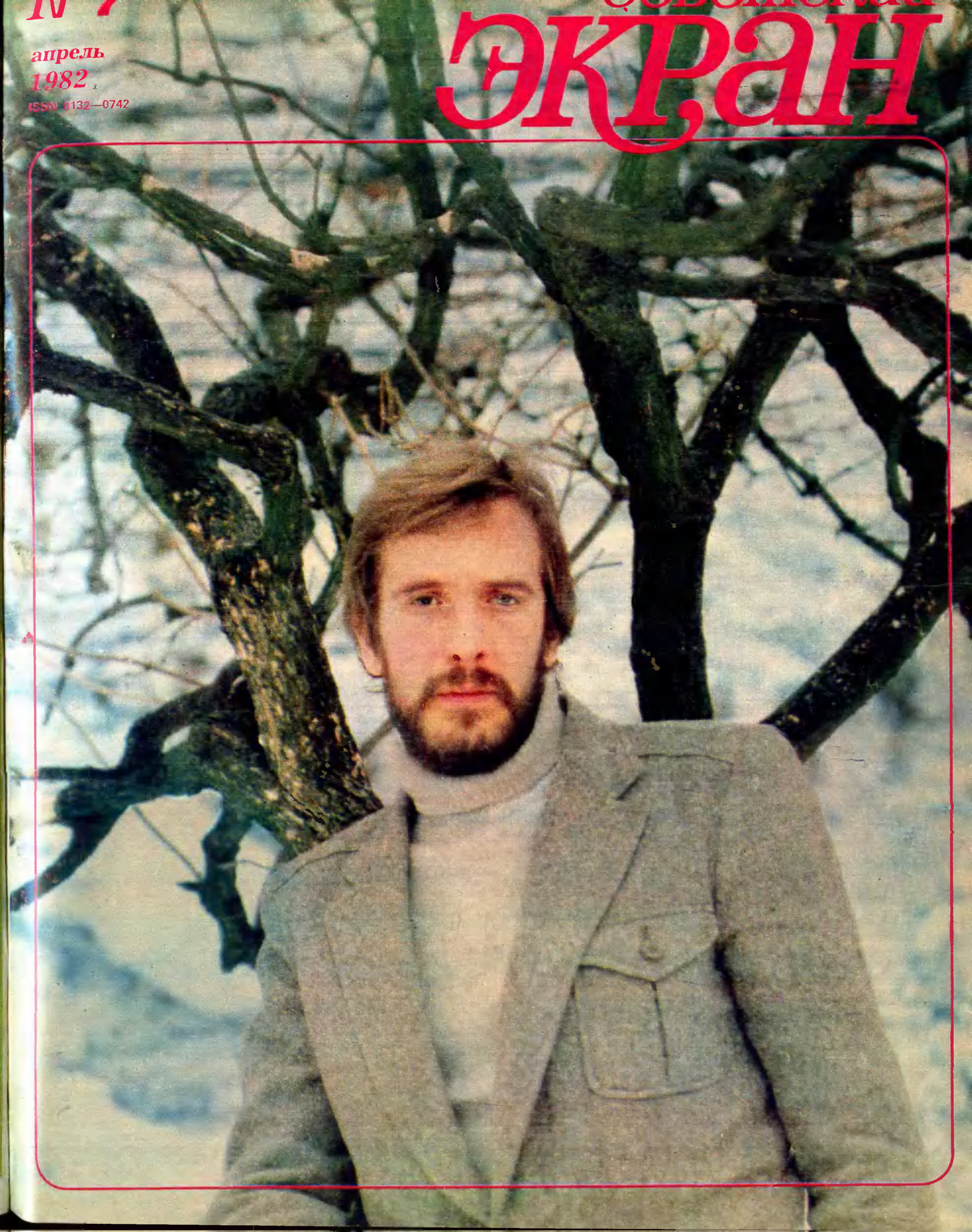
№ 7
апрель
1982
ISSN 0132—0742

Советский экран



СССР-60

ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ, ФЕСТИВАЛЬ!

«Заботясь о развитии советской культуры, о широком использовании богатого культурного наследия братских республик, КПСС ориентирует многонациональную творческую интеллигенцию на создание произведений, проникнутых духом партийности и народности, достойных настоящего и будущего нашей Родины».

Из постановления ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик»

А. ГРЕН,
заместитель Председателя Совета Министров Эстонской ССР, председатель Оргкомитета XV Всесоюзного кинофестиваля

Яркой, радостной станет нынешняя весна в Эстонии: в Таллин приедут желанные гости — кинематографисты всех республик многонационального Советского Союза и их коллеги из братских стран социализма. Режиссеры и актеры, операторы и сценаристы, художники и композиторы соберутся здесь в дни XV Всесоюзного кинофестиааля, чтобы познакомиться с лучшими фильмами, созданными на киностудиях страны в минувшем году, оглянуться на пройденный путь, поделиться своими планами на будущее.

Нынешний смотр достижений любимого народом, самого массового из искусств проходит в преддверии большого и славного юбилея — 60-летия образования Союза Советских Социалистических Республик.

Это интернациональное, государствввное единение — закономерное следствие побед социализма, повседневной огромной работы Коммунистической партии. В истории человечества никогда еще не существовало подобного сообщества людей разных наций и народностей, где законом жизни стала бы дружба, взаимопомощь, истинное братство, открыаающве миллионам дорогу к счастью, к вдохновенному труду, к творчеству.

Единство, верность своей многонациональной Родине, чувство патриотизма, вошедшее в плоть и кровь советских людей, помогло им одолеть фашизм, освободить от коричневой чумы народы Европы. Все вместе, плечом к плечу, поднимали мы разрушенное врагом народное хозяйство и а короткий срок совершили, казалось, невозможное.

Сегодня нам представляется естественным, что в одной бригаде строителей на БАМе рядом трудятся русский и эстонец, молдаванин и грузин, что в хозяйствах Нечерноземья самоотверженно работают отряды узбекских комсомольцев-мелиораторов, что многие улицы возрожденного после землетрясения Ташкента названы в честь строителей украинских, литовских, армянских, казахских... Тех, кто оказал в тяжкую минуту помощь городу и его людям.

«Сила сплоченности и взаимопомощи народоа,— говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев,— дала невиданное ускорение развитию всех республик... Там, где веками насаждалась психология национального згоизма, прочно утвердился интернационализм. Новыми яркими красками засияли взаимно обогащенные национальные культуры, образующие единую советскую социалистическую культуру.

Равенство, братство, нерушимое единство народов Советского Союза — все это стало фактом. Сложилась новая историческая общность людей — советский народ».

Об этом человеке новой формации — творце, труженике, романтике, стремящемся претворить в явь самые смелые мечты, и расскажет нам фестивальный экран. Фильмы, созданные на киностудиях всех республик страны, познакомят нас с образом нашего современника, беспредельно преданного Отчизне, светлым идеалам коммунизма, умеющего отлично работать, беззаветно любить, быть верным в дружбе, всегда готового прийти на помощь товарищу, с человеком, которому для счастья необходимо чистое небо над головой, который все свои силы отдает борьбе за мир на нашей планете.

В конкурсной программе — картины «Через Гоби и Хинган» («Мосфильм», «Монголкино» при участии ДЕФА), «Фронт а тылу врага» («Мосфильм», «Баррандов» при участии ДЕФА), «Карнавал» (Киностудия имени М. Горького), «Александр маленький» (Киностудия имени М. Горького, ДЕФА), «Две строчки мелким шрифтом» («Ленфильм», ДЕФА), «Девушка и Гранд» («Ленфильм»), «Ярослав Мудрый» (Киевская студия имени А. П. Довженко, «Мосфильм»), «Люди на болоте» («Беларусьфильм»), «Перед закрытой дверью» («Азербайджанфильм»), «Что посеешь...» («Таллинфильм»), «Вот вернулся этот парень» («Узбекфильм»), «Лимузин цвета белой ночи» (Рижская киностудия), «Мужчины без женщин» («Киргизфильм»), «Бросок» («Таджикфильм»), «Командировка в санаторий» («Арменфильм»), «Год дракона» («Казахфильм») и другие.

Творчество — всегда поиск. Многокрасочная палитра фестиваля отразит все многообразие и богатство тем и жанров, стилевых особенностей и исполнительских манер мастеров советского киноискусства.

«Чувство Родины у каждого из нас начинается с памяти детства...» — написал в своей книге «Воспоминания» Л. И. Брежнев. На нашем фестивале особое, почетное место займет программа картин, адресованных юным зрителям, ведь в нынешнем году Всесоюзная пионерская организация имени В. И. Ленина будет праздновать свое 60-летие.

В постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для двтей и подростков» отмечается огромное значение, которое партия и праавительство придают кинематографу как средству воспитания юного поколения, нашей достойной смены.

На фестивале мы познакомимся с лучшими кинопроизведениями, созданными для ребят. Это — туркменская лента «Вот вернется папа...», работа киевских кинематографистов «Ночь коротка», музыкальная сказка «Мария — Мирабела» («Молдова-филм»,

«Союзмультфильм», «Романия-фильм»), картина «Праздники детства», снятая на киностудии имени М. Горького, и другие.

Разнообразной, увлекательной будет и программа документальных и научно-популярных лент, представленных на конкурсном экране.

Наша республика готовилась к XV Всесоюзному фестивалю задолго до его открытия. В постановлении Совета Министров Эстонской ССР подчеркивалось, что это будет поистине большой праздник киноискусства и культуры. И мы постарались сделать все, чтобы как можно лучше принять наших гостей. Таллин встретит их ярким торжественным убранством — расцвеченный красочными афишами, приглашающими на просмотры, приветственными транспарантами, стендами с портретами популярных актеров, световыми рекламами.

В фойе кинотеатров — выставки, рассказывающие о славном пути советского киноискусства. Кинозрители смогут приобрести оригинальные памятные значки с эмблемой фестиваля, открытки, специально выпущенные буклеты, национальные сувениры. Талантливейшие народные мастера Эстонии создали уникальные призы, которыми будут награждены победители фестиваля. Кроме премий, присуждаемых официальными жюри, в которые войдут известные кинематографисты, лучшие произведения будут отмечены специальными наградами общественных и творческих организаций, министерства и ведомств, предприятий и колхозов.

Откроется наш праздник большим концертом мастеров эстонского искусства во Дворце культуры и спорта имени В. И. Ленина. А на следующий день начнется напряженная работа. Официальные конкурсные просмотры будут проходить в лучших кинозалах города — в «Космосе», «Сыпрусе», в Доме кино. Здесь вступят в творческое соревнование более 100 фильмов.

Фестиваль придет и в другие кинотеатры, в Дома культуры десятков городов и сел, где делегации киностудий представят свои новые работы. Ретроспективные показы лучших советских фильмов познакомят таллинцев с историей национальных кинематографий, позволят вновь встретиться с полюбившимися картинами. С большой программой произведений, созданных за последние десятилетия, выступят и эстонские кинематографисты.

Гости фестиваля встретятся у нас со зрителем взыскательным, искренне любящим кино. В республике за последние годы создано несколько десятков киноклубов, участники которых глубоко и заинтересованно изучают творчество ведущих мастеров советского и мирового экрана. Интересно проводится эта работа в Таллинском политехническом институте, в колхозе имени В. И. Ленина Выруского района, на авторемонтном заводе в городе Тарту. В преддверии киносмотра республиканское радио и телевидение много сделали для пропаганды творчества киностудий братских республик. Хорошим подспорьем для любителей кино станет газета «Спутник фестиваля», которая будет оперативно освещать важнейшие события кинофорума. В пресс-центре аккредитованные журналисты, съехавшиеся со всех концов страны, смогут встретиться с кинематографистами, узнать об их новых работах, творческих планах. Участники фестиваля побывают в различных районах Эстонии, познакомятся с жизнью республики, с ее достижениями в области экономического и социального развития, смогут в полной мере оценить гостеприимство нашего народа.

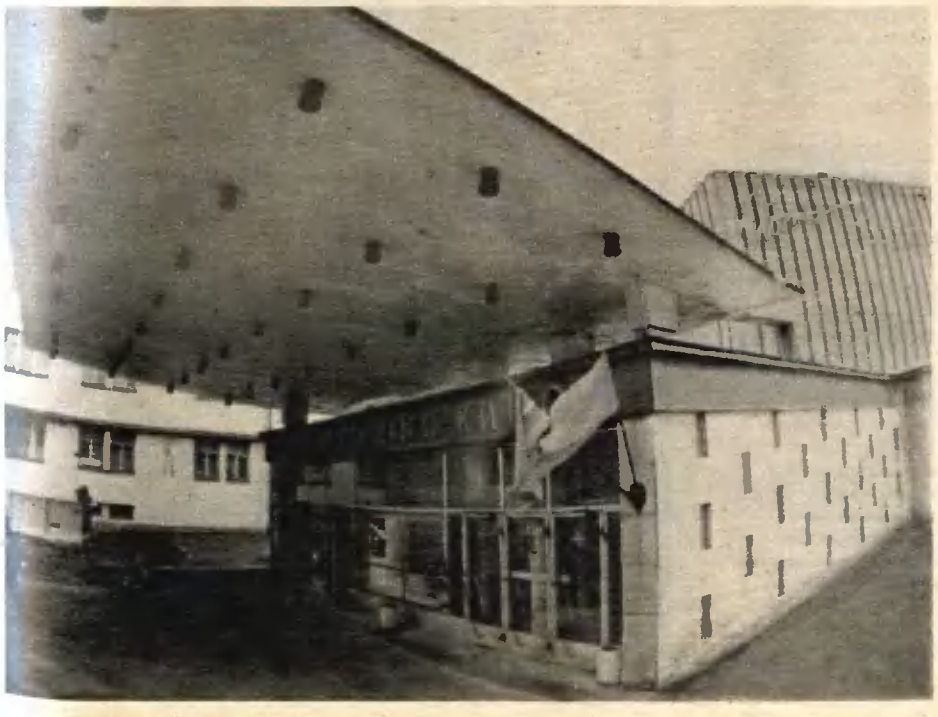
Они увидят современные города и села, выросшие в тех местах, где прежде были лишь обособленные островки тысяч единоличных крестьянских хозяйств. Сегодня ведущими отраслями промышленности республики стали энергетика, приборостроение, добыча и переработка сланца, машиностроение. Созданные у нас экскаваторы, сложные электронные приборы работают во многих краях нашей Родины и более чем в 80 зарубежных государствах. Ныне заводы и фабрики Советской Эстонии за восемь дней изготовляют столько же продукции, сколько ее выпускалось за весь 1940 год.

Сотни кинотеатров и домов культуры, библиотек и читальных залов, современные концертные и театральные площадки построены в некогда «глухих углах». Для каждого жителя республики ныне доступны все богатства многоязыковой культуры нашей огромной страны, лучшие произведения мировой литературы и искусства. И это дало могучий импульс развитию собственного национального творчества. Тесные контакты наших художников, композиторов, писателей, кинематографистов, актеров с коллегами из братских республик расширяют диапазон их творческих поисков, служат благородному делу укрепления дружбы между народами. Веское доказательство тому — нынешний кинофорум.

Мы уверены, что XV Всесоюзный кинофестиваль станет новой ступенью в дальнейшем развитии советского многонационального киноискусства.

И потому мы с большой радостью говорим: «Добро пожаловать, фестиваль!» — «Терэ тулемаст!»

Таллин. Кинотеатр «Космос». Здесь будут проходить конкурсные просмотры художественных фильмов



для детей и подростков

ВОСПИТЫВАТЬ ЮНЫХ ГРАЖДАН

Л. КУЛИДЖАНОВ,
первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР

Постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» представляет для нас, кинематографистов, программу действий на многие годы вперед. Глубоко обдумывая каждую мысль, заключенную в этом мудром и дальновидном партийном документе, мы отчетливо сознаем, что его значение выходит далеко за рамки проблем производства фильмов или кинопроката. Здесь с новой силой проявилась забота партии о том, чтобы грядущие поколения граждан нашего общества выросли достойными той миссии, которая возложена на них ходом истории. Творчески развивая и конкретизируя принципиальные установки, выработанные XXVI съездом партии, постановление определяет главные направления воспитания тех, кто станет ведущей силой нашего общества на рубеже третьего тысячелетия. Речь идет о выработке мировоззрения, о развитии интеллектуальных и душевных качеств советских граждан — людей политически активных, знающих дело, любящих труд и умеющих работать, всегда готовых к защите своей Родины.

И первое же чувство, которое охватывает при знакомстве с постановлением, — чувство глубокой признательности за доверие, неизменно оказываемое партией работникам кино как верным ее помощникам, за высокую оценку значения нашего искусства и его огромных возможностей, которые мы, надо честно сказать, далеко еще не полностью используем. Нельзя не заметить, что в постановлении содержится ряд указаний, непосредственно адресованных Союзу кинематографистов СССР. В этом находит свое отражение внимание и доверие партии к нашему творческому союзу, глубоко обязывающая нас оценка его роли в развитии киноискусства. Горячо одобряя постановление ЦК КПСС, мы с гордостью думаем о том, что деятели кино выдвигаются как бы на самый передний край громадной работы по воспитанию юного поколения, которую ведут и школа, и семья, и комсомол, и пионерия, и, конечно же, литература, и все другие виды искусства. Причины тому понятны. Ведь действительно в наше время, в конце двадцатого века, для малыша или подростка именно лента, увиденная на экране кино и телевидения, становится зачастую первооткрытием большого мира. И как необходимо, чтобы он открылся перед маленьким человеком как мир творческих деяний, подлинной красоты, мир отважных героев, борющихся за идеалы добра и справедливости! Всякий раз, когда создается картина для юной аудитории, мы задаемся вопросом: какова же будет ее реальная польза для воспитания завтрашнего строителя жизни, гражданина, коммуниста, для выработки прекрасных черт характера, формирования художественных вкусов? И еще: станет ли этот фильм не только понятным, но и захватывающим, привлекательным для малыша и подростка, принесет ли ему радость? Теперь уже всем ясно, что детский фильм — это фильм, не только и, возможно, не обязательно рассказывающий о детях. В чем же состоят коренные особенности содержания и всех элементов формы фильма для детей? Здесь есть над чем подумать и поработать и практикам киноискусства, и теоретикам, да и социологам, изучающим детскую аудиторию. Причем дело касается не только игровых картин и мультфильмов, но также документальных и научно-познавательных лент для юных. Не подлежит сомнению, что успех и реальная действенность детского фильма во многом зависят еще и от того, каким образом он показан, способствует ли сама обстановка демонстрации картины тому, чтобы встреча с ней становилась для ребенка праздничным событием. Все это предопределяет обширный круг наших творческих и организационных задач, для решения которых постановление ЦК КПСС дает нам ясные и четкие ориентиры. Мы обязаны мобилизовать творческие силы нашего искусства на то, чтобы задачи, поставленные партией, как можно быстрее и как можно лучше были претворены в реальные дела.

