны производство ракет. И те «фау-2», которые зритель увидит на экране,— вовсе не искусно изготовленные макеты, а настоящие ракеты.

В организации съемок массовых сцен нам, как и прежде, помогали бойцы Советской Армии. Что же касается исполнителей главных и важнейших эпизодических ролей, то я просто счастлив, что довелось работать с такими мастерами, как В. Тихонов, И. Лапиков, Е. Матвеев, И. Владимиров, В. Звклунная, В. Стржельчик, А. Михайлов, В. Майнялите, Л. Поляков, М. Клоорен, а также с актерами из ГДР — Х. Хассе, Х. Питчем, Л. Риманном и из Чехословакии — А. Швегликом, И. Крамполом, Я. Робенковой и другими.

Огромную помощь оказали друзья и коллеги из ГДР и Чехословакии — фильм снят на «Мосфильме» совместно со студией «Баррандов» при участии ДЕФА. Мы посвящаем его памяти тех известных и безымянных героев, кто до конца выполнил солдатский, патриотический долг и ценою жизни своей спас мир от фашистских варваров.

Вольдемар и Анна Фрибе (И. Владимиров и Е. Солодова)

Млынский (В. Тихонов)

Победа! Берлин, 9 мая 1945 года

Без скидки на возраст

ЗАМЕТКИ СО II ВСЕСОЮЗНОЙ НЕДЕЛИ-СМОТРА РАБОТ МОЛОДЫХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ В МИНСКЕ

В один из дней участники смотра побывали в Хатыни. У стены памяти узников нацистских концлагерей нам рассказали о трагической доле белорусских детей—тысячи детей!—у которых гитлеровцы методично, день за днем, пока ребенок не умирал, выкачивали кровь. И рядом с этим тяжким впечатлением невольно соседствуют сегодня другие, вызванные показом на открытии Недели-смотра фильма режиссера В. Фокина «Александр маленький» (авторы сценария И. Кретчмар, Вал. Ежов, Вл. Ежов, В. Фокин, киностудия имени М. Горького—ДЕФА, ГДР).

Фашизм и дети. Война, топчущая хрупкий росток жизни, ломающая, калечащая юные судьбы и души. Легких тем в кинематографе нет, но эта сложна особенно. Она требует особой выверенности гражданского и нравственного идеала, четкости и безупречности эстетических критериев. Нелегко уберечься от искуса мелодраматических эффектов, вышибающих легкую слезу. Нужны отвага и дерзость, чтобы отправиться в самостоятельный поиск, при том, что уже есть такие, скажем, ленты, как «Иваново детство», «Мир входящему», «Подранки»,—список можно продолжить.

...Был месяц май, и люди радовались наступившим весне и миру. Радовались им и трое советских воинов, которые помогают организовать детский дом в небольшом немецком городке. Спокойно, весело, споро берутся они за «несолдатское» дело, вкладывая умение, навык, доброту рук и сердца в то, чтобы наладить житье-бытье бездомных, голодных и затравленных немецких малышей. Объемны, стереоскопичны характеры героев. Взгляд авторов ленты непредвзят, свеж, задорен. О картине, уверен, еще будет много сказано. Фильм ярко, художественно убедительно утверждает величие победы—и нашего оружия и нашей нравственности, прославляет лучшие качества советского человека-интернационалиста. Люди не должны допустить повторения трагедии!

«Александр маленький» получил диплом за лучший полнометражный художественный фильм. К сожалению,—и об этом сразу надо сказать,—маловато было картин на молодежном киновернисаже, которые заявили бы о себе так же уверенно.

Конечно, такие уже известные картины, как «Люди в океане» П. Чухрая, «Черная курица, или Подземные жители» В. Греся, «Санта Эсперанса» С. Аларкона, «Тайное голосование» В. Гурьянова, и на минском показе имели успех. Но, скажем прямо, включенные в эту конкурсную программу, они оказались как бы в разных «весовых категориях» с новыми дебютами.

Ежегодно в нашем игровом кинематографе происходит 25—30 режиссерских дебютов. Солидное, казалось бы, пополнение. А вот вторую постановку получают... лишь двое-трое из тех, кто вчера сказал свое первое слово. Хорошо это или плохо? Скажем так: нормально. Отсев—процесс закономерный, здоровый, хотя и жесткий, а кое для кого болезненный.

Нет ничего противоестественней ситуации, когда молодой автор работает с оглядкой, чурается малейшего риска, эксперимента, когда рассуждает он примерно так: сначала, мол, добьюсь признания, выйду на большие обороты, а уж потом-то «блесну», покажу всем, чего я стою. Но не проигрывает ли тот, кто слишком деловито распределяет силы, экономя свой творческий ресурс... При этом внакладе остается и зритель, получающий усредненно-обезличенную, не дающую пищи ни уму, ни сердцу продукцию.

Следуют, мне кажется, по нахоженным тропам авторы в общем-то крепко сбитой пенты «Золотая пропасть» (автор сценария М. Мирмовсумов, режиссер Ф. Алиев, «Азербайджанфильм»). Действие переносит нас в дореволюционную пору. Моральное падение скороспелого магната времен бакинского нефтяного бума добросовестно иллюстрируется серией вполне стереотипных эпизодов—вино, женщины...

В режиссерском дебюте популярного актера Бориса Галкина «И будем жить» (авторы сценария И. Лощилин, А. Рогожкин, ЭМТО «Мосфильма») обилие льющейся крови вступает в видимое противоречие с эмоциональным результатом зрелища. Явно не хватает здесь правдивых интонаций в диалогах, не обрастает каркас сюжета плотью живых характеров.

Напротив, в эстонской ленте «Что посеешь...» режиссера П. Симма (автор сценария К. Хелемяэ, «Таллинфильм») нет выстрелов, рукопашных схваток с бандитами, «жестокой» любви. Но в том, как

штрихи к портрету

Заново не сыграешь

Е. КАБАЛКИНА

Наверное, это вполне естественное чувство: когда часто видишь актера на экране и на сцене, создается иллюзия личного знакомства с этим человеком. Народную артистку РСФСР Евгению Ханаеву мы помним по картинам «Монолог», «Розыгрыш», «Свой парень», «Жизнь и смерть Фердинанда Люса», «Собственное мнение» и ряду других. Вот мать телеоператора Рудольфа («Москва слезам не верит»), по-мещански уверенная в том, что только ей известно, как надо жить. Вот бабушка «трудного» подростка, женщина решительная, эгоистичная и одновременно несчастная («Последний побег»).

Героини Ханаевой—обычно немолодые, часто эксцентричные, странные особы. В жизни Елена Никандровна совсем иная, чем на экране. Моложавая, подтянутая, спокойная. Говорит тихо, и в каждой интонации сквозит—как бы точнее сказать?—душевная деликатность. Ей кажется невозможным отказаться от разговора, раз это нужно, об этом просят, и вместе с тем говорить о себе, о своей работе, ей, видимо, нелегко: в творчестве для нее есть нечто сокровенное...

Ханаева—это фамилия и простая и знаменитая. Ее носят жители доброй половины рязанского села Песочня, откуда родом отец актрисы Никандр Сергеевич Ханаев, народный артист СССР, известный в прошлом своим блистательным исполнением героико-

воссоздается драматичный эпизод восстановления мирной жизни в послевоенной эстонской деревне, есть трепетное ощущение времени и места действия, есть полнокровные, сильные характеры (в первую очередь запоминается виртуозный актерский дуэт Т. Карк — А. Кукумяги, знакомый по фильму «Лесные фиалки»). Дебют Пеэтера Симма по праву отмечен в Минске специальным дипломом за режиссуру.

А что же современная тема?

В «Деревенской истории» (автор сценария В. Потейкин, режиссер В. Каневский, «Ленфильм») завязка сюжета обещает многое — сталкиваются два противоположных мнения, две принципиальные позиции по вопросу, жизненно важному для села, где разворачиваются события. Но уж очень легко председатель колхоза в споре с молодым трактористом отступает, осознает свои заблуждения, неправильность своих методов хозяйствования, из оппонента слишком быстро становится горячим союзником...

Несколько слов о документальной программе конкурса. Она вызвала живой интерес, подбросив дров в топку дискуссии, разгоревшейся на конференции, организованной ВНИИ киноискусства в рамках минского смотра. В ней приняли активное участие не только критики и киноведы, но и сами дебютанты — участники показов. Где искать темы молодой документалистике? Каким должно быть соотношение частного и типического? Какой тип положительного героя актуален сегодня? В разговоре выявилась и главная мысль, которую подчеркивали многие: документалист должен выступать застрельщиком нового, передового, прогрессивного, зачинать крупный разговор, выходить на общезначимые проблемы, откликаться на важнейшие события, которыми живет страна, которые волнуют современника.

По этим высоким параметрам сделана лента А. Иванкина и М. Авербуха «Каждый из нас» (ЦСДФ), удостоенная диплома за лучший документальный фильм. И дело не только в чрезвычайно актуальной теме — борьбе против бесхозяйственности, за рациональное использование сырья и материалов в промышленности и на транспорте. Строг, нелицеприятен, по-партийному принципиален тон публицистического повествования. Это боевая, серьезная документалистика, поднимающаяся на высокий уровень размышлений о нравственном, о чести и долге, о важности личной ответственности за порученное дело.

В зарисовке «Люди медвежьих углов» (автор сценария и режиссер Л. Ефимов, оператор В. Голощапов, Свердловская киностудия) экзотичен материал, увлекают мощными своими характерами герои — витимские речники. В сибирскую глухомань вторгается новое, шумное, небывалое — здесь совсем неподалеку пройдет БАМ, начнется иная жизнь. Сложная диалектика взаимоотношений старого и нового не приглажена, не уплощена.

К сожалению, в работах некоторых документалистов, увлекшихся поиском жизнеподобия, заметен был уход, как это ни парадоксально звучит, от жизненности, когда зрителям предлагается только «галерея говорящих голов» (по меткому выражению режиссера И. Григорьева, председателя жюри короткометражного конкурса), но отсутствует показ самого процесса труда и поиска, образное осмысление реальности. Мало дебютов в научно-популярном кино.

Мультипликационный показ познакомил с продукцией многих студий страны. Различны темы, сюжеты, техники, манеры авторов. И все же... Нельзя было не почувствовать очевидную встревоженность в выступлении на закрытии смотра режиссера Р. Раамата, председателя жюри конкурса мультипликационных фильмов. Показательно, что главные дипломы было решено не присуждать. Верно, глаз замечал на экране интересные частности, оригинальные находки. Но где же пластически выразительные, яркие, содержательные мультфильмы?

Проблемы кинематографического пополнения нельзя рассматривать в отрыве от насущных задач советского кино. Об этом говорил, выступая на конференции, главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии по художественным фильмам Госкино СССР А. В. Богомолов. Нам сейчас, подчеркнул он, остро не хватает фильмов для детей, в том числе и киносказок. Молодые, талантливые режиссеры, кто интересно дебютировал в детском кино, часто уходят во «взрослую» проблематику. Жанр музыкального фильма буксует пока в заезженной колее комедийно-бытового мелкотемья.