ФАНТАЗИЯ, ПЫТЛИВОСТЬ, ПОИСК

Ю. ГЛАЗКОВ,
летчик-космонавт СССР,
Герой Советского Союза.

Общеизвестно, что основную массу кинозрителей составляет молодежь. Недавнее постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» открывает новые горизонты для совершенствования важнейшего дела — воспитания подрастающего поколения средствами кинематографа. Хочу обратить внимание на те слова в постановлении, в которых говорится о необходимости более широкого обращения к теме, посвященной исследованию космического пространства. В последние годы здесь сделано немало. Я вспоминаю такие ленты, как «Москва — Кассиопея», «Отроки во Вселенной», «Через тернии к звездам», «Петля Ориона», «Дознание пилота Пиркса», и некоторые другие. Наверное, среди тех десятков миллионов зрителей, которые посмотрели фильмы об основателях космонавтики, «Взлет» и «Укрощение огня», было немало и школьников. Я убежден, что яркие образы творцов нашей космической науки и техники, воплощенные на экране, могут быть интересны не только взрослым, но и юным зрителям, стремящимся к познанию неизведанного. К. Циолковский, С. Королев, а сколько еще славных имен: это и Ф. Цандер, и создатель ракетных двигателей А. Исаев, и выдающийся ученый и организатор производства академик М. Янгель, основатели группы изучения реактивного движения М. Тихонравов, Ю. Победоносцев. Биография каждого из них могла бы стать основой интересной ленты. Я уже не говорю о том, как нужен фильм о подвиге первого «гражданина Вселенной» — Юрия Гагарина. Космонавтика сегодня — это огромная область знаний. Здесь, как и всегда в науке, рождается новое и отмирает старое, сталкиваются самые различные точки зрения, словом, разыгрывается та «драма идей», которая, как мне кажется, необычайно благодатна для экранного воплощения. Совершенно безбрежны, на мой взгляд, горизонты кино в области научно-фантастического жанра. И смысл здесь, конечно, не просто в использовании каких-то необыкновенных сюжетных поворотов или в формальных ухищрениях. Основной прием фантастов — помещать реального человека в необычные обстоятельства — открывает самые широкие возможности для показа бесконечного богатства личности. Пытливость, фантазия, творческий поиск, стремление к истине, столкновение нравственных позиций — все это может выразительно, наглядно «моделироваться» в фантастических ситуациях. Хочу напомнить замечательные слова одного из своих любимых писателей — Ивана Ефремова, обращенные к юным читателям: «Вам придется проникать с помощью циклопически громадных машин в глубины вещества, врываться в дебри земной коры, высаживаться на дальних планетах. Не грустите, что милая старая романтика непознанной Земли ушла от нас. Вместо нее родилась романтика, требующая гораздо большего напряжения сил, гораздо большей подготовки, психологической и физической,— романтика проникновения в значительно более глубокие тайны познания». И на этом пути творческого приобщения к процессу тайн Вселенной мы, космонавты, всегда готовы быть помощниками советских кинематографистов.

ПРЕДСТОИТ СДЕЛАТЬ МНОГОЕ

К. ЕЛИСЕЕВА,
директор московской средней школы № 12

Духовный кругозор сегодняшних школьников необычайно широк. И очень важно, чтобы наш кинематограф как можно активнее, полнее, глубже участвовал в процессе умственного и нравственного развития ребят. Вот почему мы, учителя, с большой радостью встретили постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков». Авторитетные слова о том, что необходимо повышать качество фильмов для подрастающего поколения, совершенствовать их показ, более последовательно и целенаправленно использовать возможности эстетического и педагогического воздействия кино, весьма своевременны. Пока приходится отметить, что хороших картин, адресоаанных детям — глубоких по содержанию, увлекательных, высокохудожественных,— в последние годы появляется на экранах не так уж много. Самый беспокойный возраст у подростков — от 11 до 15 лет. В это аремя мальчишки и девчонки ищут свое место в жизни, им нужен идеал, образец для подражания.

Мне кажется, что сейчас, когда мы готоаимся отметить 60-летний юбилей Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина, на экранах должно больше появляться фильмов о первых пионерах, о юных героях Великой Отечественной войны, о героях-комсомольцах. Таких, как Гуля Королева («Четвертая высота»), Валя Котко («Орленок»).

Много внимания мы уделяем профориентации школьников. И это естественно, ведь выбор профессии — дело серьезное, общественно важное. Как бы тут могли помочь фильмы — художественные, документальные, научно-популярные.

Нас, учителей, очень порадовали слова постановления о том, что Министерству просвещения СССР, Академии педагогических наук СССР предлагается разработать научно обоснованные рекомендации по использованию кино а учебном процессе, повышению его роли в коммунистическом воспитании, развивать сеть школьных киноустановок, распространять положительный опыт работы по кинообразованию учащихся. Ведь во многих школах нет современных киноустановок, оборудованных киноклассов, не хватает и квалифицированных педагогов. Так что и в этой области предстоит сделать очень многое.

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ОБСУЖДАЮТ ОРГАНИЗАЦИОННО-ТВОРЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ

Велика и ответственна роль кино в духовной жизни нашего общества, в политическом, нравственном, эстетическом воспитании советских людей, в обостряющейся идеологической борьбе. Лучшие фильмы активно способствуют утверждению высоких коммунистических идеалов, пропаганде моральных ценностей, выработанных обществом развитого социализма, помогают сплочению прогрессивных сил в отстаивании дела мира.

Важнейшей плодотворной тенденцией в развитии советского кино за минувшее десятилетие стало активное освоенив современной темы. Общественное признание получили фильмы, рассказывающие о наших днях, о героическом пути советского народа.

Одной из самых заметных перемен в нашем киноискусстве последних лет явился неоспоримый сдвиг в сторону широкого завоевания зрительских интересов. Ряд картин, отмеченных убеждающей правдой жизни, собрал многомиллионные аудитории.

Достижения неоспоримы, но вместе с тем кинематографисты используют пока еще далеко не все возможности для дальнейшего повышения идейно-художественного уровня фильмов, для более полного удовлетворения возрастающих запросов зрителей. На экран нередко выходят слабые, малосодержательные произведения, не во всех съемочных коллективах, не на всех студиях проявляется должная таорческая взыскательность.

Как повысить эффективность кинематографа? Как добиться повышения качества всей организационно-творческой работы в кинопроизводстве? Какие меры следует принять для того, чтобы активизировать потенциальные силы кино?

Этим проблемвм было посвящено совместное заседание II пленума правления Союза кинематографистов СССР и коллегии Госкино СССР.

С докладом «Об организационно-творческих вопросах, вытекающих из постановления IV съезда кинема-

обзор писем

СЫН ЗЕМЛИ, СЫН НАРОДА

В течение года в редакцию шли письма — взволнованные,, заинтересованные, благодарные. А затем, когда на голубых экранах появился телевизионный вариант фильма, редакционная почта еще более возросла.

У фильма «Твой сын, земля» удивительная судьба. Его авторы Сулико Жгенти и Реваз Чхеидзе к работе над сценарием приступили в день открытия XXV съезда КПСС. Реваз Чхеидзе, режиссер-постановщик, рассказывал, что они дали друг другу слово выпустить фильм к очередному, XXVI съезду КПСС. Речь шла не просто о дате окончания работы. Кинематографисты понимали, что идеи, которые положены в основу кинопроизведения, должны быть

современность и мастерство

тографистов СССР «О состоянии и задачах советского киноискусства в свете решений XXVI съезда КПСС» выступил председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш.

«Почти год отделяет нас от исторического XXVI съезда КПСС, который определил пути дальнейшего совершенствования и углубления всей политической, экономической и социальной деятельности партии и народа. По прошествии года особенно отчетливо видно благотворное воздействие решений и материалов съезда, доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева на все стороны жизни советского человека и советского общества. В полной мере вдохновляющее воздействие партийной мысли ощутили и работники кинематографа»,— сказал Ф. Т. Ермаш.

Еще раз указав на всю важность происходящего поворота киноискусства к современной теме и актуальной проблематике, докладчик подчеркнул, что это касается ныне не каких-нибудь второсортных картин, а как раз наиболее значительных произведений, выпущенных центральными и республиканскими студиями: фильм «Вкус хлеба» был создан совместными усилиями кинематографистов Москвы и Казахстана, «Твой сын, земля»— фильм грузинский, «Особо важное задание» — русский, «Жнецы» — украинский, «Допрос» — азербайджанский, «Факт» — литовский, «Мужчины без женщин» — киргизский.

В докладе были отмечены документально-публицистические произведения о боевых и трудовых подвигах народа — «Великая Отечественная» и «Всего дороже»; названы картины, где компетентно и с драматической напряженностью рассказывается об острых вопросах жизни планеты («Тегеран-43», «Санта Эсперанса», «Кентавры», «Люди в океане», «Через Гоби и Хинган», «На Гранатовых островах»); упомянуты фильмы нравственной проблематики, показывающие человека в единстве его общественных и личных устремлений («Несколько интервью по личным вопросам», «Пять вечеров», «Однажды двадцать лет спустя», «Последний побег»); отмечено обращение к популярным жанрам: к историческому эпосу («Юность Петра», «В начале славных дел»), к комедии («Осенний марафон», «Служебный роман»), к остросюжетному повествованию («Сыщик»), к сказке («Черная курица, или Подземные жители»), к фантастике («Через тернии к звездам»), к спорту («О спорт, ты — Мир!»), к использованию богатых возможностей мультипликации. Отечественный кинематограф на экранах страны решительно выиграл соревнование по количеству зрителей у иностранных фильмов. С огромным успехом прошли картины «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...», «Экипаж», «Особо важное задание», «Белый Бим Черное ухо», «Москва слезам не верит» и другие.

«Мы сегодня располагаем фильмами, которые многосторонне важны и для общества, и для человека, и для прогресса самого киноискусства. Идеологическое содержание таких произведений характеризуется социалистической принципиальностью, нравственной высотой, современностью, высоким уровнем сложности и одновременно народностью чувств и понятий о жизни и человеке,— сказал Ф. Т. Ермаш.— Не надо, разумеется, недооценивать сделанное кинематографистами, но когда мысленно сравниваешь все еще довольно бурный поток «серых», равнодушных по мысли и чувству, убогих по содержанию картин с процессами самой жизни, то отчетливо понимаешь, что в нашем искусстве еще не использованы огромные резервы».

В докладе и развернувшихся затем прениях были подробно рассмотрены такие важнейшие вопросы, как забота о юном зрителе — необходимость принятия мер к повышению качества детских фильмов и поиск новых форм их проката в свете постановления ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков»; проблема зрительского восприятия киноискусства и связанная с ней задача дальнейшего подъема высокохудожественного массового, народного кинематографа; проблемы кинодраматургии и режиссуры, подготовки кадров, организации творческого процесса в съемочных коллективах, технического оснащения кинопроизводства, проката фильмов.

Ораторы неоднократно подчеркивали, что организационно-творческие вопросы кинематографа — будь то улучшение деятельности сценарных редакционных коллегий, совершенствование тематического планирования и производственно-технического процесса, борьба за четко организованную работу съемочных групп, создание атмосферы строгой художественной взыскательности, повышение производительности и качества труда во всех звеньях кинопроизводства — это вопросы, обеспечивающие залог высокого идейно-художественного уровня произведений. Их решение должно помочь киноискусству подняться на новые рубежи, отвечающие современным и перспективным задачам коммунистического строительства.

В обсуждении организационно-творческих вопросов кинопроизводства приняли участие генеральный директор «Мосфильма» Н. Сизов, председатели Госкино Азербайджана — А. Шарифов и Литвы — А. Бразайтис, режиссеры И. Таланкин, Е. Матвеев, Ф. Фартусов, В. Фокин, И. Григорьев, А. Згуриди, С. Ростоцкий, Р. Викторов, В. Мельников, Г. Кохан, В. Ахадов, оператор И. Слабневич, кинодраматург Б. Метальников, художник М. Богданов, директор «Беларусьфильма» Е. Войтович, главный инженер «Мосфильма» Б. Коноплев, звукооператор Л. Бухов, директор фильма М. Шадур.

Принято постановление, наметившее конкретные меры, направленные на дальнейшее совершенствование всех сторон творческой и производственной деятельности советской кинематографии, а также план основных мероприятий правления Союза кинематографистов СССР.

В работе заседания принял участие заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро.

воплощены на экране именно к этому времени, потому что они исторически и общественно значимы, актуальны.

Кинематографисты выполнили взятое на себя обязательство. Их лента вначале была показана делегатам XXVI съезда Компартии Грузии, а 20 февраля прошлого года, накануне XXVI съезда КПСС состоялась премьера картины в московском кинотеатре «Россия».

История рождения замысла и появления этого фильма на экранах во многом объясняет тот горячий прием, который фильм встретил у зрителей. «Я читал на страницах «СЭ», что у замысла этой правдивой картины и у конкретного материала, породившего этот замысел,— одна, жизненная диалектика,— пишет инженер из Ленинграда В. Самсонов.— Именно ею выведен на орбиту тип партийного руководителя, подобного Георгию Торели. Появление такого человека сначала в жизни, а потом и его образа в художественном произведении глубоко символично».

Об органической, глубинной связи затронутых в фильме общественных, идеологических и социальных тенденций с теми проблемами, которые волнуют сегодня многих и многих людей, пишут в редакцию М. Быкова (пос. Кант, Киргизская ССР), семья Коломийцевых (Ленинград), Г. Регнер (г. Джамбул), О. Борисенко (Харьков), З. Тилишевская (Ростов-на-Дону) и другие. «Мне, рабочему парню,— делится своими чувствами М. Ермаков из Новороссийска,— фильм очень дорог и близок всем содержанием, реалистичностью. Признаюсь, я давно ждал таких вот киногероев, которым от души хотелось бы пожать руку по-рабочему крепко, с восхищением...»

В одном из писем секретарь райкома Георгий Торели назван «человеком из будущего». Автор этого письма — ставропольский агроном В. Дьяченко — считает, что таким, как герой фильма «Твой сын, земля», должен быть каждый, кто выбран партийным вожаком, что Георгий являет собой выверенный самой динамикой жизни пример для подражания. «Образ этот,— пишет Дьяченко,— не плод воображения, не мечта, не фантазия на тему образцового партийного руководителя. Такие люди есть... но хочется, чтобы такими были все. И я верю, что завтра это будет».

Приближаясь к величественной цели — коммунизму, наблюдая воочию процесс перестройки всех общественных отношений, охвативший и духовную и материальную сферы деятельности советских людей, весь уклад Советской страны, мы уже сегодня можем сказать, каким он будет — гражданин коммунистического завтра.

Фильм «Твой сын, земля», исследующий действительность в острых ситуациях, масштабных проблемах, крупных характерах, показывает, что центральной темой для советских кинематографистов является образ нашего современника.

«Это фильм о любви к людям, к родному краю, к земле отцов и дедов, о патриотизме советского человека,— пишет девятнадцатилетняя О. Белоусова из г. Куйбышева.— Весь фильм согрет добротой и чуткостью героя. Хочется, чтобы таких людей, как Георгий Торели, было больше. Спасибо исполнителю главной роли Темуру Чхеидзе за прекрасно созданный образ».

Во многих письмах зрителей ощущается глубокая человеческая признательность герою фильма. И думается, что причина этой горячей симпатии кроется не только в сочувствии решительной и принципиальной деятельности Георгия Торели на посту секретаря райкома, не только во вполне понятном моральном удовлетворении, которое рождается от его побед над противниками. Георгий интересен и привлекателен прежде всего своей богатой, талантливой натурой, проявляющейся на первый взгляд неброско, немногословно, даже словно бы застенчиво. Но зрители чувствуют всю силу духовного магнитного поля этой личности, понимают, что его поступки мотивируются не одной лишь четко продуманной системой взглядов, но и страстью, потребностью нести добро людям.

«Образ Георгия Торели,— делится своими мыслями учительница В. Петровская из Караганды,— захватывающий пример того, что у настоящего человека и коммуниста не расходится с делом не только слово, не только мысль, но и душа. В этом я усматриваю мощное гуманистическое значение фильма «Твой сын, земля», воспитательное влияние которого на зрителей всех возрастов и социального положения трудно переоценить».

Во многих письмах отмечается, что черты, характеризующие образ Георгия Торели, свойственны многим молодым руководителям, воспитанным партией,— интеллигентным, компетентным, умеющим решать сложные идеологические, политические и социальные вопросы, поднимать и вести за собой массы тружеников.

Практическая работа партийных вожаков, подобных Георгию Торели, приносит не только конкретно ощутимые результаты, проявляющиеся в реальных сдвигах во многих сферах нашей жизни. Трудно переоценить и создаваемую их деятельностью морально-этическую атмосферу, проникнутую укрепляющейся верой в то, что кристальная чистота и правда победят все негативные явления, что процесс этот объективный, закономерный, что по-другому быть не должно.

«Новый секретарь райкома Георгий Торели,— пишет ветеран войны и труда И. Лаптев из Актюбинска,— с первых же дней после избрания повел нелегкую борьбу за дело, которое, как говорится в фильме, «необходимо не только району, республике, но и всему нашему народу». Осуществляя важный план освоения заброшенных земель, он вскрывает опасные социальные явления, ликвидировать которые, может быть, куда сложнее, чем вырастить виноградник в долине Вайо. Ведь носители пороков обросли связями, приобрели влияние. Но мы верим тому, что сказано в фильме: «Нет сомнения, что при желании можно разобраться. Начали разбираться — и разберутся до конца...»

Конечная победа героя над теми, кто пытается строить свое личное благополучие на принципе «поменьше дать, а побольше урвать у государства», особенно убедительна еще и потому, что авторы показали, как нелегко вывести этих ловкачей на чистую воду, как трудно «разобраться до конца». Георгий Торели разбирается не сразу, постепенно, он стремится учиться у жизни, старается вникнуть в глубинные пласты действительности. Подлинную жизненность этого образа подтверждают слова Леонида Ильича Брежнева, сказанные им с трибуны XXVI съезда КПСС: «Чтобы стать настоящим партийным руководителем, недостаточно пройти обучение в партийной школе. Надо, чтобы товарищи, выдвигаемые на партийную работу, как говорят, поварились в гуще трудящихся масс, чтобы они не по документам, а из личного опыта знали, чем живут рабочие, крестьяне, интеллигенция нашей страны, знали их жизнь и запросы, их интересы». Этот процесс познания реальности и составляет главное содержание картины.

«Чего стоило бы наше киноискусство, если бы оно оставляло равнодушным зрителя?» — пишет военнослужащий Г. Лобов из Хабаровска. Эта мысль звучит во многих письмах зрителей, откликнувшихся на фильм «Твой сын, земля». Они говорят о том, что после встречи с подобными картинами любая трудная работа кажется легче. Они призывают кинематографистов ярко отображать лучшее в нашей действительности, чтобы люди могли полнее ощутить красоту сегодняшних дней, успешнее могли бы бороться с тем, что мешает движению вперед.

И закончить обзор писем, полученных редакцией, хочется словами народного артиста СССР, делегата XXVI съезда КПСС, режиссера Реваза Чхеидзе: «Это и было нашей целью, как, впрочем, было, есть и будет целью всего нашего искусства — активно будить общественное сознание».

А. ЛОКТЕВ

СССР-60

ДОРОГА В ЗАВТРА

репортаж

Оксана КУРГАН.
Спец. корр. «Советского экрана»

Узенькие улочки древнего города, у строгих домов — ажурные фонари. Один такой же вот уже два десятилетия несет свою службу на кинозкране, став эмблемой киностудии «Таллинфильм». Его ровный, живой пламень освещал наши шаги в увлекательном путешествии по городам, селам и лесам давней и нынешней Эстонии, помогал пристальнее вглядеться в лица ее людей, понять душу и сердце трудолюбивого народа.

Работы эстонских мастеров экрана — не только встреча с самобытным национальным искусством, но и открытие нового, неведомого мира. Запомнились фильмы «Озорные повороты» и «Полуденный паром» режиссера Кальё Кийска, «Молочник из Мязкюла» и «Родник в лесу» Лейды Лайус, «Время жить, время любить» Вельё Кяспера, «Скорпион» Юри Мююра. «Последняя реликвия» и «Отель «У погибшего альпи-

«Коррида». Рагне (Рита Рааве), Освальд (Рейн Арен)

«Чертенок»

«Шлягер этого лета». Катрин (Эльe Химма)

«Рябиновые ворота». Марта (Меэли Сёёт)

ниста» Григория Кроманова, «Зимний отпуск» Арво Крууземента, кукольные ленты для детей и взрослых, сделанные зачинателем эстонской мультипликации Эльбертом Тугановым и его товарищами... Ретроспекция, право же, впечатляюща!

Особенно если учитывать, что объем производимого «Таллинфильмом» невелик: здесь в год выпускаются три полнометражные художественные картины плюс одна — по заказу Гостелерадио, восемь-девять документальных кинолент, пять мультфильмов. Казалось бы, в общем могучем потоке кинопродукции страны это совсем немного. Но именно потому стоит, наверное, назвать еще одну цифру: лишь в минувшем 1981 году, работы эстонских кинематографистов награждены восемью дипломами и призами — на международном фестивале мультипликаторов в Варне, на Всесоюзном киносмотре в Вильнюсе, на конкурсе спортивных фильмов во Фрунзе, на смотре молодых кинематографистов в Минске... И если внимательно вглядеться в процессы, происходящие в творческом коллективе киностудии, понимаешь, что успех этот не случайность, не просто результат благоприятного стечения обстоятельств, но итог многолетней глубинной, последовательной работы.

ДЕБЮТ... ЕЩЕ ДЕБЮТ!

Сегодня каждый, с кем мне доводилось говорить о судьбах эстонского кинематографа, прежде всего непременно отмечал интересное и сложное явление — в последние три-четыре года на «Таллинфильме» ярко, в полный голос заявила о себе творческая молодежь — режиссеры, операторы, актеры, художники. Слово «дебют» звучит в рассказах о делах студии часто и весомо, оно, как показала практика, надежно обеспечено «золотым запасом» талантливых, своеобразных кинопроизведений.

Поначалу созданный тремя дебютантами-постановщиками в 1977 году киноальманах «Гадание на ромашке» был воспринят многими лишь как смелый творческий эксперимент. Но три новеллы, его составляющие, решенные каждая в своем жанре и своем стиле, пронизанные как бы общей темой, говорили об одаренности и искренности их создателей, они вызвали симпатии зрителей, интерес к дальнейшей судьбе молодых кинематографистов. И все же трудно было предположить, что новая встреча с этими режиссерами состоится так скоро — ведь путь к самостоятельной постановке обычно нелегок и непрост, тем более на небольшой студии. Но вот на телеэкранах появился двухсерийный художественный фильм «Гибель 31 отдела», снятый автором одной из новелл Пеэтером Урбла, а сегодня, на XV Всесоюзном кинофестивале, студия «Таллинфильм» представлена серьезной и интересной работой его сотоварища по альманаху Пеэтера Симма — лентой «Что посеешь...» (рецензия на нее публикуется в этом номере нашего журнала). Есть в таком поступательном движении какая-то закономерность.

— Конечно, это большой риск,— говорил директор «Таллинфильма» А. Э. Арновер,— доверить дебютантам основной объем выпускаемых студией фильмов: может получиться, а может и не получиться... Но у нас риск оправдал себя...

Наверное, была доля риска в том, что режиссеру Олаву Неуланду, до того снимавшему лишь документальные телевизионные ленты, поручили постановку полнометражного художественного фильма «Гнездо на ветру». Фильма, принесшего автору и студии призы за дебют Всесоюзного кинофестиваля в Душанбе и международного киносмотра в Карловых Варах, признанного лучшим по разделу игрового кино на Всесоюзной неделе-смотре молодых кинематографистов в Киеве.

Рисковали руководители студии и «благословив» молодого, но уже известного в республике оператора-документалиста Марка Соосара на создание большого игрового фильма (он был и автором сценария, и режиссером-постановщиком, и оператором) «Рождество в Вигала» — эмоциональной, публицистичной историко-революционной драмы о крестьянском восстании 1905 года.

...Красочная и добрая киносказка для детей «Чертенок», сделанная недавней еще кинодокументалисткой Хелле Мурдмаа. Оригинальный и остроумный экспериментальный кукольный фильм Калье Киви «Приключения бумажного листа». Альманах рисованных фильмов «I + I + I» — три сюжета по 2—3 минуты, но за каждым — своеобразие почерков молодых художников Хейни Эрнитса, Вальтвра Уусберта, Мати Кютта. Это все дебюты только минувшего года. Удачные, талантливые дебюты.

УЧИТЕЛЬ, ВОСПИТАЙ УЧЕНИКА...

Глядя на этот список (его можно знвчительно расширить, назвав имена дебютантов-операторов, композиторов, актеров, режиссеров-документалистов, художников), начинаешь понимать, что риск риском, но здесь, на «Таллинфильме», работают не на «авось», не ждут, выплывет или не выплывет попавший в «омут» кинопроизводства новичок, но кропотливо, упорно, доброжелательно учат его быть умелым и мужественным пловцом.

— Я никогда не поставил бы «Гнездо на ветру», если б не главный редактор студии Энн Рекор,— признается Олав Неуланд.— Просто не посмел бы взяться за такую сложную работу. Учился я театральной режиссуре в таллинской консерватории, у Вольдемара Пансо. Тогда же начал снимать любительские фильмы. Потом телевидение — работал редактором, писал сценарии, делал документальные ленты. Когда после Высших курсов сценаристов и режиссеров Энн пригласил меня на студию «Таллинфильм», я отказался, чувствовал себя не настолько готовым, чтобы снимать художественный фильм. Но он был настойчив. Мы встречались не раз, разговаривали о многом, обсуждали сценарий... Так появилась уверенность в себе. И еще — стремление не подвести поверившего в тебя человека...

— Несколько лет назад пришел ко мне парень, студент пединститута, и показал свои рисунки, очень смешные рисунки,— это вспоминает художник Рейн Раамат, зачинатель эстонской рисованной мультипликации.— Потом он окончил институт, отслужил в Советской Армии, начал работать учителем. Вот тут-то я его и отыскал наконец. Стал уговаривать заняться мультипликацией. Он долго сопротивлялся, да и отпускать его из школы не хотели, но моя все же взяла. Потом парень этот, Хейни Эрнитс, привел ко мне своего друга, тоже учителя, очень талантливого, думающего человека — Вальтера Уусберта. Сначала они работали со мной в группе на фильме «Большой Тылл» художниками: Вальтер разрабатывал одни сцены, а Хейни — другие. А недавно оба дебютировали в альманахе, интересно, ярко дебютировали...

Это всего лишь две истории из множества подобных, услышанных мною на студии, когда разговор заходил о корнях сегодняшнего процесса обновления эстонского кино. У каждого из «новобранцев», чье творчество вносит нынче свежие краски в палитру национального киноискусства, была своя, порою сложная, извилистая жизненная дорога.

Пеэтер Урбла — выпускник исторического факультета Тартуского университета — считался уже признанным искусствоведом, специалистом по изобразительному искусству... Марк Соосар несколько лет работал журналистом, корреспондентом эстонского радио в Москве... Пеэтер Симм учился в физико-математической школе, мечтал стать астрономом... Хелле Мурдмаа всерьез увлекалась музыкой. Так что на «Таллинфильм» пришли не восторженные юноши и девушки, мечтающие во что бы то ни стало удивить мир, а зрелые люди с житейским и творческим опытом, с определившейся идейной и эстетической позицией, знающие, почему и для чего они взялись за нелегкий труд кинематографиста. И старшим их товарищам, тем, кто так много сил отдал становлению эстонского кинематографа, надо было обладать способностью заглядывать в будущее, да и порой,

«Простаки»

«Сон технократа»

«Жертва»

«Зеленый медвежонок»

«Большой Тылл»

говоря откровенно, к самоотречению, чтобы так заботливо выращивать новую поросль, готовя завтрашний день кинематографа республики. Ведь — этого забывать нельзя — пока что рамки производства совсем не широки. Значит, ветеранам приходится чем-то поступиться. Во имя чего?

— Зрителю, собственно, безразличен возраст автора картины, был бы сам фильм интересен,— размышляя над этим вопросом, говорил председатель Госкино Эстонской ССР Ф. И. Лийвик.— Молодые хороши не потому, что они молоды, а тем, что привносят в нашу работу перспективу. У нас на студии возникла сегодня творческая конкуренция, а это очень важно для развития искусства.

Эти же слова «творческая конкуренция» прозвучали и в рассказах художника и режиссера Рейна Раамата.

— Единственная возможность нормального существования коллектива — постоянное его обновление,— считает он.

И не только он. Иначе, наверное, не стал бы опытный режиссер Юри Мюур тратить столько сил и времени, сидя вместе с новичками в монтажных, помогая им «перекраивать» сотни метров пленки в поисках наиболее выразительного варианта (как показала практика, монтаж пока что одно из самых уязвимых мест в работе выпускников кинематографических учебных заведений). И своеобразный, тонкий художник, поборница «женской темы» в эстонском кино Лейда Лайус, возможно, не взяла бы на свои плечи ответственность за художественное руководство работой студентки ВГИКа, приехавшей недавно на студию делать свой дипломный фильм. И первый секретарь Союза кинематографистов республики Кальё Кийск, автор популярных фильмов, не говорил бы, встретив на улице или в коридоре студии молодого коллегу: «Послушай, я сегодня ночью думал над твоим эпизодом... Может, лучше сделать так?»

И «новобранцы» ценят эту заботу.

— В наших отношениях нет места зависти. Год от года крепнет содружество мастеров разных поколений,— сказал мне один из кинематографистов.

Жизнь показала, что содружество это плодотворно сказывается и на творчестве опытных мастеров экрана. Ведь именно в последние годы и режиссеры старшего поколения создали свои самые значительные, самые интересные работы. Это философская драма «Цену смерти спроси у мертвых» и остросюжетная, глубоко психологическая картина «Лесные фиалки» К. Кийска, это фильм-размышление «Хозяин Кырбоя» Л. Лайус, и романтическое сказание о нелегкой жизни островитян-охотников за тюленями «Суровое море» А. Крузембнта, и эпическая мультипликационная баллада о народном герое «Большой Тылл» Р. Раамата, и остроумная кукольная лента «Жертва» Э. Туганова...

НА ПУТИ К ЗРИТЕЛЮ

Здесь, на «Таллинфильме», все время ощущаешь, что молодость — категория не просто возрастная. Это жизненная позиция, творческая неудовлетворенность, постоянный поиск, стремление к совершенству. Не случайно, наверное, от разных людей — и учителей и учеников — довелось мне услышать слова: «Хотим, чтобы каждый новый фильм был лучше предыдущего». В эстонском кинематографе есть немало нерешенных проблем, естественных трудностей роста. Случаются и «серенькие», проходные картины, но отрадно, что и о них тут говорят вслух, откровенно, стремясь разобраться в причинах неудачи и не дать ей повториться. И в этом самокритичном отношении к своей работе, во взыскательности и честности самооценок тоже видится начало добрых перемен.

Сегодня на «Таллинфильме» идет обычная, будничная работа. Монтирует свой новый — второй — фильм Олав Неуланд: называется он «Коррида» и исследует сложные нравственные процессы духовной жизни наших современников. Только что отснял последние кадры картины «Шлягер этого лета» и Пеэтер Урбла. Герои ленты — артисты эстрады, но по замыслу, по настрою это не привычный мюзикл, а психологическая драма, размышления о пути талантливого человека к самому себе. Интереснейшую работу начал Рейн Раамат со своими молодыми помощниками — в основу глубоко философского мультфильма «Ад» положены три гравюры выдающегося эстонского художника Эдуарда Вииралта. Над созданием полнометражного стереоскопического кукольного фильма думает Эльберт Туганов. Только что завершил литературный сценарий киносказки для детей «Арабелла, дочь пирата» Пеэтер Симм. Немало интересных планов и у документалистов...

Творчество кинематографиста — нелегкий труд. И радость он приносит лишь тогда, когда понятия «труд» и «творчество» сливаются воедино, вместе служат общему делу. И хотелось бы пожелать молодым (невзирая на возраст) мастерам эстонского кино много радости на пути к зрителям.

ЧТО ПОСЕЕШЬ...

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Автор сценария Карл Хелемяэ
Режиссер-постановщик Пеэтер Симм
Главный оператор Арво Ихо
Художник Прийт Вахер
Композиторы Яанус Ныгисто, Эркки-Свен Тюйр

ПРЕМЬЕРА

ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ

по мотивам романа Уилки Коллинза

«МОЛДОВА-ФИЛЬМ»

Авторы сценария Анатолий Горло, Вадим Дербенев
Режиссер-постановщик Вадим Дербенев
Оператор-постановщик Валентин Пиганов
Художники-постановщики Александр Бойм, Сергей Воронков
Композитор Владимир Чернышев

КУДА ОН ДЕНЕТСЯ!

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Анатолия Эйрамджана при участии Георгия Юнгвальд-Хилькевича
Постановка Георгия Юнгвальд-Хилькевича
Композитор Максим Дунаевский
Текст песен Леонида Дербенева
Оператор-постановщик Аркадий Першин
Художник-постановщик Лариса Токарева

НЕ СО СТОРОНЫ

Лийна (Р. Паавел) и Майт Кукемери (А. Кукумяги)

А. ЛИПКОВ

Эстонский кинематограф все чаще в последнее еремя обращается к истории — к революционному прошлому республики, к нелегким послевоенным годам, когда здесь утверждалась Советская власть. «Гнездо на ветру» Олава Неуланда, «Лесные фиалки» Кальё Кийска показали эти годы со всей конфликтной сложностью их противоречий. Фильм Пеэтера Симма «Что

В. МИХАЛКОВИЧ

Уилки Коллинз написал двадцать четыре романа. Составляя завещание, он попросил упомянуть в надгробной надписи только один — «Женщину в белом». Сейчас молдавские кинематографисты (сценарий А. Горло и В. Дербенева, постановка В. Дербенева) экранизировали книгу, которую автор считал своим лучшим произведением. «Женщина в белом» относится к произведениям остросюжетным. Такие повествования динамичны, увлекательны, способны держать зрителя в напряжении. Лента В. Дербенева сделана старательно. Кадры продуманно живописны, впечатляющи по композиции и по цвету (оператор В. Пиганов), сюжет излагается обстоятельно, эпизоды ладно пригнаны друг к другу. Всегда приятно видеть или взять в руки предмет, тщательно обработанный. Тогда ощущается не только сам предмет, но любовное отношение к нему мастера. Оно сквозит в отделанности, отглаженности деталей, в их идеальном соответствии друг другу. Кинематографическая «Женщина в белом» и воздействует прежде всего своей добротностью.