Смотр в столице Белоруссии — и в этом его, быть может, наиболее существенный результат, — способствовал росту профессионального мастерства начинающих кинематографистов. Отмечены успешные дебюты, лучшие фильмы получили дипломы и призы. А как важно вовремя поддержать растущий, развивающийся талант! Атмосферу фестиваля отличала в первую очередь деловитость, рабочая обстановка. Заместитель председателя Госкино СССР Б. В. Павленок, открывая смотр, подчеркнул, что нет ничего вреднее снисходительного отношения к первым шагам молодых в искусстве. Оценивать, что удалось, а что нет, сказал он, в частности, нужно без скидок на возраст, не отсутствие опыта. Да и подытоживая результаты научной конференции, следует сказать, что определяющим в ней был деловой, аналитичный, критический тонус большинства выступлений. Участники смотра — режиссеры, сценаристы, актеры — признавались, что они и ждали не дежурных комплиментов и похлопывания по плечу, а откровенного разбора своих работ.

Минский смотр, приняв эстафету у Киева, где проходил первый подобный фестиваль, позволил новому кинематографическому поколению оглядеть свои ряды, поделиться опытом, трезво оценить достижения и упущения, наметить точки роста, выработать программу на будущее. Полезнейшее начинание Госкино СССР, ЦК ВЛКСМ и Союза кинематографистов СССР обретает черты крепкого и продуманного, нужного дела.

Олег СУЛЬКИН.
Спец. корр. «Советского экрана»

драматических ролей в спектаклях Большого театра. Дочь выбрала профессию отца, стала актрисой, только не оперной, а драматической. Актрисой прославленного МХАТа. Пришла туда ни много ни мало 34 года назад. Ей сразу поручили роль Татьяны в спектакле «Мещане» по пьесе М. Горького.

Сколько же она переиграла в театре за эти годы! Неумолимо-холодная миссис Чик в диккенсовском «Домби и сыне», коварная в своей непреклонности королева Елизавета в драме Шиллера «Мария Стюарт», Фанни Лиминг из пьесы Кронина «Юпитер смеется», фру Линде из «Норы» Ибсена, наши современницы из пьес Рощина, Гельмана и других авторов — трудно перечислить всех ее героинь!

Так и шли день за днем, год за годом, и вдруг (о, это привычное вдруг!) после сыгранной ею в одном из телеспектаклей эпизодической роли раздался телефонный звонок, и режиссер «Ленфильма» Илья Александрович Авербах сказал: «Я видел вас вчера по телевидению. Разрешите с вами повидаться, я принесу вам сценарий, который называется «Монолог». Ханаевой была предложена роль Эльзы Ивановны, экономки академика Сретенского.

Евгения Никандровна вспоминает, с каким волнением, даже робостью впервые вошла в кинопавильон.

К счастью, фильм снимался не «как в кино», а «как в театре» — с репетициями, последовательно, от эпизода к эпизоду. И все равно казалось — трудно чрезвычайно! Но рядом были чуткий режиссер и замечательный партнер, Михаил Андреевич Глузский, оба понимали сложность «перестройки» для опытной актрисы. И вот наконец отснята последняя, ключевая для ее героини сцена. Эльза Ивановна сидит на скамейке в сквере с дочерью Сретенского Таей — актрисой Маргаритой Тереховой, и та задает вопрос:

— А вы любили когда-нибудь, Эльза Ивановна?

И она отвечает:

— Я? Нет. Но мне об этом столько рассказывали, что я абсолютно все себе представляю...

Смешно? Да нет, грустно. И горько. Ведь за этой фразой другое, вслух не произнесенное: «Любила. Безответно, бескорыстно любила твоего отца, а он этого и не заметил...». Все между строк, а на лице — слегка обескураженная улыбка человека, который умеет глубоко чувствовать и мужественно скрывать свою боль...

Фильм «Монолог» вышел на экраны десять лет назад. С тех пор Евгения Ханаева, не переставая много работать в театре, снялась еще в пятнадцати ролях. Это немало. Но когда речь идет об искусстве, суть не в арифметике. С первой же картины мы, зрители, поняли: появилась в нашем кино актриса, покоряющая своей самобытностью, талантливостью. Каждый раз, в каждом фильме за ее характерной внешностью, казалось бы, даже похожестью персонажей — иной человек, с неповторимым духовным миром.

В телефильме «Странные взрослые» режиссера А. Шахмалиевой ее героиня самая «странная» из всех, с кем сталкивается девочка по имени Джульетта. Соседка Августа выставила в коридор какие-то вещи. Легко ли детскому уму постичь: с тем, что кажется просто старой рухлядью, связана прожитая жизнь? Девочке этого не понять, а вот умение актрисы даже без слов показать глубину переживаний Августы помогает зрителям проникнуться сочувствием к ней.

Ну, а Изольда Тихоновна из телефильма режиссера А. Коренева «По семейным обстоятельствам» — какая она? Ревниво-требовательная мать стареющего холостяка художника, которая становится столь же ревниво-требовательной свекровью. Но — жизнь сложна и часто преподносит сюрпризы! — ей самой предстоит «влезть в шкуру» невестки и жить с будущей свекровью. Ничего не поделаешь, придется терпеть, ведь любви и впрямь «все возрасты покорны»... Все это сыграно очень изящно, с тончайшей отделкой трудноуловимых оттенков непростого характера.

Особое место в творчестве актрисы занимает роль учительницы Марии Васильевны Девятовой в фильме «Розыгрыш» (сценарий С. Лунгина, режиссер В. Меньшов). Человек строго взыскательный («Я стараюсь воспитывать своих учеников сильными людьми»), внешне суховатый, она умеет и пошутить («А у Марьи ничего с юмором», — отмечает один из ее учеников). Логический склад ума математика не мешает, скорее помогает ей находить душевный контакт с ребятами. А вот карьеризм, неприкрытый цинизм благополучного на первый взгляд отличника воспринимается ею как собственный педагогический просчет и больно бьет по сердцу. Актриса тонко прослеживает все психологические нюансы роли. Мария Васильевна добра — без оттенка слащавости, строга — без унылой назидательности.

За эту работу Евгения Никандровна удостоена звания лауреата Государственной премии РСФСР, награждена призом за лучшее исполнение женской роли на X Всесоюзном кинофестивале.

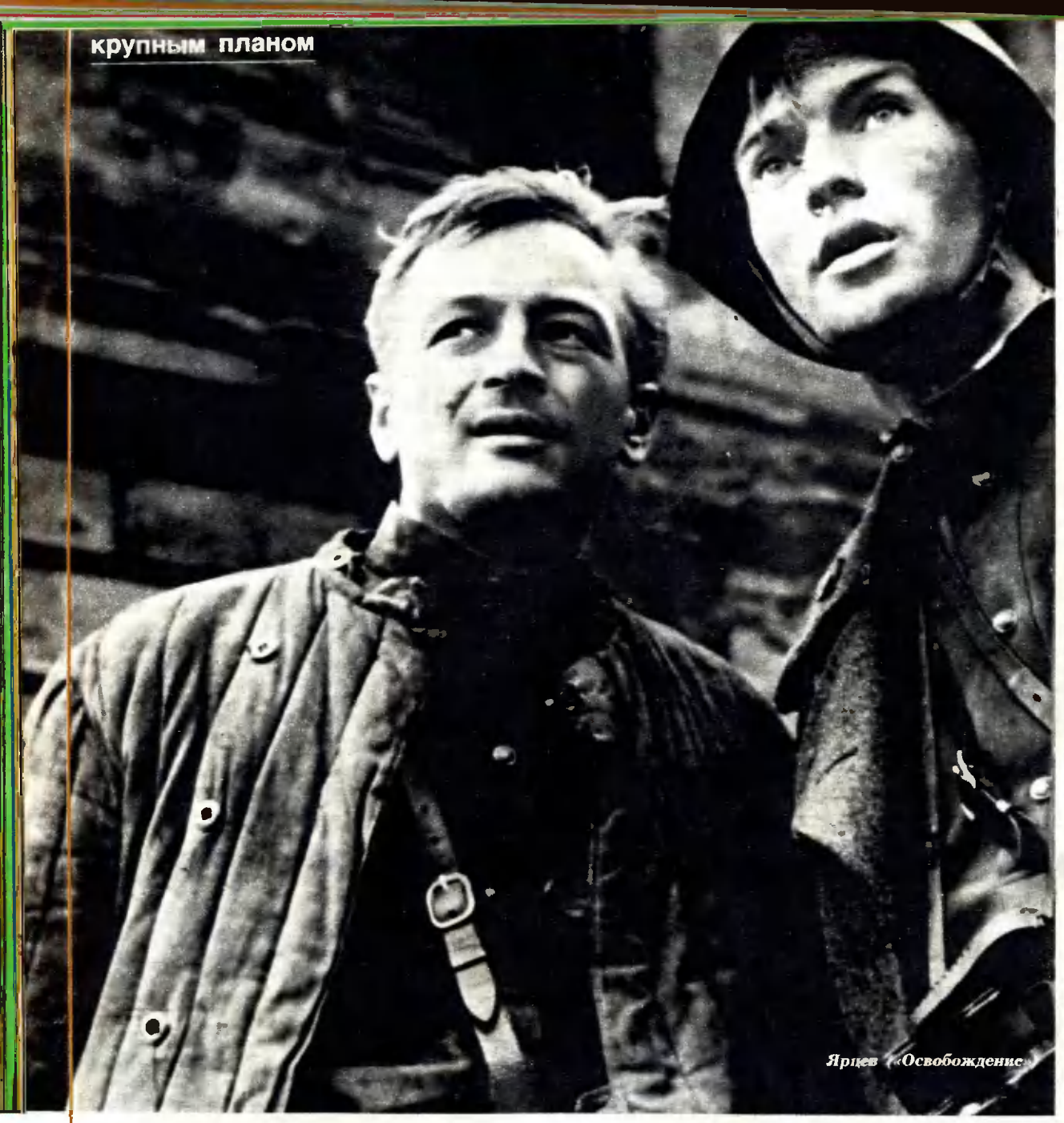
Вскоре после премьеры фильма ей довелось встретиться с большой группой учителей. Все они понимали, что Евгения Ханаева вовсе не их коллега. Но такова магия искусства, что обращались они к ней... да, как к артистке, но и немножко как к своему сотоварищу, педагогу. Желали успехов на ее благородном поприще. Каком? Да, разумеется, воспитательном!

...Спрашиваю Евгению Никандровну, чем обогатил ее, актрису театральную, кинематограф. Она говорит:

— Когда выходишь к кинокамере, знаешь: именно сейчас надо отдать все, что умеешь, что можешь. Другого раза не будет, зафиксированное на пленке не переделаешь, заново не сыграешь. Эта мгновенность и окончательность, как сама жизнь: ведь и в жизни каждый наш поступок — раз и навсегда.