Роман в шестьсот с лишним страниц весь целиком не уложишь в картину, даже двухсерийную. Необходимы сокращения, порой значительные. Однако дело здесь не только в сокращениях «по тексту». Существенные отступления от романа в картине «Женщина в белом» связаны главным образом с графом Фоско — злодеем, антагонистом благородных героев. Фоско в книге — эстет от преступления. У него изысканные манеры, цветистая и патетическая манера выражаться, он ценитель и тонкий знаток искусств. Фоско чрезвычайно высокого о себе мнения, считает, что всевозможные достоинства возносят его над другими людьми. Они для Фоско лишь пешки в запутанной и хитроумной игре, которую он ведет с миром. Пешки можно передвигать как угодно, гонять из угла в угол, спокойно жертвовать ими, без жалости сбрасывая с доски. Прежде всего граф озабочен изобретательностью и хитроумием партии. В финале книги Уолтер Хартрайт, положительный герой, приходит к графу, чтобы вырвать у него признание в преступлениях. Фоско сдается, потому что противник все предусмотрел, рассчитал возможные повороты поединка, короче, спроектировал тонкую и точную партию. Перед ее тонкостью Фоско готов склониться. Но сдается он по-эстетски — картинно, рисуясь. Признание, например, пишет, как поэт в приливе вдохновения: отбрасывает исписанные листы, будто в экстазе творчества, смакует изысканность собственного слога.

В картине Фоско (В. Шаповалов) изменился. Он тоже циник, но не эстет. К любому встречному он обращается с улыбкой насмешливо-презрительного превосходства, словно заранее говоря: «Я тебя ни в грош не ставлю». Он не угрюм, не мрачен. Напротив, в графе чувствуется какое-то адское веселье, словно мерзости, которые он совершает, доставляют ему блаженство. В нем бродит неуемная злая сила. Кинематографический Фоско ею не тяготится, хотя и послушен ей, как раб. Кажется, не сам граф изобретает хитроумные интриги, но некая злая сила работает в нем. Оттого Фоско и воспринимается как угрожающе рокочущая мелодия в сдержанной, переливчатой партитуре фильма. Фоско стал основным источником и виновником остросюжетности. С каждым его появлением е кадре возникает предчувствие: сейчас произойдет нечто страшное, случится какая-то ужасная вещь.

В соответствии с измененным Фоско меняется и финал ленты. Хитроумный тактик здесь не склоняется перед Хар-

посеешь...» — продолжение той же линии эстонского кино.

Название картины несет в себе смысл не только метафорический: мол, что посеешь, то пожнешь; посеешь ветер — пожнешь бурю, и прочее в этом роде. Для героев фильма — районного уполномоченного по севу Кукемери (Арво Кукумяги) и председателя колхоза Тувике (Тыну Карк) — слова названия впрямую обозначают проблему, которую им приходится решать: что посеешь, если сеять нечего?

Семенного зерна, какое есть в колхозе, хватит, дай бог, на половину пахотной земли, а где взять недостающее? К тому же из района требуют сводку сева, а чем отчитываться, если земля еще сырая: сеять в нее — лишь попусту гноить зерно. Да и трактор с сеялкой, выпущенный для успокоения прибывшего начальства на поле, безнадежно уеэз, не проехав и десяти шагов: ни вперед, ни назад... Вот и гадай, как обернется эта история. Хорошо, если в районе согласятся с наинаглядиейшими, неоспоримыми фактами, а то, гляди, квалифицируют их как злонамеренный саботаж. Вся республика сеет, а здесь, в лесном, «загорают»-де на нещедром сееерном солнышке.

Прибывший из города уполномоченный поначалу имеет довольно смутное представление об азах земледельческого труда. Он полагает, что его дело — мобилизовывать, бороться с пораженческими настроениями, с близорукостью и ограниченностью. Его дело — рвпортовать в район вдохновляющие цифры сводок. Кукемери позарез нужно провести посевную как положено: от этого зависит запланированное на осень поступление в университет. Ради этой заветной цели он готов «сделать котлету» из медлительного председателя, ведь из-за его «нерасторопности» могут пойти прахом все мечты уполномоченного.

Осуществиться замечательным планам Кукемери мешает не председатель, кажущийся ему нерадивым. Мешают им трудности объективные. Поселившийся волею обстоятельств на складе учебных пособий новоприбывший уполномоченный коротает ночи в окружении моделей, муляжей, схем да идиллически безоблачных ландшафтов. Как не похожа на эту приспособленную для легчайшего усвоения картину мира та реальность, в которую ему приходится окунуться на деле!

Это и привлекает прежде всего в работе дебютирующего в игровом кино Пеэтера Симмв — доверие к реальности, со всеми ее сложностями, неровностями, запутанными узлами. Как видно, не случайно режиссер включил в свой фильм фрагмент из незабываемой «Деэушки моей мечты», которую «крутят» на мерцающем экране сельского клуба. Вот он, апофеоз искусства, парящего над прозой жизни, не желающего соприкасаться с нею, ни просто замечать что-либо, нарушающее гармонию отутюженно-накрахмаленного мирка! Как контрастирует эта приторная вставка со скупой, сторонящейся всяческих красивостей манерой оператора Арво Ихо, определившего для себя те же принципы уже в предшествующей своей работе — фильме «Гнездо на ветру».

Да, та действительность, с которой приходится столкнуться молодому уполномоченному, отнюдь не идиллична. Не соответствует она и тому абстрактному хозяйству, к которому адресованы районные директивы. Для председателя Тувике сигналом к началу сева является не звонок из района, а старый, дедовский способ: сесть голым задом на землю — если не холодно, значит, пришла пора.

У председателя и колхозников свои резоны: уполномоченный приехал — уехал, а им оставаться. Посеешь до времени — осенью нечего убирать будет.

Тыну Карк в роли Тувике мало похож на прежних своих героев из «Гнезда на ветру» и «Лесных фиалок». Те были яростными, напряженными, как пружина: непримиримость схватки делала их резкими, жесткими. Тувике к горячности не склонен: это не в его крестьянском характере. «Револьвер у тебя есть?» — спрашивает он у Кукемери и, услышав ответ: «Нету», успокаивается: «Оно и лучше. А то еще кого-нибудь из своих укокошишь».

Жизнь, видать, не раз учила Тувике тому, что там, где не годятся прямые пути, надо искать окольные. Раз из района требуют сводку сева, следует ее дать. И под его диктовку Кукемери рапортует о засеянных гектарах.

Кукемери врет (кстати, не слишком умело) не просто ради своего спасения от начальственного гнева. Для него этот вынужденный шаг, как ни парадоксально,— начало понимания объектиеных обстоятельств, логики живой, развивающейся по своим законам жизни. Это начало осознания себя не человеком со стороны, на время прибывшим для руководства колхозом, но одним из тех, чья судьба самым непосредственным образом зависит от собранного в закрома урожая.

Лаконичный штрих емко рисует эту перемену отношения уполномоченного к своему пребыванию в колхозе. Достав бутылочку с рыбьим жиром, он смазывает надсадно скрипящую дверь одной из комнат сельсовета. Делает это уже перед самым отъездом из деревни, и, стало быть, дверь все равно уже будет терзать не его уши, но, как видно, что-то заставляет его думать о тех, кому здесь жить.

Правда, очень скоро выясняется, что Кукемери придется остаться в колхозе, отложив на неопределенный срок мечту об университете. Начальство, довольное его успехами в проведении посевной, поручает ему другой, не менее ответственный участок — быть уполномоченным по госзайму...

Ирония судьбы? Наказание за излишнюю ретивость на административном поприще? Мол, что посеешь... Нет, пожалуй, взгляд авторов здесь более глубок и серьезен. Во всяком случае, в интонации их рассказа нет ни злорадства, ни издевки нвд героем.

Обращаясь к истории, говоря о сложных процессах, ставших уже достоянием прошлого, авторы фильма не отделяют себя от воскрешаемого на экране времени, не взирают нв него с высокомерием взрослых, давно забывших о болезнях, которыми переболели в детстве. Сложности тех лет были реальными сложностями. Их причины не в чьем-то недомыслии, но в сложности жизненных процессов, происходивших в те годы. Обращаться к этому тяжко давшемуся историческому опыту стоит не затем, чтоб откреститься от него, как от бесплодного заблуждения, но дабы понять, что из этого опыта актуально в наши дни. И еще чтобы воздать должное тем, кто умел отстаивать свою правду, не боясь, не думая о личной корысти, делом утверждая любовь к родной земле, к ее дню сегодняшнему и завтрашнему.

В ДУХЕ РОМАНТИЧЕСКОМ

Лора Фэрли (Г. Байкштите)

Один из путей экранизации «Женщины в белом» — это подчеркивание, акцентирование власти бумаги над человеческими судьбами. В романе она действительно ощущается как высшая сила. Из-за бумаг персонажи борются, ими размахивают, как оружием, ими повергают друг друга ниц. Знаменательно, что в книге Уолтер не удовлетворяется признанием графа Фоско — он требует документальных свидетельств того, что признание во всех подробностях истинно. Бумага должна быть окружена, подкреплена другими бумагами — иначе она неполноценна.

Не случайно, однако, история Лоры Фэрли оказывается короче, нежели тридцатилетний процесс маркизы Дуо. В перипетии и мытарства несчастной героини Коллинза вмешиеается фактор, в подлинной истории отсутствовавший,— любовь. Уолтер Хартрайт, проникшись чувством к девушке, идет на есе, чтобы вернуть ей похищенное имя. Для этого он готов подвергаться любым опвсностям, не жалеть времени и усилий. Выдвижение на первый план чувства, не сгибающегося перед есевластием бумаг,— это иной путь экранизации «Женщины в белом».

В финале картины воплощение злой силы граф Фоско встречается с художником-детективом, вобравшим в себя всю силу любви. Противники не хитрят, не выстраивают комбинации, не заслоняются бумагами. Они вступают в рукопашную схватку, непосредственно сталкиваются, открыто противоборствуют. Документы и прагматические соображения в таких случаях перестают что-либо значить.

Из двух путей экранизации «Женщины в белом» — обличительного, подчеркивающего всевластие бюрократических бумаг, и романтического, подчеркивающего силу чувства,— создатели фильма предпочли второй, доказывая, что тяга к романтизму свойственна нашему времени в не меньшей степени, чем эпохе Коллинза.

трайтом (А. Абдулов) — противником, его переигравшим. Как и положено в «благородном» обществе, они швыряются канделябрами, катаются, взявшись за грудки, по полу, награждают один другого тумаками. Сражаются противники без каскадерского блеска, но долго и упорно.

Финал с дракой заставляет по-новому осмыслить весь фильм. Вернее, такой финал ясно демонстрирует, какой из двух возможных при экранизации «Женщины в белом» путей избрали авторы. Попробуем выяснить, каковы эти пути.

Существуют свидетельства, что сюжет романа Коллинз взял из книги, которую в Париже случайно приобрел у букиниста,— «Знаменитые судебные процессы» Межана. Теперь мы отнесли бы книгу к разряду документальной литературы, или иначе — к литературе факта. Один из процессов, описанных у Межана,— маркизы Дуо — лег в основу истории, случившейся с героиней Коллинза Лорой Фэрли. Ее, как и маркизу, под чужим именем поместили в клинику для душевнобольных. Преступники, чтобы завладеть наследством, ту и другую объявили умершими. Разница между маркизой и героиней Коллинза лишь та, что француженка вела свой процесс тридцать лет, прежде чем добилась успеха. Лора Фэрли вернула свое имя быстрее — благодаря инициативности и самоотверженности возлюбленного, художникв Уолтера Хартрайта.

В истории маркизы и Лоры обнажается чудовищный, абсурдный механизм: человек не имеет права занимать свое место в жизни, пока не представит соответствующий документ. Бумага должна подтвердить его право на это место.

У Коллинза власть бумаги, документа распространяется не только на благородных героев, страдающих невинно. Эту власть испытывают на себе и мерзавцы, преступники. Например, муж Лоры — сэр Персиваль Глайд (в фильме эти роли исполняют Г. Байкштите и Э. Марцевич). В его прошлом есть тайна, разоблачения которой Глайд смертельно боится: благодаря подложному документу он завладел титулом баронета и поместьем. Та лишается имени и без документа не может получить его обратно, этот благодаря документу захватывает имя, на которое не имел юридического права.

М. ИГНАТЬЕВА

НИ НА КОГО НЕ ПОХОЖИ

Когда анонсируется новая музыкальная кинокомедия, реакция, думаю, у нас всех — зрителей, профессионалов-критиков — одинакова: «Наконец-то!» Ибо не балуют нас этим жанром. Совсем не балуют. И мало до обидности появляется музыкальных лент, и, уеы, не столь часто среди них такие, что запоминаются, что хочется увидеть еще и еще раз и услышать не единожды (для музыкальной кинокартины услышать не менее важно, чем увидеть!). Потому-то, стоит лишь промелькнуть сообщению о выпуске на экран нового музыкального фильма, и ждешь и радуешься в предвкушении встречи.

С надеждой, нет сомнения, зрители, и наверняка многие ждали фильма «Куда он денется!». Еще бы! В фильме участвуют Михаил Боярский, Нина Русланова, Галина Беляева. А еще и вокально-инструментальный ансамбль «Фестиваль». Композитор Максим Дунаевский выступает здесь и автором музыки и руководителем ансамбля. И еще одно завлекающее обстоятельство — встреча с интереснейшим танцевальным коллективом «Сувенир» (которым руководит Т. Голованова), показыеавшим свое искусство во многих странах мира.

Короче говоря, аванс зрителям выдан щедрый.

Музыки в фильме действительно много: семь песенок, написанных специально для картины, кое-что из украинских народных песен, танцы современные, народные, эстрадные. Много музыки. Но, скажем прямо, она не блещет оригинальностью мелодий, гармоний, инструментовок. Не высоки и художественные достоинства стихотворных текстов, написанных поэтом Л. Дербеневым. К сожалению, привести в доказательство музыкальные примеры невозможно, поэтому придется процитировать хотя бы такое четверостишие: «Ночь приходит в мир, чтоб мы могли отдохнуть от забот и от бега. Но пылает свет ночных реклам и с ума сходит вновь дискотека». И припев: «Кто может мне объяснить, кто ответить сумеет, по всевозможным дорогам сквозь дни и года спешим куда?» Так вопрошает в песне диск-жокей Гена.

Гена (М. Боярский) и Олеся (Г. Беляева)

Музыкальные номера существуют в фильме сами по себе, это скорее вставные дивертисменты, не имеющие прочной связи с сюжетом, во всяком случае, с основной его частью.

Дело в том, что колхозный бригадир Катя Гребенько (Н. Русланова), прибывшая в Москву из села Яблуницы, увидав на ВДНХ один из экспонатов — чудесный трактор, «бегающий по горкам», задается целью во что бы то ни стало заполучить его в свой колхоз. И все вокруг этого трактора сплетается в запутанный и, в сущности, нелепейший клубок взаимоотношений: Кати с мужем — ныне водителем троллейбуса, сбежавшим в Москву по причине загубленного им в родном селе трактора; мужа Кати с малолетними дочками-близнецами, тоже прибывшими вместе с мамой в столицу; Кати с инженером Кавсадзе, конструктором завладевшей ее сердцем машины, и т. д. и т. п.

Однако перипетии с трактором, как и семейные Катины проблемы, никак не приспосабливаются к ВИА, к модному стилю диско, к песенкам Боярского. Поэтому трактор трактором, а бригадира Катю авторы сделали по совместительству наставником и участником коллектива самодеятельности, приехавшего в Москву на конкурс. Что квсается Михаила Боярского, то ему дали роль грузчика — в ночные часы и диск-жокея — в свободное от работы время. И в том и в другом случае актер почему-то считает необходимым двигаться в какой-то странной угловатой манере, то и дело принимая позы, целиком взятые напрокат из фильма-мюзикла «Мама», в котором он когда-то сыграл роль Волка. Помнится, и пел тогда Волк более свободно, а главное, более точно в жанровом смысле...

Так и существуют самостоятельные сюжетные линии, почти никак не сопрягаясь: Катя добывает трактор под названием «Конек-Горбунок», участники самодеятельности поют и пляшут, и «с ума сходит вновь дискотека». Эпизоды, в которые можно «втиснуть» песенку или танец, придуманы без всякой логики и смысловой оправданности. Вот диск-жокей Гена для удовольствия своих новых друзей из Яблуницы угоняет с выставки трактор и исполняет песенку о Коньке-Горбунке. Вот Катины дочки развлекают пассажиров в троллейбусе своими танцами и пением, и те проезжают нужные им остановки. А вот папаша-водитель поворачивает троллейбус в произвольном направлении и устраивает катание уже для развлечения жены и детей.