Героини Е. Ханаевой (слева направо): Бабушка («Последний побег»), Людмила Ивановна («Собственное мнение»), мать Рачкова («Москва слезам не верит»), Эльза Ивановна («Монолог»), Мария Васильевна («Розыгрыш»)

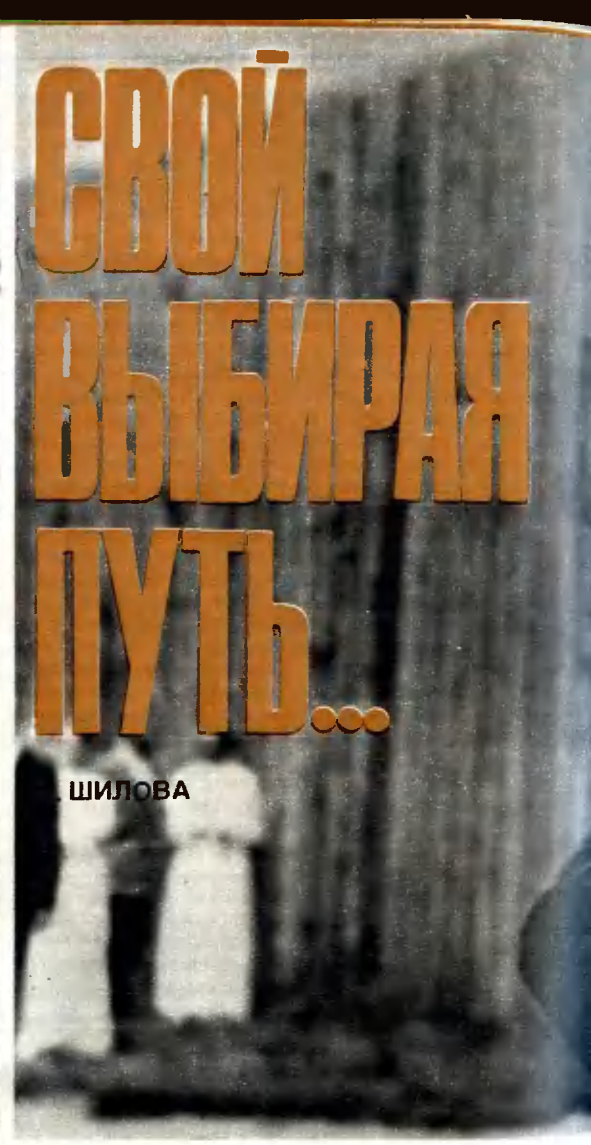
Коллаж А. Гаранина



Ярцев («Освобождение»)

СВОЙ ВЫБИРАЯ ПУТЬ...

ШИЛОВА



Рощин (телефильм «Хождение по мукам»)

Творческая биография народного артиста РСФСР Михаила Ножкина — киноактера, певца, поэта — началась с исполнения песен.

Лирические, публицистические монологи, сатирические куплеты, песни-шутки, песни-раздумья... Многие помнят напряженную, исполненную ожидания атмосферу тех первых выступлений, когда М. Ножкин выходил на сцену и начинал свой диалог со слушателями. Он никогда не был просто эстрадным драматургом и артистом. Он так и не усвоил легкости и раскованности баловней публики. На сцене он всегда строг и сдержан — серьезное отношение к слушателям, требовательность к себе исключают фамильярность. Контакт со зрительным залом основывается на взаимном доверии. Умение властвовать собой — особая, упорством и трудом добытая форма поведения. За легкостью общения, естественностью и простотой видится твердая волевая установка, чувствуется четкая художническая позиция: публицистически звучит призыв: «В радости и в беде, в праздности и в труде, свой выбирая путь, будь Человеком, будь!»

Шло время, ширились творческие пристрастия: М. Ножкин всерьез занялся профессиональным литературным творчеством, стал писать стихи. Имя М. Ножкина появляется в титрах фильмов: на экране сыграно уже несколько ролей.

Важным этапом в творческой биографии актера стала встреча с режиссером С. Герасимовым. В первый раз М. Ножкин снимался у С. Герасимова в фильме «У озера», где сыграл роль Яковлева, обаятельного, интеллигентного молодого ученого. Подчеркнуто вежливый в разговоре с телеграфисткой: «Виноват... учту... пожалуйста... спасибо», иронически внимательный в обращении с журналисткой: «Пусть проблема. Но какая? Лимнологическая, биологическая, метеорологическая, геологическая?» — он может себе позволить свободную, раскованную, ироничную, почти легкомысленную манеру общения с окружающими. Таков Яковлев на первый взгляд. За этим самодовольством человека преуспевающего постепенно вырисовывается нечто более важное: преданность своему делу и талант. Судя по тому, как отвечает на его вопросы академик Соболев, можно понять, что Яковлев действительно вызывает уважение. Да, в какие-то моменты он устраивает себе передышку, готов к шутке, к веселой перепалке. В нем живет молодая, нерастраченная энергия, и он расходует ее с удовольствием.

Образ Яковлева — небольшая, но серьезная работа актера, свидетельствующая о способности создать точный портрет нашего современника.

Спустя годы С. Герасимов снова пригласил М. Ножкина в свои фильмы о юности Петра: здесь его ждала роль Бориса Голицына — ближайшего сподвижника, верного помощника и старшего друга Петра. Не из корысти (был Борис Голицын очень богат), а только исходя из государственных интересов способствовал он восшествию юного наследника на престол, поддерживал важнейшие начинания царя, дал деньги на флот. Именно в Петре угадал он личность, готовую к смелым реформам, к активным действиям. Зло и жестко осуждает Борис Голицын настоящее положение дел: «Весь Кремль паутиной затянуло. Бояре по лавкам разлеглись, не добудишься!» Выбрав позицию, Борис все силы, энергию отдает преобразованиям, задуманным Петром.

Невелика была роль, но актеру импонировала возможность соприкоснуться с сильной и яркой личностью, рассказать о человеке, остро пекущемся о будущем России, делающем все для ее процветания. И опять-таки радовали встречи с Сергеем Аполлинариевичем Герасимовым, разговоры об истории, о жизни, об искусстве.

Разными мотивами руководствуется М. Ножкин при выборе ролей. Действительно, что общего у застенчивого и рассеянного Стаса («Каждый вечер в одиннадцать») с решительным и дерзким Ярцевым («Освобождение»), у ироничного Яковлева («У озера») — с одержимым Кржижановским («Надежда»)? А у всех этих героев — с контрразведчиком Павлом Синицыным («Ошибка резидента») или Рощиным, одним из героев телевизионной экранизации романа А. Толстого «Хождение по мукам»?

Пожалуй, актера увлекает именно полярность, контрастность характеров, встречи с которыми дает кинематограф.

В титрах эпопеи «Освобождение», поставленной Ю. Озеровым, фамилию Ножкина можно было прочесть дважды: автор песни — М. Ножкин, Ярцев — М. Ножкин.

...Лейтенант Ярцев врывается в отбитое у фашистов здание, отдает приказ о дальнейших действиях. Теперь краткий отдых. Кругом еще гремят залпы, бой еще не кончен, но это — привычное состояние, нужно просто успеть и отдышаться, и покурить, и обдумать то, что еще предстоит сделать. В такие мгновения человеку помогает песня. И она звучит:

Еще немного, еще чуть-чуть...
Последний бой, он трудный самый.

Глеб Кржижановский («Надежда»)

Вот затевает его герой дружескую потасовку, отчаянно возится, озорничает. Вот тихо напевает «Варшавянку», отстукивая пальцами ритм. Особенность этой натуры в том и состоит, что человек всему отдается до конца — работе и веселью, любви и ненависти. Служение высокому делу не сушит, не подавляет личность...

Запомнился кинематографический дебют Ножкина. В фильме В. Дормана «Ошибка резидента» образ, предложенный актеру, объединял в одном лице молодого контрразведчика Павла Синицына и уголовника по прозвищу «Бекас». Актер верно почувствовал условность жанра и резко разграничил две стороны образа. Бекас сыгран предельно достоверно, ведь никто из окружающих не должен ни на секунду усомниться в подлинности лихого уголовника. Но эта достоверность особого рода — театральная, аффектированная. Здесь правомочны фиглярство и надрыв, «развинченность» и настороженная мгновенность реакций. Ножкин как бы предлагает «концентрат» представлений о таком типе — о его бесшабашности, цинизме, пристрастии к роскоши, страхе перед наказанием.

Напротив, в другой ипостаси образа Ножкин как будто намеренно стремится к подчеркнуто неяркой обыкновенности своего героя. Павел Синицын ничем не выделяется в кругу соратников. В нем нет ничего показного, и даже его героизм — это героизм повседневности. В такой трактовке был свой резон. В одном случае — «театр», рассчитанный на зрителей, в другом — жизнь.

Эта давняя, но яркая работа молодого актера вспоминается и сейчас, когда за плечами Ножкина уже немалый творческий багаж, когда иным, более зрелым стал уровень мастерства, когда уже четко определились человеческие и гражданские пристрастия. В последнее время этапной для актера работой стало исполнение роли Рощина в многосерийном телефильме «Хождение по мукам», поставленном В. Ордынским.

М. Ножкин говорит: «Это образ в высшей степени современный и особо для меня дорогой. Ведь мой герой решает вопросы: я и Родина, я и народ, я и общество. Кто я перед лицом событий, которые происходят вокруг? Рощин должен ответить на эти вопросы, но ведь и каждый из нас в своей сегодняшней жизни тоже дает свои ответы, тоже размышляет о выборе своей позиции».

Путь Рощина к истине труден и непрост. Вот возвращается он с фронта, потрясенный тем, что все привычные, устойчивые представления рушатся, что Россия «летит в пропасть». В уютной квартире Смоковниковых, которой еще не коснулись бури истории, выплескивает Рощин терзающее его отчаяние. Актер начинает свой монолог тихо, почти бесстрастно: все уже случилось, нужно только подвести итог. Отрывисто звучат фразы: «Родины у нас уже нет... Великая Россия — теперь навоз под пашню...» Но постепенно Рощин теряет самообладание, срывается на крик. Нельзя быть спокойным, нельзя со стороны смотреть на происходящее. Ведь так все может рухнуть. Понять, в чем твой долг, — вот главное, что определяет судьбу человека. И Рощин приходит к осознанию своего места в бурных событиях революции и гражданской войны.

....Много ролей предлагают актеру. Но высота уже набрана, и нет желания просто эксплуатировать свою популярность. Актер присматривается, выбирает.

Знаменательны слова, сказанные однажды о М. Ножкине композитором В. Соловьевым-Седым: «Есть у него, я бы сказал, врожденное чувство современности, он просто не может быть вчерашним, а в его творчестве это — главное».

Князь Борис Голицын («Юность Петра»)

Яковлев («У озера»)

Павел Синицын («Ошибка резидента»)

А я в Россию, домой хочу,
Я так давно не видел маму...

И опять наступление, и опять Ярцев будет впереди. Образ, как и многие другие в этой эпической ленте, прочерчен скупо, пунктиром. «Дайте пушчонку в метро. Для поддержки. Метро-то к самой рейхсканцелярии подходит». Быстро, четко работает мысль: почему бы не попытаться взять Гитлера в плен, действительно, чем черт не шутит?

Именно таких, лаконичных, но точных характеристик искали создатели фильма. От исполнителя во многом зависит, насколько запомнится именно этот человек среди десятков других действующих лиц. Ярцев — образ обобщенный. Так поступали, думали, чувствовали многие советские люди в те героические и трудные часы, предшествовавшие нашей Победе. Как в песне Ярцева, так и в каждом его поступке конкретное объединено с всенародным, причем образ от этого не становится ни схемой, ни прописью: Ярцев — живой человек, толковый, предприимчивый, трезвый и импульсивный, знающий минуты острой печали и готовый быть всегда первым в бою. Ножкин прожил на экране то, что прожили в жизни отцы его поколения. Роль и ценна для актера возможностью пережить прошлое как настоящее, воссоздать народный подвиг.

В фильме М. Донского «Надежда» Ножкин создал образ Глеба Максимилиановича Кржижановского, друга и соратника В. И. Ленина. Искренность, влюбленность в жизнь, юношеская восторженность, беззаветная преданность делу революции — черты, которые привлекают в воплощенном актером характере.

ГОЛУБИ ЛЕЙПЦИГА

Феликс АНДРЕЕВ. Спец. корр. «Советского экрана»

«Марш мира» (СССР)

«Иногда хочешь летать» (ГДР)

«Матери» (Болгария)

Плакат к фильму «О том, кто хотел узнать, что такое страх» (ФРГ)

«Рожденная в смерти» (соаместное производство ФРГ и Организации Освобождения Палестины)

Борьба патриотов небольшой центральноамериканской страны с реакционной хунтой вступила в новую стадию. Сейчас ФНО контролирует одну треть территории всей страны. Помимо этого, у войск хунты отбито несколько административных, провинциальных центров Сальвадора. Штурм одного из них — города Перкина, длившийся более 70 часов, оживает в эпизоде нового фильма «Первые плоды». Лента рассказывает также о благотворных переменах, пришедших на освобожденные земли после изгнания жестоких и алчных помещиков-латифундистов, солдат кровавой хунты.

— Кинематографисты активно участвуют не только в боях с карателями, но и в борьбе с неграмотностью, в культурно-просветительной работе среди крестьянства. Обо всем этом — «Первые плоды», произведение, которое обращаем мы к широким кругам прогрессивной общественности. И в этом смысле один из самых авторитетных кинофорумов политического филь-

...И снова экран фестиваля как бы воспроизводил сейсмограмму больших и малых социальных потрясений в разных регионах планеты. Нет, это не была бесстрастная регистрация факта, судьбы, явления. Все было отмечено личностным отношением создателей лент к тому, что показывалось на экране, явным было стремление подняться до обобщения, типизации, символа.

Пять кинолент разных стран каждая по-своему рассказывали о получивших в минувшем году особый размах маршах мира, массовых демонстрациях и манифестациях представителей самых широких кругов общественности, протестующих против размещения американских ракет в странах Западной Европы.

Фильмы, снятые по горячим следам событий, носили репортажный характер. Однако в советской картине «Марш мира» (производство ЦСДФ, постановка Л. Махнача по сценарию, созданному режиссером совместно с А. Пумпянским), повествующей о походе сторонников разоружения из Копенгагена в Париж, ставится и успешно реализуется задача осмысления социальных и политических причин, что привели в колонны манифестантов людей разных рас и вероисповеданий, разных убеждений и профессий. Краткие интервью, лаконичные зарисовки подводят зрителя этой ленты к бесспорному выводу: решение американской администрации о производстве нейтронного оружия, попытки правительства США навязать государствам Европы свою агрессивную стратегию встречают гневное осуждение тех, кто ныне участвует в масштабных акциях, направленных против «атомной смерти», за мир не только на европейском континенте, но и во всем мире.

Не случайно именно эта работа советских кинематографистов была удостоена сразу двух наград: премии Всемирного Совета Мира и Главного приза международного жюри кинокритиков (ФИПРЕССИ) Лейпцигского фестиваля.

Символично, что в день показа «Марша мира» в кинотеатре «Капитоль» телевидение, радио, газеты принесли весть, что в Амстердаме сотни тысяч людей приняли участие в крупнейшей за послевоенные годы в Европе антивоенной демонстрации...

В центре внимания гостей и участников фестиваля были визит Леонида Ильича Брежнева в ФРГ, новые советские мирные инициативы, направленные на дальнейшее укрепление разрядки, упрочение взаимовыгодных торгово-экономических связей между Востоком и Западом.

О мирных трудовых буднях соотечественников рассказал в талантливой ленте Ле Мань Тих — сценарист, оператор и режиссер вьетнамского фильма «Переход через реку Дань Нах». Мы становимся свидетелями изобретательной, подлинно творческой деятельности небольшого отряда строителей, восстанавливающего высоковольтную линию электропередачи. Автор картины с помощью одних только пластических образов в своем одиннадцатиминутном фильме передает поэтику радостного, вдохновенного труда людей своей родины. Этот фильм удостоен высшей награды Лейпцигского фестиваля — «Золотого голубя».

Такую же награду разделили и создатели двух полнометражных фильмов: «Первые плоды» (Фронт национального освобождения имени Фарабундо Марти, Сальвадор) и «Сальвадор: еще один Вьетнам» (США).

В ПОИСКАХ И БОРЬБЕ

Разобраться в сложных процессах, происходящих в современном кино Запада, — задача весьма нелегкая. Ее решение требует не только специальных знаний, но и точности методологических установок.

Сборник «Зарубежный экран. Социально-политические проблемы и тенденции» (М., 1980), подготовленный специалистами Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, сочетает в себе богатство материала с диалектическим анализом исследуемых противоречивых процессов. В книге две основные темы: борьба против фашизма и отражение движения молодежи 60—70-х годов в западном кинематографе.

Много лет назад Илья Эренбург в своей статье «Мораль истории» писал: «Осудят не только фашистов, осудят и фашизм. Осудят тех, кто его породил, и тех, кто хочет его воскресить, — его предтеч и его наследников». Советский писатель подчеркивал, что корни этого страшного явления, принесшего столько бед народам мира, уходят в самую основу буржуазного общества. Отсюда и стремление реакционного западного кинематографа замолчать или представить в неверном свете прошлое. Буржуазные фальсификаторы пользуются и тем, что молодежь плохо знает историю (показательно, что картина «Великая Отечественная» шла в США под названием «Неизвестная война»). Все чаще на книжных прилавках западных стран появляются книги, дающие «человечные» (читай — апологетические) портреты Гитлера и его сподвижников, фильмы и телепередачи типа «Железный крест» и «Бункер», обеляющие фашизм.

В этой тревожной атмосфере антифашистский кинематограф выполняет двойную задачу: предупреждает о растущей опасности и рассказывает молодежи правду о прошлом.

Молодежь вместе со старшим поколением, пусть и не всегда последовательно, но тоже принимает участие в борьбе против фашизма в его современном, модернизированном обличье, против таких его «двойников», как расизм, колониализм, международный терроризм. Об этих явлениях, о том, как они отражаются на экране, — интересные статьи Г. Богемского «Антифашистская тема в итальянском кино сегодня», Г. Долматовской «Проверяя прошлое настоящим», Т. Царапкиной «Война окончена — проблемы остались». Н. Дьяченко «Тема молодежи в кинематографе Франции 70-х годов», Е. Викторовой «Молодежь, кино, политика». Хотелось бы, чтобы эти проблемы были более подробно разработаны и в статьях об отражении движения молодежного протеста в кинематографе США, ведь его художественная практика дает для этого достаточные основания.

---

* Зарубежный экран. Социально-политические проблемы и тенденции. Сборник (отв. ред. Г. Богемский) — М.: ВНИИ киноискусства, 1980.

представитель группы «Черо а ла Искерда».

Прогрессивные американские кинематографисты Тете Васконеллос, Глен Силбер и Том Сигел в своей ленте «Сальвадор: еще один Вьетнам» убедительно и страстно свидетельствуют: политика республиканской администрации США в Сальвадоре терпит крах. Военные советники, новейшие виды вооружений не в силах спасти прогнивший режим. Программа «умиротворения», унесшая в маленькой центральноамериканской стране лишь в минувшем году 20 тысяч жизней, привела к дальнейшему обострению положения во всем регионе. Поражение империализма и в этой горячей точке планеты неизбежно. Так было во Вьетнаме, так будет в Сальвадоре — такой вывод делают кинематографисты. Их работа своими корнями, боевыми, наступательными традициями, многими приемами кинорассказа теснейшим образом связана с американским социальным фильмом 30—40-х годов, ретроспектива которого была проведена в рамках Лейпцигского фестиваля. Более полувека назад, в конце 1930 года, группа энтузиастов основала «Лигу рабочего кино». За первыми лентами «Марш голодных» и «Майская демонстрация в Нью-Йорке» последовали другие, повествующие о забастовках, массовых протестах трудящихся против безработицы, нищеты, расовои дискриминации.

Между прочим, большой интерес эти картины вызвали у... американских кинематографистов. Так, скажем, Дэвида Коффа, постановщика фильма «Оккупированная Палестина», да и других документалистов США — гостей Лейпцига можно было почти всегда встретить в кинотеатре «Казино», где шел ретроспективный показ.

— Посмотреть эти волнующие, яркие, ничуть не устаревшие ни по форме, ни по содержанию ленты мы смогли лишь в Лейпциге,— рассказывал Дэвид Кофф.— Имущие власть, деньги и те, кто владеет кинопрокатной сетью страны, не желают предоставлять экран фильмам этого направления. Кстати, премьера ленты: «Оккупированная Палестина» смогла состояться только здесь, в Лейпциге. Когда ее первый раз пытались показать в Сан-Франциско, то во время сеанса раздался телефонный звонок и неизвестные пригрозили кинотеатр взорвать...

Разоблачению агрессивной сущности сионизма была посвящена также лента западногерманского режиссера Моники Маурер «Рожденная из смерти», снятая при содействии Организации Освобождения Палестины. Трагические последствия варварского налета израильской авиации на один из густонаселенных районов Бейрута 17 июля 1981 года — тема этой яркой публицистической работы.