Все это, видимо, по мысли авторов, должно вызвать смех в зрительном зале. Но в этом своем стремлении сценарист А. Эйрамджан и режиссер Г. Юнгвальд-Хилькевич забывают о том, что искусство комедии всегда опирается все-таки на то, что в жизни существует. Конечно, можно утрировать, трансформировать в соответствующем ключе, в согласии с замыслом, стилем и вкусом. Но вообще не помнить о реальных основах вымысла все-таки нельзя. Здесь же какие-либо связи с реальностью обнаружить трудно. Действие фильма несется к финалу в каком-то взвинченном темпе, словно неуправляемое режиссерской рукой. И тщетно пытаются персонажи убедить друг друга, а заодно и нас, зрителей, что они механизаторы из экспериментальной полеводческой бригады: «Самые настоящие механизаторы. Неужели непохожи? Это еще потому, что мы участники танцевального коллектива».

Ах, вот, оказывается, в чем дело! А мы-то удивлялись, почему они вообще ни на кого не похожи...

те, кто за кадром

МЕЧТАЛ С ДЕТСТВА

Почему стал киномехаником? — Федор Евдокимович слегка пожал широкими плечами, удивленно развел ладони. — Да очень просто: с самого детства мечтал — вот и стал.

Действительно, просто: «мечтал — стал». Емко!

Мы привыкли думать, что мальчишеские мечты обязательно связаны с профессиями необыкновенными. В общем, так оно и есть. Только само понимание необыкновенного у ребят часто расходится с нашими, взрослыми стереотипами. В детстве Феди Витрука счастливейшими были дни, когда в село Ново-Мариинку Томской области приезжало кино.

Стоит ли удивляться, что, закончив школу-восьмилетку, Федя Витрук уехал из Мариинки в Новосибирск, на киномеханика учиться — уже двадцать шесть лет прошло с той поры.

В поселке лесозаготовителей Орехово Федор Евдокимович Витрук живет и трудится с 1959 года, со дня его основания. И уж, конечно, по-всякому здесь испытывался человек — в тайге строились, в тайгу вгрызались; трактористы, бывало, косолапого из берлоги поднимали совсем неподалеку от первых домишек поселка. Кино сперва в брусовой избенке наладился показывать. Зато какая радость была — видеть переполненный «кинозал», где все с тобой по имени-отчеству, где уважительно спросят тебя, зеленого: «Что покажешь, Евдокимыч?» Радость — видеть, что идет к тебе народ в любой день, в трескучий пятидесятиградусный мороз и в самый разгар недолгого, но знойного сибирского лета, сознавать, что твой труд открывает людям окно в огромный и прекрасный мир.

Только непосвященному мнится, что работа киномеханика — это лишь зарядить пленку в аппарат и «крутить» фильм. На самом деле проблем уйма, притом серьезнейших. Для всех киномехаников особо важна задача бережного отношения к фильмокопиям: остро она стоит перед работниками сельской киносети.

Киномеханик Ф. Витрук

Средний срок жизни, отпущенный пленке, — 480 сеансов. А у хорошего механика, говорит Витрук, она прослужит и все 600. Поясню, что эта разница означает. Вот пример: на четыре района — Асино, Первомайский, Зырянский и Тегульдетский из Асиновского отделения кинопроката выдается одна копия нового фильма. 120 сверхнормативных сеансов — это тысячи зрителей новой картины.

— Что значит беречь фильм? — говорит Витрук. — Должен быть великолепно отлажен и вычищен проектор, чтобы не рвал пленку, не «жевал» ее. Каждый опытный механик знает, что более всего она деформируется от высокой температуры в аппарате; знает он и то, что для ее снижения и увлажнения пленки надо пользоваться фильмостатом. А, скажем, в стужу ей отогреться надо дать. Ну и еще с десяток общеизвестных правил. Но знать и делать — совсем не одно и то же. Увы, порой весь твой труд сведет на нет следующий в прокатной цепочке, тот самый «сапожник», чью «работу» зритель нередко отмечает негодующим свистом...

Не простое это понятие — человек на своем месте. Наблюдая, как строит работу Витрук, понимаешь: не только тем она примечательна, что он делает все «как надо», неукоснительно следуя предписаниям. Федор Евдокимович знает вкусы каждого жителя в Орехове.

Хороши и красочны афиши на фасаде ДК, которые Витрук сам гуашью выводит; делают свое дело и короткие толковые аннотации к фильмам, наговоренные им на магнитофон и пущенные через динамик. «Вопрос рекламы, — говорит Федор Евдокимович, — надо решать комплексно».

Особенно удивило в Орехове вот что: стенд, а на нем фотографии самых активных... зрителей. И вот какая произошла сцена. Мы стояли с Витруком возле ДК. К стенду подошла молодая ясноглазая женщина, поглядела на свой портрет, потом обратилась к Федору Евдокимовичу:

— Некогда мне нынче в кино-то ходить, так, небось, снимешь карточку, если не приду?

— Ну, с первого раза, если причина уважительная, может, и не сниму, — засмеялся Витрук.

Кстати сказать, каждый житель Орехова ежегодно бывает в кино до 80 раз (средняя цифра в селах РСФСР — около 21 посещения в год). И еще: по итогам работы в десятой пятилетке киномеханик дирекции киносети Первомайского района Томской области Федор Евдокимович Витрук награжден орденом «Знак Почета» и знаком «Отличник кинематографии СССР». А разве не дорогая награда — заполненный до отказа кинозал, уважение и благодарность земляков!

Ф. АГАМАЛИЕВ.
Спец. корр. «Советского экрана»
пос. Орехово, Томская обл.

ЛЕТОПИСЬ ДОСТИЖЕНИЙ НАУКИ

Новые работы «ЛЕННАУЧФИЛЬМА»

Кадр из фильма «Человек и робот»

Кинематограф ведет постоянную летопись достижений науки и техники, заинтересованно «пишет» их историю. Лучшие работы кинопублицистов отличают значительность тематики, глубина, яркость формы. Эти качества привлекают в ряде работ, созданных в последнее время на студии «Леннаучфильм». Одна из них — фильм «Человек и робот» (сценарий М. Игнатьева, Л. Клауза, режиссер Л. Волков, оператор Е. Голубев). Начинается он с забавного эпизода: старинный экипаж останавливается у знаменитой пражской ратуши. Каждый час здесь открывается окошко и один за другим появляются механические апостолы. Именно под этими часами шестьдесят лет назад родилось слово «робот» — придумал его замечательный чешский писатель Карел Чапек.

Еще совсем недавно роботы царили только на страницах фантастических романов, нередко по воле авторов сея зло и разрушение. Ныне они наши надежные друзья и помощники.

...На экране — автоматические линии, где сваривают, штампуют детали, собирают часы, телевизоры. Руки стальных манипуляторов не знают сбоев, усталости. Они «взяли на себя» самый тяжелый и утомительный труд. Академик В. М. Глушков — один из героев картины — считает развитие робототехники исторической необходимостью, вызванной НТР. Повышение производительности труда, автоматизация трудоемких ручных операций — социальный заказ общества. Выполнение его — актуальная государственная задача, о которой специально говорилось на XXVI съезде КПСС.

Название фильма подчеркивает широкий аспект проблемы, взятой авторами. Их интересует, в каких областях народного хозяйства роботы находят и еще найдут себе применение. Как будет чувствовать себя человек рядом с совершенной машиной? В какой мере он сможет доверить своему механическому дублеру сложнейшую работу, скажем, в космосе или в глубинах океана? На эти вопросы интересно и подробно отвечают ученые — участники Международного конгресса по искусственному интеллекту.

Картина, изобразительный ряд которой отмечен изобретательностью, выдумкой, вкусом, убеждает в грандиозных перспективах техники будущего.

Роботы — персонажи сравнительно новые в нашем научном кино. А вот тема, к которой обратились создатели картины «Неизвестное об известном» (сценарий Р. Багиряна, режиссер Т. Иовлева, оператор С. Балакирев), казалось бы, стара как мир. «Известное» — это мед. Вот он сочится из сот — янтарный, сверкающий, словно вобравший сияние летнего полдня. Чтобы получить лишь каплю такого меда, 200 пчел целый день собирают нектар, а сотни других обрабатывают его в улье. Открывая много неожиданного в жизни пчелиной семьи, кинонаблюдение запечатлело цельный, гармоничный, красочный мир.

В кадре — фрагмент наскальной живописи. Доисторический художник изобразил рядом человека и пчелу. Тысячелетия длится этот союз. Дары трудолюбивых медоносцев высоко ценились во все века, но исследовать всерьез их начали не так уж давно. И сколько открылось неизвестного! Оказалось, например, что составы микроэлементов в меде и нашей крови абсолютно идентичны. Удивительны целебные свойства прополиса, цветочной пыльцы. Экран рассказывает об интереснейших опытах ученых, которые используют продукты пчеловодства для лечения недугов. Но многие тайны так хорошо известного нам меда предстоит еще открыть... Мудрый и добрый, пластически выразительный рассказ о природе и ее тайнах, несомненно, привлечет симпатии зрителей.

Поиск ученых — тема, всегда благодарная для кинематографа. Особенно когда затрагиваются проблемы, близко касающиеся каждого из нас. Лента «Драматическая биология» (сценарий Л. Зильберберга, режиссер Л. Шахт, оператор С. Балакирев) начинается с сигнала тревоги. Обнаружена вспышка вирусного гриппа! «Биография» грозной болезни насчитывает века. Ее эпидемии поражали планету 35 раз, унося тысячи жизней. Хроникальные кадры 1919 года запечатлели похороны звезды русского экрана Веры Холодной, скончавшейся от «испанки» (так называли грипп, погубивший в те годы 25 миллионов человек). На нашей памяти грипп «гонконгский», «японский», «шотландский»... Почему же так трудно справиться с ним? Ведь с помощью вакцин уже побеждены многие вирусные заболевания.

Микросъемка, к которой прибегли авторы, помогает понять это. Коварство гриппозного вируса в том, что он меняет свою структуру, появляясь каждый раз в новом «обличье». Значит, нужна и новая вакцина. Решение этой труднейшей задачи потребовало объединения усилий биофизиков, химиков, вирусологов, техников. Авторы фильма ведут зрителя в лаборатории, где осуществляется поиск, цель которого — здоровье людей. С благодарностью вглядываемся мы в лица сотрудников ленинградского института имени Пастера, испытавших на себе (как это уже не раз бывало в истории медицины) вакцину, полученную новым методом. Патенты на нее приобретены США, Англией, Францией и другими странами. Сделан шаг к победе над болезнью.

Живая клетка... Столетия она была недоступна ученым. Лишь с появлением современной исследовательской техники удалось раскрыть особенности ее поведения, которые подчас объясняют многие тайны живого организма. Внимательно следит за новейшими открытиями ученых-биологов один из ведущих мастеров студии Валерий Чигинский. Его фильм «Загадки живой клетки» получил большое признание зрителей и кинематографистов. В новой своей работе он снова вместе с операторами Б. Балашовым и В. Пресняковым обращается к микромиру.

Известно, что мы рождаемся и умираем с одними и теми же нервными клетками, они не восстанавливаются и не размножаются. Почему? В чем особенность клеток, выполняющих столь важную роль в жизнедеятельности организма? Об этом фильм «Частная жизнь нейрона». Специальные съемки, проведенные в крупнейших научно-исследовательских институтах страны, поистине ошеломляют. Зритель впервые имеет редчайшую возможность наблюдать за нейронами — крохотными клетками, из которых соткан мозг. Камера фиксирует, при каких обстоятельствах нейроны истощаются, как налаживают связи, соединяясь с себе подобными. Интересно, что результаты экспериментов регистрирует и обрабатывает подключенная к клетке ЭВМ.

Фильм, приобщая нас к исследованию «частной» жизни нейрона, говорит о том, что путь познания высшей нервной деятельности человека сложен, труден и многое остается пока за пределами доступного... Но лаконичный, насыщенный мыслью кинорассказ дает представление зрителю о возможностях сегодняшней науки, о ее перспективах на будущее.

Серьезная, разнообразная программа фильмов студии свидетельствует о широком круге интересов ленинградских мастеров научно-популярного кино, их стремлении создавать художественно значимые, социально заостренные ленты, которые пополнят кинолетопись нашей науки.

Л. ПАЖИТНОВА

АЗБУКА КИНО от А до Я

Под общей редакцией проф. И. ВАЙСФЕЛЬДА

ИГРОВОЙ ФИЛЬМ — кинопроизведение, в котором одним из главных средств воплощения идейно-художественного замысла кинодраматурга и режиссера является актерская игра. Такие картины часто называют «художественными», что не совсем точно: ведь и образной кинопублицистике, мультипликации, многим документальным, научно-популярным, видовым фильмам тоже присуща художественность.

За свою почти вековую историю И.ф. прошел большой путь развития — от отдельных сценок, большей частью заимствованных у цирка, театральной феерии, мюзик-холла, до нынешнего многообразия жанров, от немых статичных кадров до сегодняшней свободы в использовании пространства и времени, звука, цвета, крупности, ракурсов и т. д. Не удовлетворяясь съемками типажа, кинематографисты все большее значение уделяли созданию характера персонажа профессиональным актером, становившимся подлинным соавтором сценариста и режиссера.

Современный И.ф. обладает богатейшими возможностями типизировать характеры и обстоятельства.

Элементы И.ф. подчас используются при создании научно-популярных, реже — документальных, мультипликационных лент. В свою очередь, в И.ф. нередко вводится хроника. мультипликация.

Т. ДУБРОВИНА,
аспирантка ВГИКа

ИДЕАЛ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ — живое, наглядное, захватывающее наши чувства представление о должном, совершенном, желаемом, которое служит мерой оценки окружающей нас действительности. Проблема И.э. издавна находит отражение в науке об искусстве. Основу для подлинно научного рассмотрения этой категории дала марксистско-ленинская философия.

В воображении каждого из нас существует тот или иной идеал жизни, о которой он мечтает, или человека, достойного подражания. Идеалы — прогрессивные или реакционные, осуществимые или неосуществимые, основанные на верном или неверном понимании действительности — руководят человеческими поступками и помыслами. Наиболее яркое воплощение, адресованное ко многим людям, они находят в искусстве. В кино художник имеет возможность наглядно показать миллионам людей жизнь как он ее видит, оценить ее с позиций своего представления о том, какой она должна быть, показать свое согласие или несогласие с различными тенденциями ее развития. Советское кино — составная часть социалистической культуры — является ярким выразителем эстетического идеала коммунизма. Начиная с первых своих шедевров: «Броненосца «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Матери» В. Пудовкина, «Земли» А. Довженко, незабываемых фильмов 30-х годов — «Чапаев», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», трилогия о Максиме, «Человек с ружьем» и др., — советский кинематограф утвердил взгляд на действительность с позиций борца за коммунизм.

Вместе с тем вопрос об И.э. не сводится к образу идеального героя. Например, Чапаев в одноименном фильме отнюдь не идеален, у него есть свои недостатки и слабости. Однако, показав на экране яркий, темпераментный характер, авторы создали образ человека, которому хочется подражать именно в главных, ведущих чертах его личности. Идеал может быть выражен в произведении об отрицательных явлениях жизни. Например, сатирический образ бюрократа Бывалова в фильме «Волга-Волга» вызывает по контрасту представление о положительном идеале автора. Но воплощение И. э. на экране — это всегда реальный образ, полный жизни.

Вместе с развитием нашего общества претерпевает изменения И.э., жизнь вносит в него свои поправки. И.э. советского киноискусства находится в непрерывном развитии, уточнении, он неразрывно связан с историей нашей страны и несет в себе преемственность художественного опыта.

Г. МАЛЫШЕВА,
аспирантка МГУ имени М. В. Ломоносова

Продолжение. Начало см. «СЭ» №№ 19, 22—1980 г., №№ 2, 6, 6, 11, 15, 16, 19, 20, 22—1981 г., №№ 1, 2, 4, 5, 6—1982 г.

Уточняют детали операции... В просмотровом зале полковник Марков (Н. Прокопович), генерал Лукин (П. Вельяминов) и Кузнецов (Е. Герасимов)

Мартв (И. Азер) и Тульев

идут съемки

«Возвращени

В живописном местечке Подмосковья, на ствринной дачв, шлв подготовкв к съемкам эпизодов, двйствие которых происходит в имении старого графа Тульева, отца рвзидентв, то есть соаетского развввдчика Михаила Тульева. В просторной столовой хозяйничвл художник фильме Марк Горелик. Преждв всвго нв каминную полку гордо встали небольшие бронзовые бюсты древнврусских князей. Звтвм над ними на стенв возникла антикварная тарвлка. На столе уствновили пузатый самовар на расшитом полотенцв. Осветитвли деловито мудрили со светом зв окном и в комнате. На соседней веранде расположились реквизиторы, гримвры, костюмеры, звуковики. В комнату втащили двв огромных «дига» и стали примеряться, квк надо будет укладыветь рельсы, чтобы пустить по ним телвжку с камерой. Режиссер В. Дорман вмвсте с глввным опервтором В. Корнильевым, а затвм и присоединившийся к ним временный хозяин дома артист Георгий Жжвнов «обживали» владения старого грвфа Тульева.

— Сцены в загородном доме под Парижем — немногие в большой двухсерийной картине, где мой герой оказывается нвдине с самим собой,— говорит Г. Жженов.— А вообще-то он постоянно на людях, постоянно в действии, причем очень напряженном и динамичном, как, впрочем, и должно быть в приключенческом фильме. Здесь, в доме отца, он погружавтся в размышлвния. Здесь узнает он от соседе-аптекаря, что его отец не погиб под колесами ввтомобиля, а был убит...

Аптекарь (Г. Ронинсон) уже стоял в прихожей, без конца теребя в руках смешную лохматую кепку с помпоном. Ронинсону предстояло в коротком эпизоде отразить, по сути, целую судьбу необыкновенно трусливого и перепуганного человека.