53 страны, Западный Берлин, пять международных организаций представили 300 фильмов в различных программах лейпцигского киносмотра. Прогрессивные кинематографисты взволнованно говорили о страданиях и бедах человечества, которые несут с собой империализм, неоколониализм, социальная несправедливость. На этом фоне еще острее был ощутим исторический оптимизм новой эпическо-философской ленты выдающегося кубинского режиссера Сантьяго Альвареса «Извержение Момотомбо», полнометражных фильмов «Биографии» и «Иногда хочешь летать», созданных кинематографистами ГДР, болгарской картины «Матври» и чехословацкой мультипликации «Проект».

При том, что все названные произведения отмечены живым интересом к острым современным проблемам (скажем, тем, что решают герои фильма Гитты Никкель и Вольфганга Шварца «Иногда хочешь летать» — строители нового жилого микрорайона, или тем, что поднимают создатели фильма «Проект», восстающие против стандартизации вкусов и привычек), зрителю этих и других работ было дано прикоснуться к светлому, радостному мироощущению, уверенности в завтрашнем дне, рожденным самим образом жизни людей нового мира, запечатленным в лучших работах документалистов социалистических стран, представленных на XXIV Международном кинофестивале в Лейпциге.

Днем показывались фильмы, а вечерами, затягиваясь иногда за полночь, шли жаркие дискуссии, где обсуждались конкретные фильмы и общие тенденции развития современного документального кино. Одновременно прошел сбор средств в помощь борющимся кинематографистам Сальвадора, состоялось множество двусторонних и многосторонних встреч делегаций мастеров кинопублицистики. Группа делегаций социалистических стран выдвинула резолюцию, гневно осуждающую агрессивные действия американского империализма в Центральной Америке, в Карибском бассейне. Подписи под этой резолюцией поставили сотни гостей и участников лейпцигского кинофорума.

Заметным событием фестивальной жизни стала встреча выпускников Всесоюзного государственного института кинематографии. Они живут и работают сейчас более чем в двадцати странах мира. Творческая судьба большинства из них неразрывно связана с историей становления и подъема социалистических и развивающихся государств, с утверждением идей социального прогресса, интернационализма, борьбы за мир. Идеи эти нашли свое талантливое и полнокровное воплощение во многих фильмах лейпцигского киносмотра, прошедшего под своим благородным девизом «Фильмы мира в борьбе за мир во всем мире».

Лейпциг

КОГДА ПРОРОЧЕСТВА СБЫВАЮТСЯ

М. ШАТЕРНИКОВА

В 1939 году известный американский режиссер Ф. Капра поставил одну из своих лучших «социальных комедий» — «Мистер Смит едет в Вашингтон» (в нашем прокате — «Сенатор»). Молодой провинциал-идеалист, неожиданно для себя избранный в сенат США, честно принимался служить своим избирателям, пытаясь добиться устройства летних лагерей для детей бедняков. Внезапно его обвиняли в коррупции и вываливали в грязи его доброе имя. Простак не знал, что его избрание в сенат «организовал» крупный бизнесмен, которому нужна была послушная марионетка в Капитолии, и что хлопоты Смита о лагерях разрушали тайные корыстные планы капиталиста. Раздавленный обрушившейся на него клеветой, уже готовый отказаться от борьбы, молодой сенатор приходил на прощание в священное для него место — мемориал Линкольна. Камера скользила по стенам, где высечены слова из знаменитого «геттисбергского обращения» президента — о «правительстве народа, из народа, для народа» — и вдруг замирала на потрясенном, залитом слезами лице Смита. Всматриваясь в каменные черты статуи «великого освободителя», он словно вопрошал, горестно и немо: неужели эти высокие слова всего лишь пустой звук?

В те грозовые годы социальных потрясений, вызванных экономическим кризисом, сотни и сотни тысяч американцев, которые шли в маршах безработных, шагали в забастовочных пикетах, покидали свои разоренные фермы, задавали себе этот вопрос. Он не мог не прозвучать и с экрана.

Свою отнюдь не легковесную тему авторы «Сенатора» воплотили в «легком» жанре комедии, гарантирующем интерес массового зрителя. Комедия же обязана кончаться благополучно. Идеалиста Смита спасали помощь молодой журналистки и... внезапное покаяние одного из его врагов. Но «хэппи энд» объяснялся не только требованиями жанра. В эпоху рузвельтовского «нового курса» утешительные концовки пытались поддержать слабеющую веру в буржуазную демократию, недостатки которой якобы проистекали из аморальности «отдельных представителей» бизнеса и политики. Однако, несмотря на триумф благородного героя, защитника «маленьких людей», фильм прозвучал серьезным предупреждением об угрозе, нависшей над американской демократией, и впрямую назвал ее врагами и поругателями капитал и прожженных политиканов, исполнителей его воли в органах власти.

Прошло более четырех десятилетий. И число кинематографических героев, которые могли бы сегодня встать рядом со Смитом в линкольновском мемориале, скорбно и гневно взирая на надпись о «правительстве народа», не уменьшилось, а возросло.

После войны буржуазные идеологи провозгласили пришествие в США эры «народного капитализма». На деле же противоречия между интересами народа и монополий стали поистине вопиющими. В 60-е годы они вырвались на поверхность. Участвуя в антивоенных демонстрациях и рабочих забастовках, в молодежных бунтах и восстаниях в черных гетто, объединяясь для охраны окружающей среды, американцы в конечном счете выступали против политики капитала. Все меньше оставалось верящих в утверждение: «что хорошо для «Дженерал Моторс», хорошо и для всей Америки». Основательно пошатнулось доверие и к институтам власти. Мнение, что «люди, управляющие страной, безразличны к судьбам граждан», разделяют, по данным одного из опросов, 60 процентов этих граждан, а еще пятнадцать лет назад так думали всего 26 процентов опрошенных. Но, пожалуй, самым страшным открытием стали масштабы лжи, прикрывающей это безразличие. «Неподкупный страж закона» — полиция — оказалась коррумпированной сверху донизу. Защитник «американского образа жизни» — ЦРУ, как обнаружили шумные расследования, действовало и действует просто бандитскими методами. И, наконец, в 1974 году на потрясенных американцев обрушился уотергейтский скандал.

Советский историк Н. Яковлев пишет: «...Проясняется генезис широко известного «кризиса доверия», поразившего Соединенные Штаты на рубеже шестидесятых и семидесятых годов. Он при ближайшем рассмотрении оказывается не результатом стечения обстоятельств и дефектов государственных деятелей, а следствием распространения норм работы ЦРУ на официальную политику Вашингтона. Обо всем этом, особенно в связи с Уотергейтом, было сказано в США немало неприятных слов по поводу вашингтонских порядков»*.

В эти «неприятные слова» внес свою лепту и американский кинематограф. Свидетельства тому — три фильма, недавно вышедшие на наши экраны: «Три дня «Кондора» (реж. С. Поллак), «Козерог-один» (реж. П. Хайамс), «Китайский синдром» (реж. Д. Бриджес).

Все три картины сделаны в жанре, который мы зовем приключенческим, а американцы «триллером» (от слова «трилл» — «нервная дрожь», «трепет») и для которого обязательны исчезновения и погони, драки и убийства, похищения и автомобильные катастрофы. Фабульная схема фактически одна и та же: герой — часто не по своей воле — приобщается к некоей тайне, становится опасен для тех, кто хотел бы эту тайну сохранить, и вступает с ними в неравную борьбу. Но сюжеты здесь замешаны отнюдь не на очередном ограблении банка. Речь идет о вещах посерьезнее — о политике и власти. Собственно, по сходной модели был сделан и «Сенатор». Но куда там скромному Смиту с его детскими лагерями до дел, в которые вовлечены экранные герои сегодняшнего дня! Смиту приходилось сражаться лишь с политической машиной одного штата, где царил капиталист-диктатор, и спасать лишь свое доброе имя. Новым героям противостоят враги куда более могущественные, а борются эти герои уже и за свою жизнь. И если авторы «Сенатора» еще верили в гуманизм буржуазно-демократических институтов, то фильмы нашего времени проникнуты горечью и разочарованием.

Почему современный социально-критический фильм в США так охотно принимает обличье «триллера»?

---

* Н. Яковлев. «ЦРУ против СССР». М., 1979, стр. 87.

В ряде статей сборника хорошо показано, как руководство буржуазных кинофирм, заправилы кинобизнеса, прекрасно понимая всю притягательность для молодежи идей и лозунгов антикапиталистического протеста, пытаются — и нередко успешно — использовать их лишь как приманку, внешний антураж, своего рода «знак времени», чтобы привлечь зрительскую аудиторию. На деле же все общественно и философски значимое в таких псевдопроблемных лентах уходит на второй план, девальвируется, мельчает. Точно подмечает эту закономерность К. Разлогов в статье «Контркультура» на экране».

Привлекает стремление авторов книги — ощутимое, в частности, в статье Л. Мельвиль «Движение контркультуры» и американское «подпольное» кино» — внимательно разобраться в противоречивой сущности происходящих в жизни и кино процессов. Это особенно верно по отношению к молодежному движению на Западе. Подмечено: антибуржуазность юных «бунтарей» нередко перерождается во всеобъемлющий нигилизм.

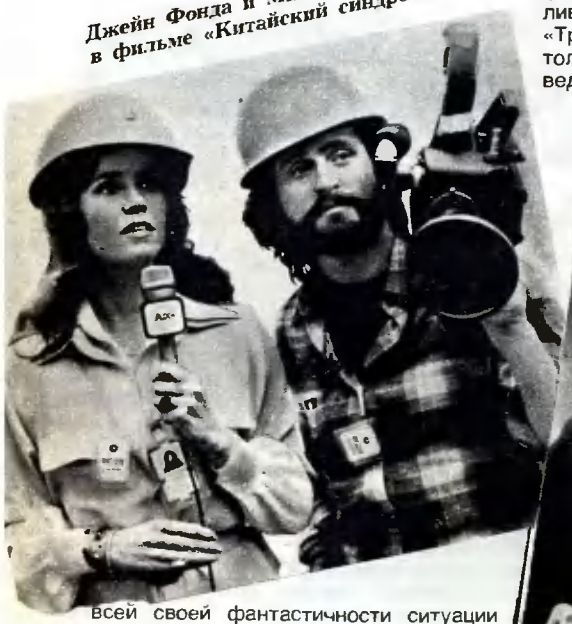
Хотелось бы отметить и еще одно немаловажное обстоятельство: простой и доступный язык книги. Скучным не имеет права быть ни кино, ни рассказ о нем. В этом плане, мне кажется, весьма удачны многие статьи сборника, особенно «После бунта» А. Дорошевича.

«Зарубежный экран» — нужное и своевременное издание, главная заслуга которого в том, что оно отчетливо показывает: кино — важный фактор идеологической и политической борьбы.

Л. КАРИНСКАЯ

Сама общественно-политическая жизнь Америки сегодня так часто напоминает мрачный приключенческий сценарий, изобилующий эпизодами покушений, убийств, нераскрытых заговоров, ликвидации нежелательных свидетелей, что она может на равных соревноваться с самым смелым вымыслом. При

Джейн Фонда и Майкл Дуглас в фильме «Китайский синдром»



всей своей фантастичности ситуации политического «триллера» остаются в пределах драматургии «невозможного вероятного», о которой писал еще Аристотель. Американская действительность в избытке поставляет материал именно для этого жанра.

Ему и легче пробиться на экран. Состоится ли фильм вообще, зависит от тех, кто дает деньги на производство этого «штучного товара». А их заботит прежде всего барыш, который зависит от количества зрителей. Десятилетиями Голливуд декларировал: мыслительные процессы утомительны, главное в кино — не успеть соскучиться! Так что, если автор приходит к продюсеру со словами: «Предлагаю фильм на важную социальную тему».— его, сомневаться не приходится, ждет прохладный прием. Другое дело, если продюсер слышит: «В моем фильме Роберт Редфорд (одна из самых «кассовых» звезд) попадает в переделку, ему угрожают гангстеры, а спасает Фэй Данауэй (другая звезда), между ними начинается роман». Как правило, продюсер «клюет». На XI Международном фестивале в Москве режиссер Фрэнсис Форд Коппола сказал на пресс-конференции после показа своего «Апокалипсиса сегодня», что для него важнейшая проблема — сочетать значимость тематики со зрелищностью. Если бы я поставил картину о войне во Вьетнаме в неброской, «документальной» манере, сказал он, в Америке никто не пошел бы ее смотреть.

На Голливуд работают авторы многочисленных фильмов ужасов и катастроф, космических сказок и гангстерских драм. Но под напором жизни не могут не появиться и картины, первичным импульсом к созданию которых было движение гражданской совести художника. В них зрелищная форма избрана как средство донести до массового зрителя важную общественную проблему.

Режиссер С. Поллак, знакомый нам по фильму «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», строит ленту «Три дня «Кондора» как расследование, только, повинуясь требованиям жанра, ведет его человек, преследуемый убийцами, ведет, так сказать, в паузах между погонями и перестрелками. Средь бела дня в Нью-Йорке неизвестные хладнокровно расстреливают всех сотрудников одного из отделов ЦРУ. Чудом спасшийся герой фильма, к финалу проникнув в тайну, переживает новое потрясение: убийцами оказываются не «внешние» враги, а «свои», убиравшие по приказу свыше тех, кто «слишком много знал»... У руководителя ЦРУ есть план «решения» энергетической проблемы: война на Ближнем Востоке, захват источников нефти. А преступность этого глобального замысла диктует и преступные методы, при помощи которых пытаются его, этот замысел, скрыть. Свои имперские амбиции ЦРУ маскирует высокими словами: страна нуждается в нефти, война послужит на благо нации. Но: «Если бог призывает на помощь сатану, то он и сам превращается в дьявола».

Роберт Редфорд. «Три дня «Кондора»

Это говорит уже не герой «Трех дней «Кондора», а капитан астронавтов — главное действующее лицо «Козерога-один». В ленте, пожалуй, многовато реверансов в сторону незамысловатой занимательности: тут и машина летит с моста, и скорпион ползет по лицу спящего (укусит или не укусит?), и вертолет ведет воздушную дуэль с самолетиком, за крыло которого уцепился беглец. Сюжет кажется фантастичным: троих астронавтов заставляют принять участие в чудовищном обмане. Телезрители думают, что видят полет и высадку на Марс — на самом деле космическая экспедиция инсценирована на земле, в телестудии. А затем по приказу самого президента США «лучших сынов нации» пытаются хладнокровно «ликвидировать». Власти прибегают к грандиозной инсценировке как из конъюнктурных соображений — впереди президентские выборы,— так и из страха перед всеобщим безверием и разочарованием. При помощи лжи они стремятся вновь сплотить нацию во имя высокой цели, возродить престиж страны...

Обе картины оказались поистине пророческими. На наших глазах сбывается то, против чего они предостерегали. На Ближнем и Среднем Востоке американский милитаризм все более открыто демонстрирует свои захватнические намерения. Пентагон уже не стесняется открыто обнаруживать свой интерес к космическим программам — полеты по программе «Шаттл» планируют использовать в военных целях. И все это прикрывается ложью о «внешней угрозе», о необходимости защищать жизненные интересы американского народа...

Кадр из фильма «Козерог-один»

Во всей своей остроте противоречия современной Америки раскрываются и в фильме «Китайский синдром» режиссера Д. Бриджеса. Своим созданием он во многом обязан Джейн Фонда — актрисе, известной своими демократическими убеждениями и верящей в общественную действенность искусства.

Самой Джейн Фонда здесь, как говорится, есть что играть. Можно обнаружить и автобиографические мотивы в истории ее героини. Она — преуспевающий телекомментатор, сделала себе имя на пустопорожних развлекательных передачах. Но когда сталкивается с преступлениями «сильных мира сего», пробуждается ее гражданская совесть, и, рискуя своим благополучием, а может быть, и жизнью, она вступает в борьбу (подобно тому, как десять лет тому назад преуспевающая «звезда» Джейн Фонда активно включилась в движение антивоенного протеста...).

Преступление в фильме совершается ради прибылей. На преступление идет крупная энергетическая компания, связанная с военно-промышленным комплексом. Недаром молодой телеоператор, снимающий атомную электростанцию этой компании, язвительно замечает, что здесь ведь и «бомбочки» делают, только об этом помалкивают. ...Из-за плохого качества работ возникает угроза аварии, радиоактивного заражения целого района. Но «благодетелей общества» это не заботит. Известие об аварии грозит остановкой станции, ударом по репутации компании, убытками. И тогда компания идет на ложь — ее с готовностью подхватывает и авторитетная комиссия по расследованию и телевидение,— а затем и на убийство честного инженера, пытавшегося эту ложь разоблачить. (Известный комедийный актер Д. Леммон, которого мы знаем по фильмам «Квартира», «В джазе только девушки», «Тридцать три несчастья», выступает здесь в драматическом амплуа.)

Пророческим оказался и «Китайский синдром». Почти одновременно с его выходом на экран появилось сообщение о крупной аварии на атомной электростанции возле Гаррисберга, штат Пенсильвания. Но дело не только в фактических совпадениях. Все три фильма правдивы в главном — они точно воссоздают ту атмосферу «кризиса доверия» к американским «верхам»: монополиям, аппарату политической власти, которая порождена общим кризисом капитализма.

Но тут необходимо сказать еще вот о чем. Еще в «Сенаторе» спасительницей честного Смита оказывалась журналистка. Сегодня, в «Козероге-один» астронавту никогда бы не разоблачить заговорщиков без помощи энергичного корреспондента. Затравленный герой «Трех дней «Кондора» как на единственное спасение смотрит на вывеску редакции «Нью-Йорк таймс». В «Китайском синдроме» на защиту правды выступают журналисты телевидения, примером для героини служат «разоблачители» Уотергейта Вудворд и Бернстайн из «Вашингтон пост». Американское кино, само принадлежащее к системе средств массовой информации, поддерживает последнюю, пожалуй, надежду, живущую в общественном сознании Америки.— вернее, последнюю легенду о социальном институте, который якобы сохраняет свою «нейтральность» и «беспристрастность», свою независимость от конфликтующих общественных интересов. Но и сюда уже проникает червь сомнения. Когда «Кондор» угрожает одному из руководителей ЦРУ передать материалы о преступлениях ведомства в прессу, тот хладнокровно спрашивает: «А если это не напечатают?» «Напечатают!» — горячо возражает герой. «Вы уверены?» — с многозначительной улыбкой вопрошает противник. И на это уже не получает ответа..

Честные деятели американского кинематографа не оставляют попыток ставить перед зрителем острые, злободневные, «больные» вопросы.

О НАС — ЗА РУБЕЖОМ

«ТЕГЕРАН-43»

Высокую оценку на фестивале в Москве картина получила по праву. Режиссерам удалось создать впечатляющее произведение в жанре политического кинематографа. Оно расширяет палитру современного кино, предназначенного для миллионов зрителей.

«Руде право», ЧССР

«ТВОЙ СЫН, ЗЕМЛЯ»

С большим интересом встретили этот фильм болгарские зрители. На примере секретаря райкома Георгия Торели авторы показали современного партийного руководителя — молодого, энергичного, высокообразованного, увлеченного своей работой, умеющего общаться с людьми, защищать высокие коммунистические идеалы и в большом и в малом. С. Жгенти и Р. Чхеидзе подчеркивают, что таким и должен быть в наши дни партийный деятель.

«Отечествен фронт» (НРБ)

«ЮНОСТЬ ПЕТРА»

Имя Сергея Герасимова известно миллионам любителей кино во всем мире. Его фильмы входят в золотой фонд советской кинематографии. Успех этих картин объясняется тем, что их создатель верно передает дух эпохи. Его главная тема — человек.

Новое произведение Сергея Герасимова посвящено детским и юношеским годам Петра Первого. Режиссеру удалось создать яркую и убедительную картину. Немалая заслуга в этом и исполнителя главной роли — талантливого выпускника студии МХАТ Дмитрия Золотухина. Его темпераментная игра отличается новизной трактовки образа.

«Творба», ЧССР

«ОСЕННЕЕ СОЛНЦЕ»

Чтобы оценить сложное многообразие советского кино, необходимо ознакомиться с фильмами союзных республик, выражающими своеобразие культуры, традиций. В армянском фильме «Осеннее солнце» действие происходит на фоне величественных кавказских пейзажей. Молодой режиссер Баграт Оганесян умело использует контраст между напряженностью человеческих отношений и лирической меланхоличностью природы.

«Либерта», Италия

«ЛАРЕЦ МАРИИ МЕДИЧИ»

Не каждому детективу суждена счастливая зрительская судьба. Увлекательный фильм «Ларец Марии Медичи» — один из счастливцев. Он заставляет думать, захватывает неожиданными поворотами сюжета. Хорошо играют актеры. Хотелось бы, чтобы поэтическая и поучительная история таинственного ларца была продолжена.

«Народно дело» (НРБ)

ФЕВРАЛЬСКИЙ ВЕТЕР

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Александр Мишарин
Режиссер-постановщик Владимир Досталь
Оператор-постановщик Павел Лебешев
Художник-постановщик Александр Самулекин
Композитор Э. Денисов

Роли исполняют:
Астахов — Игорь Ливанов
Филимонов — Михаил Ульянов
Данович — Андрей Попов
Жадов — Сергей Яковлев
Павлик Филимонов — Александр Зиматкин

...Конвоир Степан Филимонов, люто ненавидящий «смутьянов», ведет по таежным тропам в дальний острог заключенного большевика Кирилла Астахова — «агента по «Искре» и «Правде», как значится в документах охранки. В пути их застает пурга.