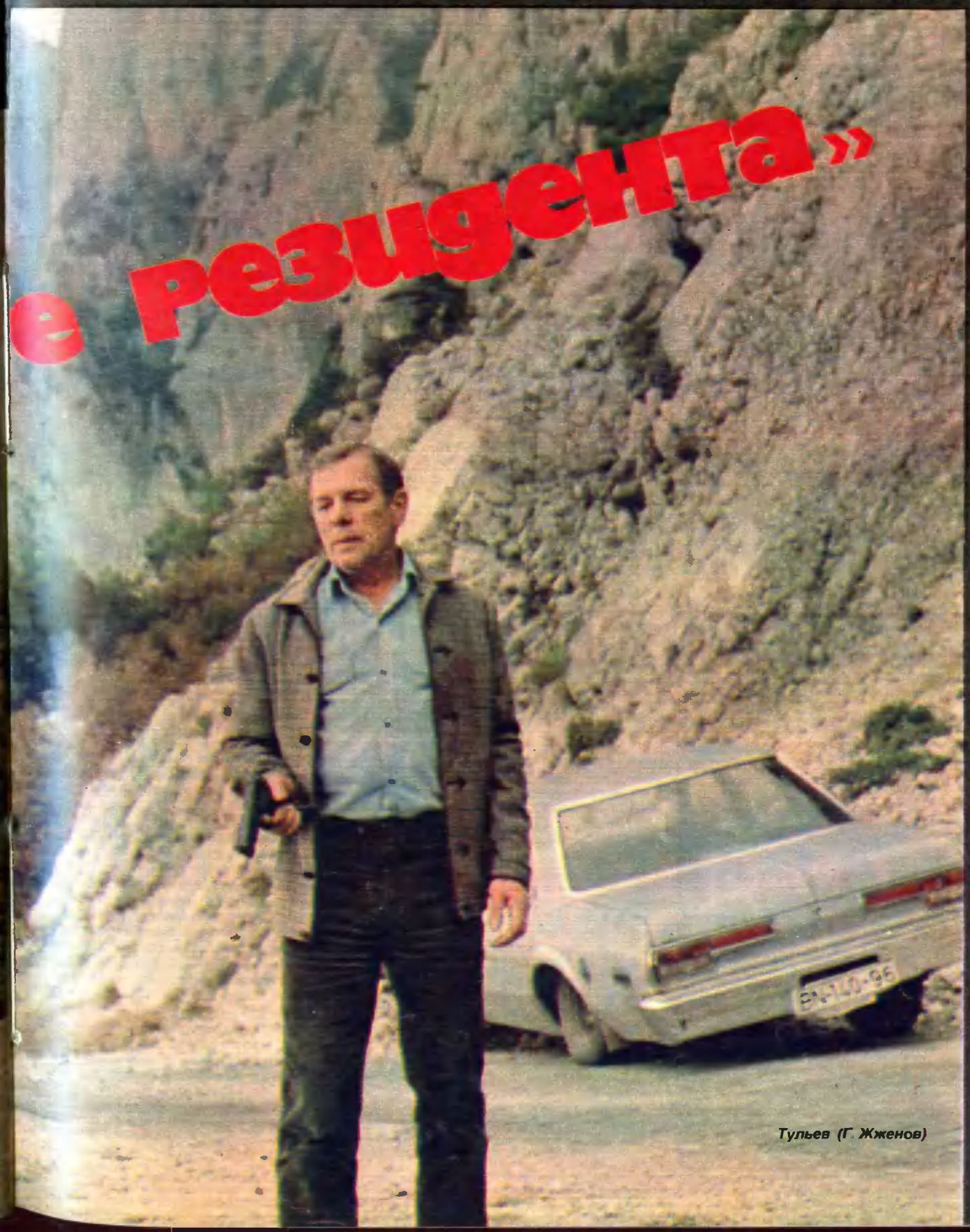
— В приключенческом фильме меня прежде всего привлекает психология персонажей,— рассказывает В. Дорман.— Мне квжвтся, сам жанр достаточно вмкий, он дает возможность глубинной разработки судеб людей. Здесь важно все — и поступки, и мысли героев, подробности быта, обстановка. Организвция съемок была не из легких, но нам вездв помогали — и таможенники, и представитвли советских и зарубежных туристических фирм, и

В погоне за Тульевым. Чарли (Л. Ярмольник), Стивенсон (Б. Химичев)

В лагере наемников. В центре — Капитан (А. Филипенко)

Стачевская (Т. Окуневская) и Брокман (Е. Киндинов)

е резидента»



Тульев (Г. Жженов)

Стивенсон и Штаубе (Л. Броневой)

воины, и вертолвтчики. За прошедшие годы наш Тульев постарел, сын его вырос, он теперь уже учится в школе — его играет тот же мальчик, который был младвнцем во врем́я съемок «Судьбы резидента» и «Ошибки резидента», которые также создавались на Киностудии имвни М. Горького.

Рядом с уже знакомым зрителям полковником Комитета госбезопасности Марковым (Н. Прокопович) — генерал Лукин (П. Вельяминов) и молодой сотрудник Комитвта Кузнецов (Е. Герасимов). В роли шефа зарубежной контрразведки Штаубе снимается Л. Броневой. Его персонаж — человек умный, хитрый стратег, опытный руководитвль. Помощник Штаубе, сомневающийся в искренности Тульева, сотрудник ЦРУ Стивенсон (Б. Химичев). Важна в сюжете и небольшая роль очаровательной секретарши шефа Марты (И. Азер).

...Тульев неторопливо первлистывал страницы отцовской рукописи с разоблачениями неблаговидных тайн разведки, которой служил. Тульев — наедине с самим собой. Единственный раз за две напряженные динвмичные серии будущего фильма. До его возвращения домой еще очень далеко...

Н. ЛАЗАРЕВА

Фото М. Андрусенко

ЛЕМБИТ УЛЬФСАК:

ДО И ПОСЛЕ ТИЛЯ

Яан («Маленький реквием для губной гармошки»)

Назар («Какие наши годы!»)

Аксель («Родник в лесу»)

Уважаемая редакция!
Недавно я смотрела фильм «Какие наши годы!», в котором одну из главных ролей сыграл эстонский актер Лембит Ульфсак. Хотелось бы побольше узнать о его работах в кино, встретиться с ним на страницах журнала.

В. Рысина,
Тюмень.

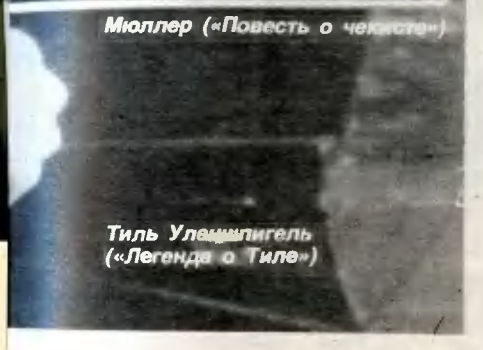
Кинобиографию молодого эстонского актера Лембита Ульфсака можно условно разделить на два этапа: до роли Тиля Уленшпигеля в фильме А. Алова и В. Наумова и после. «До» были годы учебы в Таллинской консерватории на факультете сценического искусства, первое знакомство с профессией (сначала в народном театре, а потом в Таллинском молодежном), съемки в фильмах «Повесть о чекисте», «Родник в лесу», «Семь дней Туйзу Таави», «Маленький реквием для губной гармошки». «После» — все более напряженный ритм жизни, все более зрелые и глубокие работы актера в кино, на телевидении, в Таллинском государственном академическом театре драмы имени В. Кингисеппа.

Имя Лембита Ульфсака стало по-настоящему широко известно с появлением на экранах масштабного кинополотна «Легенда о Тиле».

Веселый, озорной балагур и забияка, вечно юный жизнелюбец и пылкий влюбленный, хитроумный пройдоха, «лисица, скрещенная с волком», и бесстрашный борец за справедливость, народный заступник. Удивительно конкретный, живой характер и символ свободного человеческого духа, Тиль Ульфсака достоверен и в бытовых и в метафорических пластах картины. Он современник тех людей, которых мы видим на экране, но в такой же мере он близок, понятен и нам, сегодняшним. В этом глубина и актуальность режиссер-

Туйзу («Семь дней Туйзу Таави»)

Мюллер («Повесть о чекисте»)



Тиль Уленшпигель («Легенда о Тиле»)

ской и актерской трактовки образа Уленшпигеля в фильме.

Кажется, что Л. Ульфсак как будто и не играет, а просто живет в кадре — свидетельство прежде всего органичности, естественности актера в роли Тиля. А это — плод серьезного творческого труда.

— Честно говоря, когда мне предложили эту роль,— рассказывает Л. Ульфсак,— я подумал, что я случайно выиграл первый приз в соревновании. Долго «брал разбег» и только потом, чуть ли не к сервдине работы, пришла определенная уверенность в своих силах. Съемки в этом фильме оказались прекрасной школой. Я впервые играл роль такого масштаба. У А. Алова и В. Наумова есть, на мой взгляд, удивительно ценное качество — стремление понять актера, пробудить в нем желание и умение мыслить на площадке. Если было свободное время, я наблюдал за игрой моих коллег, стараясь учиться у них. Ведь в картине снимались такие прекрасные мастера, как Е. Леонов, И. Смоктуновский, А. Демидова, М. Ульянов, Н. Белохвостикова, Л. Малеванная, А. Солоницын.

— Как началась ваша актерская биография?

— Пожалуй, со случая. В школе со мной учился Калью Комиссаров, известный сейчас режиссер и актер. Он давно играл в нвродном театре и однажды, когда там готовились к инсценировке романа Ч. Диккенса «Оливер Твист», уговорил меня попробоввться нв главную роль. Декорации, костюмы, разучивние текста, репетиции, общение с режиссером — вся эта необыкновенная тевтральная обстановка произвела на меня огромное впечатление. И тогда я решил: буду актером. Поначалу актерский труд казался невероятно простым — знай роль, выполняй указания режиссера, и все. Потом я понял, что все, конечно, намного сложнее.

— Какая из ваших кинолелей до «Тиля» вам ближе всего?

— Сложный вопрос. Потому, что каждая дорога́ по-своему. Так, к примеру, небольшая роль Мюллера в картине режиссеров Б. Дурова и С. Пучиняна «Повесть о чекисте» дала мне возможность сыграть в остросюжетном фильме. К тому же это была моя самая первая работа в кино. В лентах известного эстонского режиссера В. Кяспера «Семь дней Туйзу Таави» и «Маленький реквием для губной гармошки», где мне довелось впервые выступить в главных ролях, я столкнулся с очень интересной и, на мой взгляд, чрезвычайно важной темой формирования характера молодого человека, нашего современника, становления его мировоззрения. Добавлю, что оба фильма связаны с именами талантливых эстонских писателей: «Семь дней...» — зкранизация романа Э. Маасика, а сценарий «Реквиема...» написал Э. Ветемаа. Так что литературная основа давала мне богатые возможности неоднозначно и глубоко строить свою роль.

С необыкновенным интересом я работал над ролью Акселя в картине «Родник в лесу», снятой Лейдой Лайус по сценарию М. Траата. Время действия фильма — тридцатые годы, место действия — буржуазная Эстония, бедный поселок лесорубов, затерявшийся среди лесов и болот. Здесь и разыгрывается вечная, как жизнь, история любви Минны, дочери бедняка, и гармониста Акселя. Мой герой дорог мне своей необыкновенной и неукротимой верой в добро, счастливой способностью смотреть на мир прямо, бороться за счастье, любить до самозабвения.

— Ваша тема в искусстве?

— Человек. С его слабостью и силой, порой непоследовательностью, сложным переплетением плохого и хорошего, доброго и «не очень». Причем интересны не только так называемые «положительные» герои. Вот, к примеру, Назар Назаров из фильма Э. Ишмухамедова «Какие наши годы!», сломавшийся под тяжестью свалившегося на него преуспеяния, потерявший не только друга и любимую, но и собственное «я». Было важно разобраться в его характере, понять судьбу, а поняв, определить свое отношение к Назару и попытаться выразить его. Разные высказываются мнения о фильме, но мне он дорог прежде всего смелым обращением к серьезной и важной современной проблематике.

— Над чем вы сейчас работаете?

— В последнее время я снялся в фильме «Пусть он выступит...», поставленном на студии «Укртелефильм» по мотивам произведений Джека Лондона, и в короткометражной картине «Любовь», которая стала дебютом молодого литовского режиссера Эдмундаса Зубавичуса. Скоро на зкраны выйдет кинофильм «Суровое море», сделанный на студии «Таллинфильм» Арво Круузементом по роману А. Гайлита. В последнее время я отдаю предпочтение родному театру, играю в спектакле по пьесе Ю. Смуула «Вдова полковника».

Беседу вел А. ДАНИЛОВ

ЛУЧ, ПРОСВЕЧИВАЮЩИЙ ВРЕМЯ

Сим. ДРЕЙДЕН

Каждой части этой удивительной книги* предшествует эпиграф-автограф, переснятый с какой-либо из бесчисленных рабочих тетрадей Г. М. Козинцева.

Перед «Записями разных лет»:

«Быть самому себе судьей. Не дай бог испытывать этот суд. А без него — ничего сделать в искусстве нельзя».

Перед рабочими тетрадями «Короля Лира»:

«Ничего я не открываю! Просто я читатель особой эпохи, режиссер особой жизненной судьбы. Дело именно в этом — эпохе, судьбе».

Перед заготовками к давно уже выношенной, но неосуществленной «Гоголиаде»:

«Искусство не только отражает мир,— оно его населяет». В другой записи: «Хочется, чтобы экран стал не зеркалом жизни, а лучом рентгена, просвечивающим время».

А открывает книгу, как бы предуказывая ее название «Время и совесть»: «Совесть — главная тема эпохи».

Эти мысли неугасимо пульсируют на всем протяжении записей. И за всеми ними:

«Я все думаю: почему же мне стало так тяжело жить и так невыносимо тяжело (особенно непрерывно мучающее меня чувство неудачи всего того, что я делаю) работать? Что, так изменилось киноискусство и так я от него отстал?

...Легко и весело трудиться было в молодые годы, ощущая легкое и веселое родство с «киношкой». ...Но вот настал день (хлебнул до этого горя уже достаточно), и я понял: за мной ведь не мигающие лампионы, потасовки комиков с усатыми полицейскими и не бегства по крышам, и не XX, кинематографически-американский век, а русский XIX, со всей его невыносимо тяжелой совестью русского искусства, мученичеством Гоголя и Достоевского, достоинством Блока, с огромностью их духовных миров, чувством сопричастности, отклика, душевной кровоточащей раны.

Ну как мне выдержать тяжесть этого родства?»

И опять:

«Художник потому и художник, что умеет слышать главное в своем времени, и это главное настойчиво, навязчиво требует от него своего выражения в искусстве».

Широко известны три его книги «Наш современник Вильям Шекспир» (1966), «Глубокий экран» (1971), «Пространство трагедии» (1973) — итог глубоких раздумий и страстных поисков художника, писателя, ученого, мыслителя в процессе подготовки и постановки получивших всемирное признание фильмов — «Дон Кихот», «Гамлет», «Король Лир». Четвертую он не готовил специально, но она появилась — и это прекрасно.

Подзаголовок книги — «Из рабочих тетрадей». В архиве Г. М. Козинцева сохранилось свыше двухсот объемистых папок и рабочих тетрадей с множеством записей, лаконичных, поражающих остротой, своеобычностью и отточенностью мысли, эрудицией и тонкостью анализа, сердечным трепетом, ощущаемым за каждым словом, и в то же время, при всей их импровизационности, блеском литературной отделки. Тут же и черновые наброски сценариев, статей, «заготовки» к будущим фильмам, книгам, лекциям, учебникам и просто мысли, беспокоящие, будоражащие. Записи, которые он делал (сколько помню) всегда и всюду, используя любое мгновение, свободное от съемок, репетиций, обсуждений, занятий со студентами. На первом попавшемся под руку листке бумаги. Осмысливая прошлое и настоящее, с тревогой и надеждой вглядываясь в будущее.

Многое еще ждет встречи с читателем. При сравнительно небольшом объеме книга эта «томов премногих тяжелей». Записи, сцементированные единой мыслью, созвучны нашим сегодняшним раздумьям и тревогам, высвечивают основные проблемы искусства и жизни, волнующие нас сейчас. Сильно и страстно звучит из самых глубин сердца и сознания призыв и к самому себе и ко всем сотова́рищам по делу жизни: слышать время, не идти ни на какие сделки с совестью.

Вот он пишет о замысле «Короля Лира»:

«Шекспир не отражает старину, а вмешивается в современность... Ошибка — отнесение «Лира» к доисторическому времени... Разве бомбу на Хиросиму сбросили при Каролингах? Освенцим спланировали и выстроили при готах?»

«Убийства Джона Кеннеди, Мартина Лютера Кинга, Роберта Кеннеди. Города в дыму пожаров, эпидемия убийств, поджогов, уничтожения. Темные грозовые тучи, надвигающиеся на мир.

Когда-то у Гриффита рефреном был кадр — Лилиан Гиш у колыбели. Теперь убийца с винтовкой с оптическим прицелом, оглядывающий четыре стороны света.

...Нет, не зря я взялся за эту трагедию».

За годы, прошедшие со времени кончины Г. М. Козинцева, на страницах журналов «Советский экран», «Искусство кино», «Новый мир», «Вопросы литературы» и других периодических изданий появилось немало интереснейших подборок подобных записей, тщательно и любовно подготовленных Валентиной Козинцевой. Но они далеко не исчерпывают всего богатства литературного наследия мастера, и в новой книге представлены далеко еще не все его дневниковые, «исповеднические» и рабочие записи. Многое еще ждет встречи с читателем.