Сложные человеческие взаимоотношения, острый психологический поединок двух полярно противоположных личностей — в центре этого фильма, снятого по мотивам произведений А. Вейцлера.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка Рениты и Юрия Григорьевых
Главный оператор Николай Пучков
Художник-постановщик Галина Анфилова
Композитор Павел Чекалов

Роли исполняют:
Мария — Людмила Зайцева
Ванька — Сережа Амосов
Наташка — Оксана Захарова
Павел — Г. Воронин
Председатель — А. Ввнин
Дед — Н. Михеев
Клавдия — С. Скрипкина
Учительница — Н. Ядыкина
Уполномоченный — Ю. Усачев

ПРАЗДНИКИ ДЕТСТВА

Одна из последних книг Василия Шукшина — сборник рассказов «Из детских лет Ивана Попова». Книга, во многом автобиографическая, легла в основу фильма, рассказывающего о судьбе мальчика из далекого алтайского края, о его сверстниках военной поры.

Картина пронизана чувством любви к людям, к земле. Писатель так говорит о своем детстве: «...я теперь догадываюсь, что в трудную, горькую пору нашей жизни радость — пусть маленькая, редкая — переживается острее, чище. Это были праздники, которые я берегу — они сами сберегаются всю жизнь потом. Лучшего пока не было...»

В фильме снимались жители села Сростки и ученики Сростинской средней школы имени В. М. Шукшина

ШТОРМОВОЕ ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ

Случается так: непредвиденные, исключительные обстоятельства выявляют отношения людей, истинное «я» каждого. Во время обычного и, казалось, безопасного перехода через горный перевал на группу туристов вдруг обрушивается смерч. Во время трудного поединка со стихией нашлись люди — в их числе один из главных героев, Николаев, — не поддавшиеся смятению, способные организовать товарищей, укрепить в них мужество, волю к победе.

«ЛЕНФИЛЬМ»

Авторы сценария Аркадий Ваксберг, Альбина Шульгина
Режиссер-постановщик Вадим Михайлов

Операторы-постановщики Анатолий Лапшое, Валентин Комаров
Художник-постановщик Юрий Пугач
Композитор Александр Журбин

Роли исполняют:
Николаев — Алексей Жарков
Вера — Наталья Егорова
Викентьев — Александр Захаров
Линьков — А. Коваленко
Марина — Н. Гущина
Людмила — В. Талызина
Макарьевна — Г. Макарова
Директор — В. Павлов
Баширов — Ю. Соловьев
Гоги — К. Марадишвили
Иван Иванович — М. Бобров
Демьян — В. Захарьев
Володя — О. Ефремов
Зиночка — В. Крылова
Андрюша — М. Семенов
Саша — А. Данилов и др.

ЧЕРТЕНОК

В жилище злой Карги попадают заблудившиеся в лесу персонажи сказочного фильма — мальчик Кусти и его сестренка Ити. С утра до позднего вечера приходится детям работать на лесную ведьму, нянчить маленького капризного чертенка. Однако вскоре, набравшись храбрости, пленники решают бежать, прихватив с собой рогатого воспитанника. И теперь только от маленьких героев и их близких зависит, каким он станет: чертенком Букой или добрым, веселым мальчиком.

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Авторы сценария Хелле Мурдмаа, Хельги Ойдермаа, Олав Эхала
Режиссер-постановщик Хелле Мурдмаа

Оператор-постановщик Аго Руус
Художник-постановщик Лийна Пихлак
Композитор Олав Эхала

Роли исполняют:
Чертенок — Эгерт Солль
Ити — Анна-Лийза Курае
Кусти — Юлари Кирсипуу
Мама — Инес Ару
Папа — Аарне Юкскюла
Дедушка — Сулев Ныммик
Карга — Ита Эвер
Обормот — Урмас Кибуспуу
Чурбан — Тыну Карк

Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм».
Режиссер дубляжа В. Чечунов

СУДЬБА БАЛИНТА ФАБИАНА

«ДИАЛОГ» (ВНР)

Автор сценария и режиссер Золтан Фабри
Оператор Дьердь Иллеш
Художник Тамаш Вайер
Композитор Дьердь Вукан

Роли исполняют:
Габор Конц, Вера Венцель, Йожеф Иваньи, Матьяш Устич, Ласло Банхиди, Яцинт Юхас, Ференц Паланц

Жизнь венгерского крестьянина Балинта Фабиана отмечена трагическими вехами.

Еще свежи в его памяти ужасы первой мировой войны, тяготы фронтовой жизни. Но и послевоенные годы не приносят радости: подавлена вспыхнувшая революция, крестьян ожидает жестокая расправа.

«Я хочу спросить о своей жизни, я хочу знать правду, правду. Для чего человек живет на свете? Строит дома... Растит двтей... Воюет... Убивает людей?!» — эти мучительные вопросы задает себе герой.

Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Режиссер дубляжа И. Гуров

В репертуаре также советские художественные фильмы «Куда он денется!» (Одесская киностудия), «Автомобиль на крыше» («Арменфильм») и зарубежные: «Горькая соль земли» (СРР), «Пять цветов радуги» (МНР), «Смерть среди айсбергов» (США), «Эхо далеких гор» (Япония).

СССР — 60

ФЕСТИВАЛЬ В ОМСКЕ

«Советские кинематографисты — труженикам Сибири» — так назывался кинофестиваль в Омске, посвященный 60-летию образования СССР.

В программе смотра — художественные фильмы «Мужики!..» («Мосфильм»), «Цыганское счастье» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Пощечина» и «Там, за семью горами» («Арменфильм»), «Шелковица» (Экспериментальное молодежное творческое объединение «Мосфильма»), а также документальная лента «Крах операции «Тайфун» (ЦСДФ). Делегацию Союза кинематографистов СССР, в которую вошли киноактеры Н. Крючков, Е. Драпеко, Л. Прыгунов, А. Михайлов, режиссер И. Бабич, кинооператор Г. Авакян, возглавил главный редактор Госкино Армении С. Асмикян. Кинематографисты встретились с рабочими крупнейших предприятий Омска, со студентами Омского государственного университета, тружениками сельского хозяйства области.

В. ДМИТРИЕВА

СТОЛИЧНЫЙ «ДЕБЮТ»

В Московском городском клубе кинолюбителей прошел второй общегородской конкурс «Дебют», на который были представлены первые работы самодеятельных кинематографистов — документальные, мультипликационные и игровые ленты. Жюри под председательством лауреата премии Ленинского комсомола, кинорежиссера Э. Кеосаяна отметило фильмы «И все же это Сибирь» макетчика Ю. Полехина, «Метаморфоза» — художника-оформителя А. Слынека, «Лихая доля» — коллектива авторов самодеятельной киностудии Дома культуры фабрики «Красные Текстильщики» (руководитель Ю. Буянов), «Лошади» — инженера А. Угорского.

Ал. АЛИКОВ

В ГОСТЯХ У ПОБРАТИМОВ

В югославском городе Сплите проведен кинофестиваль фильмов Одесской киностудии. На встречу со зрителями города-побратима Одессы прибыла делегация кинематографистов в составе режиссеров Ярослава Лупия, Радомира Василевского, художника-постановщика Александра Токарева. В красочно оформленном фойе местного культурного центра открылась выставка эскизов к фильмам Одесской киностудии. С большим успехом прошли премьеры фильмов «Хлеб детства моего», «Красные дипкурьеры», «Петля Ориона». В их обсуждении приняли участие студенты, рабочая молодежь, члены городского киноклуба. Зрители Сплита познакомили одесских кинематографистов с историческими и культурными достопримечательностями города, с предприятиями, с местами крупных партизанских сражений второй мировой войны.

Я. НАКОНЕЧНЫЙ

внимание, мотор!

НАДО ПОВЕРИТЬ

В павильоне Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького воспроизведена обстановка обычного школьного класса.

Идет репетиция: за партами — юные исполнители, ученики московских школ, среди которых Лена Москаленко (Женька), Володя Зотов («Чирок»), Валерий Федорищев («Дыба») и Егор Грамматиков — исполнитель роли Кирилла, главной в фильме. Режиссер-дебютант Виктор Волков снимает фильм «Колыбельная для брата» по сценарию Владислава Крапивина и Станислава Фурина.

Главного героя фильма мы застаем в сложный момент его жизни, когда на Кирилла падает подозрение в краже. Но постепенно, познакомившись с домом, семьей, мечтой героя, поверим в этого доброго и справедливого парня. Снимается картина о радостях детства (будет в ней и увлекательное морское путешествие на паруснике, уже отснятое в Даугавпилсе), о серьезных проблемах нравственного воспитания подростков, о педагогической и родительской этике.

В фильме заняты актеры Л. Дуров, В. Пучков, самый юный исполнитель — второклассник Андрей Монахов.

Оператор — А. Кириллов, художник О. Кравченя.

В. СИТНИКОВ

Кадр из фильма «Колыбельная для брата»

клуб друзей кино

ВЛЮБЛЕННЫЕ В ИСКУССТВО

Клубу друзей кино при Харьковском Дворце строителей имени М. Горького исполняется двадцать лет. Он возник в 1962 году по инициативе группы энтузиастов — людей, страстно влюбленных в кино, стремящихся пропагандировать лучшие произведения советского и мирового экрана. Активисты клуба выступают с лекциями в рабочих общежитиях, проводят анкетирование в городских кинотеатрах.

Большой интерес любителей кино вызывают организуемые клубом встречи и беседы с известными режиссерами, актерами, критиками, ретроспективы советского киноискусства 20-х и 30-х годов, вечера и циклы, посвященные выдающимся кинематографистам.

Харьковчане поддерживают давние контакты с коллегами из других городов страны. Они явились инициаторами всесоюзного семинара клубов друзей кино в Харькове на тему: «Современный герой экрана».

Их деятельность получила признание общественности, отмечена премией Союза кинематографистов СССР.

Л. ЗАБОЛОТНАЯ

Харьков

перед фильмом

ЗИМНЯЯ ФАНТАЗИЯ

Бескрайнее зимнее поле, искрящийся под голубым небом снег и Снегурочка, несущаяся на снегоходе по сугробам за дельтапланеристом, парящим в небе, словно сказочная птица...

Благородный рыцарь и солистка балета на льду, принцесса, король со свитой и диск-жокей встретились на съемочной площадке фильма «Серебряное ревю», который режиссер В. Гориккер снимает на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького по сценарию, написанному им совместно с В. Куксовым.

Рассказывая о новой картине, режиссер-постановщик говорит, что в фильме он хотел бы показать молодого современника, способного глубоко верить и искренне любить...

Уже утверждены эскизы к фильму художника Н. Терехова, выбраны места натурных съемок — в Москве и Суздальском кремле. Музыку пишет композитор Е. Крылатов. Известны и исполнители ролей — М. Яковлева, Н. Терентьева, И. Христенко, Е. Герасимов, О. Битюкова, М. Пуговкин; артисты балета на льду — Т. Войтюк, Т. Катковская, В. Лузин. Балетмейстер И. Бельский.