Прочитайте эту книгу, тем более что увлекательно не только ее читать, но и рассматривать; превосходны фотоиллюстрации, обрамленные мастерски подобранными высказываниями Козинцева, с ними связанными. Книга со вкусом и изяществом оформлена (художник Б. Денисовский).

---

* Г. Козинцев. Время и совесть. Из рабочих тетрадей. Составитель В. Козинцева. Бюро пропаганды советского киноискусства. М., 1981.

ПРИТЯЖЕНИЕ ЗЕМЛИ

Андрей ЗОРКИЙ

Андрей Тарковский — воспитанник ВГИКа, получивший кинообразование во второй половине пятидесятых годов. Он пришел в мастерскую Михаила Ильича Ромма, не подавая каких-то особых надежд, не считаясь в студенческой среде лидером (свидетельствую об этом как одногодок по вгиковской учебе), представляясь скорей образованным (столичным!) молодым человеком, нежели особо одаренным. Над ВГИКом в ту пору, заворожив молодых, пролетел «Красный шар» Ламориса. Поэтическое кино с непременным одиноким мальчиком-героем, с детством, несущим искренность и правду, но отчужденным от взрослого равнодушного мира, было увлечением тех лет. Студенты еще не отращивали бород. Улететь в поднебесье на связке воздушных шаров считалось чуть ли не доблестью.

Андреи отдал дань этому поэтическому поветрию, сняв дипломный фильм «Каток и скрипка», восхитивший сверстников, чистый, простодушный (впрочем, завоевавший Гран-при на конкурсе студенческих фильмов в Нью-Йорке).

Вгиковская режиссерская артель, в которой под наставничеством Ромма он вырос, рассеявшись по свету, по киностудиям и весям, работала в разных жанрах нашего кино. «Мальчиш-Кибальчиш» и «Туманность Андромеды» (Е. Шерстобитов), «Звонят, откройте дверь», «Москва, любовь моя», «Экипаж» (А. Митта), «Сергей Лазо», «Схватка в пурге» (А. Гордон), «Мальчик и девочка», «Пограничный пес Алый» (Ю. Файт), «Крестьянский сын», «Сказка, рассказанная ночью» (И. Тарковская)... Но, конечно, перечень этот становится весомее, когда вписываешь в него фильмы еще двух режиссеров: «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Печки-лавочки», «Калина красная», «Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Зеркало», «Сталкер»... Этот выпуск роммовской мастерской по-особому интересен и заметен тем, что он дал нашему кинематографу Василия Шукшина и Андрея Тарковского.

Начало пути Тарковского, его вступление в кинематограф стоит рассматривать в биографическом плане. Здесь много ярких событий. Он успел догнать когорту старших, включив «Иваново детство» в плеяду прославленных советских фильмов, отразивших войну. Послав мальчика из «поэтического кино» в самое пекло войны (оставив лишь в «снах Ивана» атрибутику жанра с солнечными пантеистическими кадрами, с ласковым лицом матери, таинственным мерцанием звезды в колодце, с яблоками, выплескиваемыми через борт грузовика на песчаный берег под ноги лошадям), он достиг сильнейшего эффекта, неожиданного для всех, не исключая, быть может, и самого себя. Мальчик обуглился. Экран передал через ребенка не только героику, но и величайшее ожесточение, страдание, ненависть и внечеловечность войны — какое-то важное слово и штрих в великой панораме советских кинолент военной темы. Дебютант побывал в Венеции и вернулся с призом Золотого Льва св. Марка и мировой известностью, сразу к нему пришедшей. Впоследствии фильм собрал еще около полутора десятков призов на международных фестивалях. Там, за морями и весями, о фильме дискутировали десятки авторитетов, Жан-Поль Сартр, Альберто Моравиа... Здесь, на отчизне, кинематограф, создавший классические ленты о войне,

устремился к новым горизонтам. Чухрай, Бондарчук, Калатозов, Алов и Наумов — все обращались теперь к другим темам. И Тарковский тоже начал отмерять шаги иным путем. Поразителен и по сей день удивляет смелостью рывок от «Иванова детства» к «Андрею Рублеву» (не забыта драматическая судьба этого шедевра). Помню премьеру «Андрея Рублева» в Канне (на которой не было автора), грандиозную рекламу на набережной Средиземного моря — иллюминированную «Троицу», светящуюся в ночи, на фешенебельной Круазетт. Не буду ссылаться на восторженную прессу. Действительно, она была восторженной — там, за рубежом (у нас, помнится, о фильме говорили поначалу и глуше и скромнее). Но ведь так очевидно: о своем прежде всего обязаны писать мы...

Пять картин, снятых за неполные двадцать лет Тарковским,— это путь открытия мира и самопознания художника. Фильмы эти на первый взгляд кажутся очень разными. Но им присуще единство и непрерывность творческого поиска. Так дерево растет из сердцевины ствола, сдвигая к краям старые кольца.

В «Андрее Рублеве» сказано о художнике и народе, о личности и истории, о свободе и об иге, о нравственных и исторических токах времени, о вере, о предательстве, о совести,— такую картину можно снять лишь в самом начале или конце пути, она может быть прологом или итогом; или всю жизнь к ней идти, или исходить из нее. Здесь — второе. Фильм этот и сам отлит, как колокол Бориской,— по прародительской памяти и творческому наитию, он весь одухотворен подвижнической юностью мастера и сочетает в себе эпичность, пронзительность видения с наивностью иных догадок и образных предстаалений, где сплаляется светоносная сила финального рублевского аккорда с этим мальчишеским замыканием ленты (лошади под ливнем посреди острова) — из поэтического словаря «Иванова детства».

Как соблазнительно после такой картины парить только выше, ширя эпический кругозор (но ведь некий предел уже достигнут), как немилосердно трудно от столь ясной и широкой, народной картины жизни уходить к ее дробности, внутренней сложности (сужать, вычленять, укрупнять) — уноситься к звездам, влезать в тайники подсознания, продвигаться узенькой и опасной тропинкой сталкера, пробуждая в зрителях столь разные и противоречивые чувства. Как соблазнительно! Но невозможно. Для этого художника. Для этого творческого искания.

Герои Тарковского гибнут или сами уходят от мирской жизни, принимая схиму, налагая на себя «обет молчания», вырываясь из сферы земного притяжения или направляясь в таинственную Зону... Но всегда, во всех фильмах наступает главный, ключевой момент возвращения. Через страдание, через мучительные поиски истины, через обретение нравственных ценностей происходит возвращение к Земле. Возвращение ее блудного сына.

Звездолетчик Крис Кельвин (отдаленнейший потомок холопа из «Андрея Рублева», вздумавшего пролететь на воздушном шаре) даже не замечает отрыва от земного притяжения. «Лечу-у!» — с восторгом кричит, паря над Землей, его бородатый пращур. «Уже летишь, Крис!» — слышится в наушниках героя «Соляриса». В «Солярисе» вместо той девственно распахнувшейся Земли с оврагами, пригорушками, светлой излучиной реки, увиденной с волнующей и понятной высоты храма, перед нами предстает совсем иной мир.

Мы увидим подробнейшую жизнь ручья, темную плоть воды и быстрое течение, распластавшее водоросли. Задержимся взглядом на чайном сервизе и яблоке, забытых под дождем... Эстетика садового пейзажа, натюрморта, эстетика цветного слайда, ставшего сегодняшним летописцем домашнего очага (вспомните семейные кинокадры, которые смотрят Крис и Хари на Солярисе),— вот наша первая встреча с матушкой Землей. И тотчас она распахнется перед нами сверкающе-безликим урбанистическим пейзажем, нагромождением небоскребов, сплетением автотрасс, грохочущей прорвой подземного автотоннеля... Позже, на станции на орбите Солярис, в миг невесомости, глянув на стены библиотеки, мы сойдем на землю Питера Брейгеля, увидим ее в бесконечности заснеженных городков, снующего люда, застывших озер и островерхих крыш. И вслушаемся в ее далекую, ответную, очарованную тишину. Сыновней нежностью наполнены эти кадры. Самое трепетное, близкое в «Солярисе» — это земные видения, это Земля, которой вообще нет в романе Станислава Лема. У писателя-фантаста нет того, что предстаалается главным кинорежиссеру. А в фильме — лишь крупицы соляристики, образующей толщу популярной книги. Вот некая суть взаимоотношений Тарковского с научной фантастикой.

Изучать по Тарковскому фантастику, а особенно сверять произведения, будь то «Солярис» или «Пикник на обочине» братьев Стругацких, это все равно что пытаться по Эзопу или Крылову классифицировать животный мир или обосновывать теорию эволюции. Хотя весь фантастический антураж выполнен у Тарковского, как правило, на самом высоком уровне, все внешние правила игры (для Тарковского не правила построения, а остранения) соблюдены. Загадочным, грандиозным, исполненным таинственных сил предстает на экране Солярис. И Зона — это средоточие неведомого, сверхъестественного, надчеловеческого,— притаившаяся в бывшем человеческом гнезде, разоренном, покинутом, брошенном в страхе людьми, воссоздана (как бы ни сомневались многие зрители) в образном соответствии с книгой Стругацких...

Но дело не в этом. Тарковский избирает духовные, нравственные мотивы, питающие фантастику, развивает, а если надо, преобразует их, совершая трудоемкие переделки, переплавки смысла уже на пути к готовому фильму. Он все облекает в земную плоть, а фантастические одеяния, исключительность ситуации для него лишь счастливая возможность увидеть Землю и людей с новизной откровения, силой необычной поэтической метафоры.

Так, в «Солярисе» материализация совести — в образе человека, совершенно реального, из твоей жизни, человека бессмертного, самовозрождающегося, как красота и любовь,— становится главной темой Тарковского. Совесть предстает в образе женщины, утраченной и любимой, преданной тобой и бесконечно преданной тебе, любящей и бессмертной и уходящей в бессмертие, когда наступает час возвращения. Лишь краем глаза мы видим «гостей», монстров, терзающих ядерщика Сарториуса и кибернетика Снаута, мы не вступаем с ними в эмоциональный контакт. Совесть персонифицирована в красоте, в женщине, она суть верность и любовь. Для Тарковского невозможен лемовский вариант уничтожения, аннигиляции Хари с молчаливого «рационального» согласия героя. «Может быть, твое появление должно быть пыткой, может быть, услугой Океана, может быть, исследованием моего мозга, какое это все имеет значение, если ты мне дороже, чем все научные истины, которые когда-либо существовали в мире?»

Проводя своих героев сквозь научно-фантастический сюжет «Соляриса», Тарковский создает прекрасный образ любви, поверяя ее совестью, памятью, бессмертием, рождая в «стерильной атмосфере» межзвездной станции сокровенно земное, выражая тончайшие нюан-

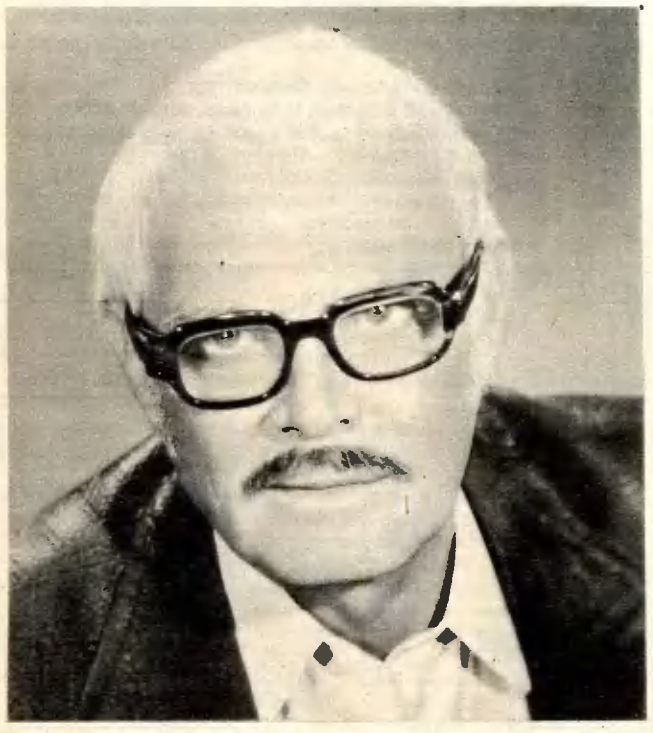
На снимках:
в центре — народный артист РСФСР, кинорежиссер Андрей Тарковский

Фото И. Гневашева

Кадры из фильмов:
«Каток и скрипка»
«Иваново детство»
«Сталкер»
«Зеркало»
«Андрей Рублев»
«Солярис»

ВСЕ ВОЗРАСТЫ ПОКОРНЫ...

Павел КАДОЧНИКОВ, народный артист СССР



Прелесть нашей актерской профессии ощущаешь тогда, когда удается открыть и воплотить на экране что-то такое, чего не было еще в других фильмах, в других пьесах. Перевоплощение внутреннее — вот что приносит самую большую радость актеру. Заклеиться усами и бородой не так уж сложно, подчас бывает даже необходимо, но интересно, мне кажется, когда ты не меняешь свой внешний облик, а на экране предстает совсем другой человек — со своим душевным строем, совершенно отличным от твоего, от ролей, что ты играл прежде.

В последнее время я много снимаюсь, часто езжу по стране, встречаюсь со зрителями. Однажды во время такой встречи я получил неожиданную для себя записку: «Вот вы, Павел Петрович, сыграли в кино множество ролей. Мы помним вас молодым, красивым, неотразимым. Сегодня же вы играете стариков. Не обидна ли вам, как актеру, подобная трансформация?»

Нет, не обидна, я люблю своих героев, созданных когда-то,— и летчика Мересьева в фильме «Повесть о настоящем человеке», и майора Федотова в «Подвиге разведчика», и инженера Ковшова в «Далеко от Москвы». С удовольствием вспоминаю давние музыкальные ленты. Но годы берут свое. Раньше мне приходилось иметь дело с героями действия, а это требовало не только всех душевных сил, но и полной физической самоотдачи. Сейчас меня приглашают на роли зрелых, так сказать, солидных людей, а то и вовсе пожилых, таких, например, как полковник Трилецкий из картины Н. Михалкова «Неоконченная пьеса для механического пианино» или лесосплавщик дядя Роман в фильме Б. Мансурова «Сюда не залетали чайки». Но если физическое увядание с возрастом — жестокий и неумолимый закон жизни, то в области духовной нет предела совершенствованию. А воплощать жизнь человеческого духа — это всегда интересно.

Потому-то для меня было столь привлекательно предложение С. И. Юткевича сыграть небольшую, но очень важную роль в фильме «Ленин в Париже». Еще до войны я снялся в ленте этого режиссера «Яков Свердлов» сразу в двух ролях — молодого уральского паренька Лени Сухова и Алексея Максимовича Горького. Мог ли я тогда предположить, что спустя сорок лет вновь встречусь с Сергеем Иосифовичем на съемочной площадке? И вот судьба даровала мне прекрасную возможность создать образ Поля Лафарга.

Этот человек, каким я его себе представляю, покорил меня сразу — своей глубокой убежденностью, высокой нравственностью, чистотой помыслов. Поля Лафарга высоко ценил и уважал Владимир Ильич Ленин. Для меня, актера, было очень важно за короткое экранное время, которое отведено моему герою в фильме, показать и цельность его натуры, и жизнелюбие этого человека, и дать зрителям почувствовать, что живет он по самым высоким законам чести и совести... Мы работали над этой картиной увлеченно. Мой эпизод снимался в предместье Парижа, в тех самых местах, где жили и работали супруги Лафарг.

Около полувека работаю я в кинематографе, прожил на экране жизни более шестидесяти разных, порой неожиданных, очень разных по характеру людей. И каждый раз, когда беру в руки новый сценарий, я думаю об одном: чем новый образ обогатит, расширит мой кругозор, заставит ли пристальнее вглядываться в окружающую действительность, в людей, живущих рядом с нами? И, конечно, насколько он интересен будущему зрителю.

Недавно я снялся в двух новых картинах на «Ленфильме» — у режиссера И. Усова в фильме «Ночь на 4-м круге» и у В. Фетина в ленте «Пропавшие среди живых». Если в первой мой герой, старый железнодорожник Гудзь,— человек, влюбленный в свое дело, не представляющий себе жизни вне работы, то во второй картине мне пришлось сыграть матерого убийцу, преступника, бандита, для которого «закон не писан».

Конечно, мечта каждого актера, праздник сердца и души — встреча с классикой. И я

сы нежности, красоты, боли и поклонения женщине. Он как художник высказывает свое этическое отношение и к главной научно-фантастической идее романа. Научная истина, став достоянием людей, не может служить безнравственным целям. Нельзя подвергать (во имя любого контакта) жесткому облучению плазму любой планеты. Будь то Солярис — единая мыслящая субстанция. Будь то Земля («голубая Земля», как любим мы ее называть), покрытая единой, тончайшей пеленой человеческой жизни.

И когда все это уяснено, наступает час возвращения. Мы видим блудного сына Земли на пороге отчего дома. Видим в трепетной близости, коленопреклоненного перед отцом, видим в нитях дождя, таинственно проливающегося сквозь стены земного жилья. Видим из разверзающихся туманных далей космоса, закрывающих от нас всю Землю,— как один островок, один дом, у порога которого ты становишься на колени.

«Мы все не хотим завоевывать никакой космос. Мы хотим расширить землю до его границ,— слышим в фильме Тарковского слова одного из героев, написанные Лемом.— Мы не знаем, что делать с иными мирами. Нам не нужно других миров. Нам нужно зеркало (sic! — **А. З.**)... Человеку нужен только человек».