Д. ЧЕРНИГОВСКИЙ

«ПУГОВИЦА»

Эскиз художника Н. Кошкина к мультипликационному фильму «Пуговица»

На «Союзмультфильм» Владимир Тарасов пришел 25 лет назад, после окончания средней школы. Сперва работал художником-фазовщиком в цехах студии, и вот уже десять лет — режиссер. Заслуженной популярностью пользуются недавно созданные им фильмы «Контакт», «Тир», «Возвращение».

— Свой новый фильм мы делаем в несколько необычной для мультипликации технике, в черно-белой графике, придавая изображению объемность, — сказал режиссер. — Лента называется «Пуговица». Художник пишет автопортрет, чтобы подарить его любимой девушке. В фильме три персонажа — девушка, художник и оживающий автопортрет. Автор сценария В. Славкин, художник-постановщик Н. Кошкин. В фильме нет текста. Действие комментирует музыка — известные мелодии в интерпретации группы «Цветы» под руководством Стаса Намина.

М. ДЕЙНЕГО

НОВЫЕ ПЛАСТИНКИ

Киномузыка занимает важное место в планах Всесоюзной фирмы грампластинок «Мелодия». В пятидесятые — шестидесятые годы здесь выходила серия «Мелодии экрана», сейчас подобная серия называется «Музыка советского кино».

Какие премьеры пластинок состоялись здесь недавно? Какие предстоят? Издан альбом из двух пластинок с записью музыки С. Прокофьева к кинофильму «Иван Грозный» (композиция в форме оратории А. Стасевича, декламационный текст С. Эйзенштейна, стихи В. Луговского, исполнители Б. Моргунов — чтец, И. Архипова — меццо-сопрано, А. Мокренко — баритон, хор из Великобритании «Амброзиан» и Лондонский оркестр «Филармония» под управлением Р. Мути). Сюита Д. Шостаковича к кинофильму «Сказка о попе и о работнике его Балде» записана на пластинке «Из рукописей разных лет», в которую вошли различные небольшие произведения композитора.

В начале 1982 года выпущены записи песен А. Петрова к кинокомедии «О бедном гусаре замолвите слово» — исполняют их актеры, снимавшиеся в фильме. «Солнечный клоун» Олег Попов поет песни А. Журбина, В. Казенина и И. Кирсавина из кинофильма «Солнце в авоське». В альбоме из двух пластинок С. Ротару одна посвящена песням из музыкальной ленты «Где ты, любовь?..» (авторы этих произведений — А. Мажуков, А. Зацепин, Р. Паулс, П. Теодорович и Ю. Саульский).

А. САМОЙЛОВ

ИСТОКИ МУЖЕСТВА

На этот раз съемочной площадкой для фильма «Захват» стал один из кабинетов киностудии «Таджикфильм». Шла репетиция эпизода: три молодых сотрудника уголовного розыска (актеры Вл. Тихонов, В. Рыжаков и В. Никитин) вызваны на оперативное совещание. Режиссер М. Махмудов и оператор Р. Перумов дают последние указания. В этой сцене полковник милиции (Б. Аннанов) сообщит только что ставшие ему известными подробности преступления, совершенного особо опасными преступниками.

— Мы стремимся,— говорит постановщик,— показать мужество и моральные качества сотрудников советской милиции. Герои наши четко, логически мыслят, они способны к принятию быстрых и смелых решений. Сценарий написан В. Коженовским. Жанр картины — детектив, будут в ней и автомобильная погоня по горным дорогам и жестокая схватка...

В. КОЗЛОВ

Саид (Вл. Тихонов), «Красавчик» (Р. Уразаев), Никифоров (В. Рыжаков)

от замысла к фильму

ДАНЬ ПАМЯТИ

Зрителям хорошо знакомо имя заслуженного деятеля искусств Грузинской ССР, лауреата премии Ленинского комсомола Грузии Сулико Жгенти. По его сценариям созданы такие фильмы, как «Отец солдата», «Ну и молодежь», «Тепло твоих рук», «Саженцы», «Свет в наших окнах», «Твой сын, земля» (в соавторстве с Р. Чхеидзе). Недавно кинодраматург закончил новую свою работу — на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Деви Абашидзе ставит фильм по его сценарию «Зеленый склон горы».

Рассказывает Сулико Жгенти:

— В Великую Отечественную войну мне довелось воевать в отряде морских десантников, который под командованием майора Григорьева пришел на помощь защитникам Малой земли, Новороссийска. Керчи. Затем были тяжелое ранение, госпиталь, демобилизация... Когда же я вернулся домой, в военкомате получил оформленную по ошибке похоронку на себя — хорошо, что ее еще не успели вручить родным.

Подобная история случается и с героем нового фильма.

В небольшом грузинском городке живет лектор планетария Александр Бибиленшвили (его роль играет Додо Абашидзе). Неожиданно на его адрес из Крыма приходит письмо, в котором содержится просьба выслать для местного музея какие-нибудь личные вещи погибшего на крымской земле А. Бибиленшвили, имя которого высечено на памятнике павшим героям. И еще в письме — приглашение родственникам принять участие в слете ветеранов, участников боев за освобождение Крыма. Вот тогда живой Александр и отправляется вместе с сыном-десятиклассником на места боев...

Этой работой мне хотелось отдать дань памяти моим фронтовым товарищам, которых нет сейчас в живых. Мы стремились поговорить о прошлом, которое всегда с нами. О настоящем, в котором память о пережитом становится нравственным мерилом сегодняшних поступков.

Действие разворачивается в двух временных пластах: современность и прошедшая война, оживающая в воспоминаниях главного героя. Большое значение мы придаем музыке, которую пишет талантливый композитор Г. Канчели. Оператор картины М. Медников.

В. ОГОРОДНИКОВА

съемки закончены

ПЕВИЦА НА ПРАЗДНИКЕ ПЕСНИ

Велло Пруун (М. Вейнманн) и Катрин Пруун (Э. Химма)

...Гигантский спортивный зал переполнен — идет заключительный концерт песенного марафона. Один за другим сменяют друг друга исполнители, из многочисленных динамиков несутся звуки музыки, мечутся сполохи разноцветных огней. Подлинным праздником стал финал песенного фестиваля «Блестящая десятка-81». Мы увидим его в одном из эпизодов нового музыкального фильма «Шлягер этого лета», который снимает на киностудии «Таллинфильм» молодой режиссер Пеэтер Урбла по сценарию, написанному эстонским писателем Тээтом Калласом.

Фильм расскажет о судьбе известной и не молодой уже певицы, стоящей перед выбором: либо покинуть эстраду, которой была отдана жизнь, либо, бросив вызов молодым исполнителям, принять участие в фестивале современной песни...

— Наш фильм музыкальный. Но мы стремимся к тому, чтобы музыка не заслоняла драматических взаимоотношений героев,— рассказывает постановщик.— Напротив, она должна помочь в раскрытии их характеров.

В главной роли снимается известная эстонская певица Эльс Химма. В фильме заняты также актеры Мартин Вейнманн и Айн Лутсепп. Композитор Рейн Раннап, оператор Аго Руус, художник Рейн Таммик.

А. ДАНИЛОВ

режиссер представляет фильм

Халмамед Какабаев,
лауреат Государственной премии Туркменской ССР имени Махтумкули

«ВОТ ВЕРНЕТСЯ ПАПА...»

Мне представляется тот день, когда свою новую картину, как и те, что снимал прежде, я также привезу в родной аул Каушут, что расположен в Каахкинском районе моей родной Туркмении. Здесь знакома мне каждая улочка, каждый дом, каждый житель. И будет вечер, когда односельчане увидят то, что было пережито ими самими, как и мной.

Да, картина «Вот вернется папа...» автобиографична. В основе сценария, который мы написали с А. Черновым, рассказы Б. Аннанова и мои. Всех нас, авторов картины, объединило главное — память нашего поколения, желание отдать дань уважения тем, кто не вернулся домой в суровые военные годы.

Герои фильма — дети. Девятилетняя девочка-молочница Бахар, подружившаяся с ранеными фронтовиками в одном из госпиталей Ашхабада, и юный почтальон Мердан, заменивший на работе больную мать.

Зрители будут свидетелями всего нескольких дней из жизни этих внезапно повзрослевших детей, но адресован фильм и тем, кому сегодня за сорок. История, рассказанная нами, в сущности, типична. Она может показаться знакомой многим. К этому мы и стремились, ибо убеждены, что искусство — это способность рассказать об известном по-своему, так, как автор почувствовал и пережил это.

Дети и война, что может быть трагичней такого сопоставления?! В нашем фильме нет грома канонады, батальных сцен. Но дыхание войны опалило даже самые отдаленные уголки нашей необъятной страны. И особенно остро воспринимали его чуткие детские души.

Другое, о чем хотелось поведать в фильме,— о доброте моего народа, о великом мужестве его сыновей и дочерей, о тех корнях, что взрастили великую доброту и твердость людей в суровые годы испытаний.

Фильм не случайно носит название — «Вот вернется папа...». За этим многоточием светлая надежда, ожидание, вера всех детей тех лет в победу, в новую жизнь.

Мечты юных героев картины просты и, казалось бы, достижимы, если бы не война. Бахар хотела бы сесть с маленьким братишкой на колени к отцу и смеяться, смеяться, как раньше, а горячее желание Мердана — поехать учиться в Ашхабад. Но еще много испытаний выпадет на долю маленьких героев прежде, чем это осуществится.

С первой картины, «Мальчик с осликом», я постоянно обращаюсь к теме детства. Об этом же и фильм «Похищение скакуна», удостоенный очень дорогой для меня награды — первого приза по разделу художественных фильмов для детей и юношества на XII Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде (1979 г.). Главной стала эта тема и в новой картине.

Когда работаешь над произведением для детей или о детстве, то невольно поверяешь себя памятью, рассказами и событиями из жизни родных, близких, односельчан, перед которыми обязан быть до конца правдив. Без их одобрения, критики, ощущения своей родной почвы я не мог бы жить и работать в искусстве. За каждым своим действием и поступком, в жизни и кинематографе я чувствую их взгляд, их пристальное внимание, словно я держу ответ на экзамене перед умным и мудрым учителем — народом.

Такой же экзамен с каждым новым фильмом я сдаю перед моим педагогом Г. Данелия, перед всеми зрителями. Наверное, профессия режиссера — это вечный экзамен! И в этой высокой ответственности перед другими, требовательности к себе и заключается, на мой взгляд, счастье художника, любящего свою землю, родной народ, все то, что мы вкладываем в понятие Родина.

На 4-й странице обложки кадры из фильма «Вот вернется папа...»

«ВОТ ВЕРНЕТСЯ ПАПА...»

Дети в эвакуации

У госпиталя... Николай (А. Вдовин). Сурен (К. Джангиров) и Ахмадулин (Ю. Ильянов)

Бахар (Г. Бабаева)

Юный почтальон Мердан (К. Атаев)

Мать (М. Аймедова) и Бахар

Цена 45 коп. ● Индекс 7086