«Зеркало» открывается эпизодом исцеления мальчика, безнадежного заики, когда на наших глазах совершается чудо — из уст человека вырывается впервые и ясно реченное: «Я могу говорить!» Документально снятый сеанс гипноза. Эпиграф фильма, столь же существенный, как для Шукшина его документальное вступление в «Калину красную».

Я могу говорить! Я обрел дар и силу исповедальной речи. Я знаю, как об этом сказать.

«Зеркало» — наиболее личное произведение Андрея Тарковского, простое и ясное в своих основных слагаемых, сложное для понимания в иных частностях, глубокое в своем целом. Зеркало экрана отбрасывает в наш мир трепетные видения детства, память, героическую хронику войны, апокалипсические картины времени (взрыв бомбы над Хиросимой, трагедию культурной революции в Китае) и нынешний час, маету, прозаичность будничных дней, ставших для героя фильма исповедальными. Глаза ребенка и взрослого, их взгляды пересекаются в зачарованной глубине «Зеркала». Судьба одной русской семьи, в которой вершится круговорот времени, кольцуется, как в стволе дерева, и в опыт старших врастает жизнь детей... Сын, брошенный отцом, может сам оказаться отцом, бросившим сына. Образ матери — святой в сыновней любви, в памяти детства — может вдруг отразиться как нестерпимое, мучительное наваждение в образе женщины, матери твоего сына, преданной, оставленной тобой. Говорю здесь об этом потому, что лишь в единстве, в просвечивании одного нравственного опыта сквозь другой открывается суть и полнота смысла фильма «Зеркало».

В старших кольцах этого среза жизни — детство поколения, к которому принадлежит и Тарковский и Иван, герой его самой первой картины. Детство, увиденное, конечно, намного более зрелым, умным, широким взглядом, не персонифицированное теперь в судьбе маленького героического разведчика, сына полка, любимца солдат и офицеров... Нет, детство тысяч и тысяч маленьких Иванов. Не воевавших, но живших в войне. Проживших Великую Отечественную без отцов. Познавших муку голода, холода, бесприютности. Видевших рядом с собой выбивающихся из последних сил, несгибаемых, великих, несчастных своих матерей. А как часто — не видевших. Не ждущих с фронта никого. («Я тебя за родителями отправлю»,— сказал Контуженный. «За какими еще родителями?» — у мальчишки показались слезы.) Помните в «Зеркале» этого маленького рыжего философа Асафьева, выполняющего на стрельбище команду «кругом» не по-уставному,— «кругом по-русски означает кругом, именно то, что я и сделал»?.. Вот, с учебными винтовками, целясь в мишени, лежат они, дети войны, на матах промерзшего до инея стрельбища, а за тысячи верст от них по топким водам Сиваша движется армия, солдаты, отцы, вершащие ратное дело, и звучат стихи, написанные Арсением Тарковским, поэтом, солдатом Великой Отечественной, отцом режиссера,— стихи, объединяющие одной мыслью и чувством все это безмерное российское пространство, всю беду и весь подвиг: «Предчувствиям не верю... На свете смерти нет... Бессмертно всё».

Детство героя фильма озарено любовью к матери, жалостью и болью за нее, на нем навсегда остался горький след, уход отца из семьи, встреча с ним после войны. «Я услышал мужской, знакомый и неповторимый голос: «Марина!» В ту же секунду мы уже мчались в сторону дома. Я бежал со всех ног, потом в груди моей что-то прорвалось, я споткнулся, чуть не упал, и из глаз моих хлынули слезы. Все ближе и ближе я видел его глаза, его черные волосы, его очень худое лицо, его офицерскую форму, кожаную портупею, его руки, которые обхватили нас. Он прижал нас к себе, и мы плакали теперь все втроем, прижавшись как можно ближе друг к другу, и я чувствовал только, как немеют мои пальцы — с такой силой я вцепился в его гимнастерку.

— Ты насовсем?.. Да?.. Насовсем?..— захлебываясь, бормотала сестра, а я только крепко-крепко держался за отцовское плечо и не мог говорить.

Неожиданно отец оглянулся и выпрямился. В нескольких шагах от нас стояла мать. Она смотрела на отца, и на лице ее было такое страдание и счастье, что я невольно зажмурился».

Это эпизод из «Зеркала», появившийся еще в одном из первых вариантов сценария (он назывался «Белый день...»). Там, в «Белом дне...», уже присутствовали существеннейшие эпизоды будущего фильма, был написан прекрасный образ матери, не было лишь найдено самое необходимое, если не главное — это новое кольцо времени во древе жизни, когда выросшие «дети» вдруг узнают в себе «отцов», нравственный опыт поколений срастается, и уже можно сказать: «они» — это «мы». И тогда потрясенное воображение вдруг показывает в твоем отце — тебя, в детстве твоего сына — твое детство, в святости твоей матери (М. Терехова) — жизнь другой женщины (М. Терехова), твоей бывшей жены, прискучившей, утомляющей, но ведь тоже матери, святой для твоего сына. Вот тот императив, то нравственное веление, рождающее исповедь, нестерпимую боль, покаяние «Зеркала». Суд совести, в буквальном смысле изгоняющий взрослого героя с экрана, из фильма (только его тень, его голос), не допускающий в эти зрелые его годы мать — только ее голос, только мучительное отражение — в другой женщине (матери сына),— вот путь к очищению страданием, к возвращению, финальным кадрам, когда постаревшая, бессмертная мать ведет через ветреный, широкий и сверкающий день своих детей — для нее навсегда оставшихся в детстве.

На встрече со студентами-бауманцами Тарковский рассказывал: «Мне вспоминается спор по поводу фильма «Зеркало», происходивший в одной очень образованной аудитории. Было уже поздно, и женщина-уборщица стала сердиться, что мы так засиделись. «Да перестаньте вы спорить!— сказала она.— Пора домой идти, поздно уже, и мне нужно еще тут убраться. И вообще — о чем говорить?.. Все ясно с этим фильмом, все понятно, и спорить не о чем!..» Все присутствующие заинтересовались: очень хорошо, ну, объясните нам, пожалуйста, если вам «все понятно»... И эта женщина сказала так: «Ну, что говорить? Наделал человек гадостей за свою жизнь всем тем, кто его любил, и перед смертью понял, что ему надо извиниться, оправдаться как-то, человек мучается, а не знает, что делать, выхода не видит...» Я, может быть, пересказываю сейчас своими словами, но за смысл ручаюсь. Я очень много читал критических рецензий на этот фильм, написанных у нас и за рубежом, и должен сказать, что более простой и точной формулировки идеи этой картины я даже не мог себе представить».

несказанно благодарен Евгению Матвееву, подарившему мне такую радость в фильме «Бешеные деньги», где я играю отчаянного «враля», эдакого постаревшего Хлестакова. Мне нравится, как работает с актерами этот режиссер: в нем столько темперамента, самоотдачи, заразительности, что забываешь об усталости, возрасте, об отдыхе.

Можно было бы рассказать и о моих новых работах в телевизионных фильмах. Скажем, об очень интересной, на мой взгляд, человеческой судьбе старого учителя, героя многосерийной картины Г. Полоки «Наше призвание», или о необычной для меня эксцентрической роли барона Треча в двухсерийной белорусской картине «Проданный смех» режиссера Л. Нечаева, или о меценате Ферри в «Сильве» Я. Фрида. Навсегда останется в моей памяти и работа над образом Ромена Роллана в фильме «Жизнь Бетховена» Б. Галантера. Но и без того, наверное, ясно мое кредо: только труд, постоянная творческая активность, всякий раз новый подход к образу помогают актеру сохранить работоспособность и энергию, быть всегда в форме. Ведь настоящему искусству все возрасты покорны.

Когда-то Сергей Михайлович Эйзенштейн, с которым мне посчастливилось работать в фильме «Иван Грозный», подарил мне свою фотографию с надписью: «Дорогому «оборотню» Павлу (так он меня иногда называл), проходящему сотни километров извилистых путей с помощью одной свечки». Давно уже нет с нами Сергея Михайловича, а уроки его не забываются, и к тем «сотням километров извилистых путей» с каждым годом прибавляются новые. В этом мое счастье.

Я благодарен судьбе, что она даровала мне встречи с такими ролями, благодарен моим прекрасным партнерам, с которыми мне пришлось встретиться на съемочной площадке, и режиссерам, дающим мне возможность еще раз почувствовать всю прелесть нашей актерской профессии. А работа для меня — это самое главное.

Теперь зрители спорят о «Сталкере». В чем смысл картины? Куда, собственно, направляются ее герои? Что заключает в себе эта «Зона»? Кто такой Сталкер?.. Фильм допускает множественность толкований — смысла, понимания «Зоны», конечной цели пути. Но, разумеется, в направлении авторской мысли, а не в опровержении или искажении ее. Кое-что о «Сталкере» уже высказано в положениях этой статьи. Мне хотелось бы процитировать строки из одного зрительского письма, его прислал москвич В. Г. Шишов (а эта статья есть и ответ на обширную почту журнала по фильмам Тарковского): «Сталкер, Писатель и Ученый. Совесть человечества и его ум. Они идут в Зону, бегут через милитаризованный полицейский кордон. В мир природы и тишины, где может исполниться сокровенное желание каждого. Блаженная мечта — чудо единения. Сталкер и выбрал этих двух, потому что чувствовал природой данное им предназначение. Искусство, этот эхолот совести, боль человечества, словно компас, должно поверять науку, человеческую жизнь. Поэтому-то писатель и должен идти первым, «кидать гаечку с винтиком». Но пока они приближаются к этому месту, они успевают так много пережить и переосмыслить в себе, что, дойдя до цели, не решаются сделать последний шаг. Время для них не утратило свои сиюминутные очертания. Они поднялись до той обжигающей мысли, что нравственность их скорее всего несовершенна... И, наконец, финал фильма — встреча с реальным чудом. С любовью преданной, усталой, много пережившей женщины. В ее откровенном обращении к нам больше правды и надежды, чем в любом благополучном, хорошем конце. Надежда на будущее, на гибкую поросль молодости, на возможность восхода. Это все в фильме — к нам. Вопросом без однозначности ответа. «Сталкер» — бесконечная дорога к Человеку». Вот такое письмо. Наверное, «Сталкера» можно понять и по-другому. Найти иные толкования. Но, думается, нечто существенное для этой ленты здесь подмечено...

* * *

Андрею Тарковскому 50 лет.

Двадцать лет звучит в кинематографе его имя. И все эти двадцать лет он остается художником дискуссионным — в самых разных аудиториях.

В спорах с ним и о нем часто слышится: о сложном надо уметь говорить просто. А он всю свою жизнь в искусстве совершает прямо противоположное: он говорит сложно о простом, вечном, изначальном, без устали стремясь открывать в предмете или явлении суть и нравственную основу. Не в том ли и состоит одно из самых высоких предназначений искусства.

МНОГОЛИКИЙ МОНРЕАЛЬ

Много нынче фестивалей на земном шаре. Мы летим на тот, что заявлен не просто как международный, а... «всемирный». А обширная его программа вполне могла бы носить девиз: «Человек и его мир». Что же это за человек и каков окружающий его мир? Это предстоит повидать нам на экране.

Летим над причудливыми горами облаков, так и не увидев океана. Единственная промежуточная посадка — в небольшом аэропорту Гандер на Ньюфаундленде. Рядом, как замороженный, застыл на стоянке пузатый «боинг», а в помещении небольшого аэровокзала — его пассажиры-американцы. Видимо, долго ожидали они возможности вернуться домой — на родине бастовали тогда авиадиспетчеры. Первый штрих реальной жизни по пути на «всемирный». Еще два часа полета, и мы в аэропорту «Мирабель» города Монреаль.

В самом центре, в одном из его немногочисленных небоскребов, в отеле «Хайят» разместилась штаб-квартира фестиваля. Здесь, вероятно, не принято встречать фестивальных гостей, во всяком случае, не столь уж «именитых». Приехали — и хорошо. Располагайтесь, а дальше разбирайтесь сами, что к чему.

Прилетели мы в самый раз, через два часа открытие фестиваля... Невольно сравниваешь с нашим, Московским, где все масштабно, торжественно, красиво. Здесь излишне скромно, буднично. Главная забота — привлечь побольше звонких имен. На этот раз возглавила жюри Джина Лоллобриджида. Я наблюдал за ней на пресс-конференции. Это был настоящий театр, где актриса играла роль председателя жюри.

Несколько приветственных слов произнес, открывая фестиваль, его директор Серж Лузик. Фестиваль, хотя и молодой (проводится в пятый раз), быстро набирает авторитет — собрал кинематографистов почти из 30 стран мира.

«Лили Марлен». Так называлась песенка, популярная у солдат немецкого рейха времен второй мировой войны, сентиментальная по своему содержанию, как и многое в фильме того же названия известного западногерманского режиссера Р.-В. Фассбиндера, показанном на открытии смотра. Он о певице из ночного кабаре, которая прославилась исполнением этого шлягера, стала звездой эстрады. Картина антифашистская по своей направленности, не лишенная социальных мотивов.

Программа смотра — а она включала более ста двадцати названий

Обложка каталога Монреальского фестиваля

лент — делилась на несколько разделов: конкурсный и внеконкурсный показы, ретроспективы фильмов разных стран (в данном случае ФРГ и Латинской Америки), «Кино сегодня и завтра» — тематический показ лент о молодежи, куда входил и наш фильм «Вам и не снилось...», фильмы телевизионные, фильмы отдельных крупных мастеров мирового экрана — Луиса Берланги, Роберта Уайза, Пьера Паоло Пазолини и других. Интересно, как же представляют человека и его мир авторы фильмов большой программы смотра?

Запомнилась картина известного французского режиссера Клода Лелюша с многозначительным названием «Одни и другие». Попытка объять необъятное, охватить важнейшие события с 1936 года и до наших дней. «Панорама сорокапятилетней жизни общества — крови, слез, депрессии и надежд человечества», по выражению самого Лелюша. Картина, усложненная по форме, широкое полотно, претендующее на обобщения. С множеством событий, которые и перечислить-то невозможно. Фильм безмерно затянут, его демонстрация длится более трех часов без перерыва.

Очевиден интерес прогрессивных художников Запада к раскрытию социальных проблем буржуазного общества, о чем свидетельствует и Монреальский фестиваль. В то же время многие их работы наполнены сексом, граничащим с порнографией, сценами насилия и жестокости. Таким, вероятно, видят они свое общество, человека, его мир — безысходный, мрачный, бездуховный.

С большим интересом были приняты наши фильмы: конкурсный «Белый ворон» режиссера В. Лонского, внеконкурсные — «Возьму твою боль» М. Пташука и «Вам и не снилось...» автора этих строк. Переполненные залы во время их демонстрации, реакция зрителей, доброжелательное отношение и внимание, которым была окружена наша делегация, — яркие свидетельства зрительского успеха советских фильмов. Как обычно, проводились пресс-конференции стран-участниц. Была она и у нас. В вопросах журналистов чувствовался повышенный интерес к нашему кинематографу, горячее желание узнать правду о жизни в Советском Союзе. Вызвало удивление, что для советских режиссеров не существует главной проблемы, мучительной для многих зарубежных: где достать деньги для постановки фильма? Финансирует советских кинематографистов государство, не менее режиссеров заинтересованное в производстве фильмов.

Главный приз получил американский фильм «Избранный» (режиссер Джереми Пол Каган). В нем прослеживаются судьбы двух подростков, на формирование взглядов которых пытаются влиять их родители. Великолепен актерский дуэт Род Стайгер (отмеченный премией за лучшее исполнение мужской роли) — Максимилиан Шелл. В программе смотра преобладали фильмы США. Влияние Америки здесь чувствуется во всем. Явно находится под ее влиянием и канадский кинематограф.

Приятно отметить успех умного, содержательного фильма югославского режиссера Слободана Шияна «Кто там поет». Сразу два приза получила эта строгая, глубоко философская антивоенная лента.

За лучший сценарий премию получил Жан Эрман (французский фильм «Подследственный» режиссера Клода Миллера). Вся картина построена на интересном и остроумном диалоге инспектора полиции, допрашивающего свидетеля убийства. Прекрасна игра известного актера Лино Вентуры в роли инспектора.

Многолик экран Монреальского фестиваля...

Илья ФРЭЗ,
кинорежиссер,
заслуженный деятель
искусств РСФСР

ЗАБОТЫ «МОЛОДОГО КИНО»

М. фон Тротта с исполнителями главных ролей в фильме «Свинцовые времена» Юттой Лампе (в центре) и Барбарой Зукова (справа)

Главные награды кинофестиваля в Венеции получил в 1981 году фильм «Свинцовые времена». Его постановщик — режиссер Маргарете фон Тротта — принадлежит к новому поколению кинематографистов ФРГ. Она начинала как актриса, сыграв за десять лет работы в кино 16 ролей в фильмах таких известных мастеров, как Ф. Шлендорф, Р.-В. Фассбиндер, Р. Хауфф. Ее всегда привлекали образы женщин, стремящихся обрести достойное место в жизни, вовлеченных в активную борьбу за общественную справедливость, идеалы равноправия. Эта проблематика получила еще более концентрированное выражение в режиссерских работах фон Тротта — «Второе пробуждение Кристы Клагес», «Сестры, или Баланс Счастья», а также в картине «Поруганная честь Катарины Блюм», поставленной в содружестве с Фолькером Шлендорфом. В центре фильма «Свинцовые времена» — судьба двух сестер, борющихся против социальной несправедливости.

В составе делегации западногерманских кинематографистов Маргарете фон Тротта недавно побыва-

ла в Москве. По просьбе редакции с ней беседовала кандидат искусствоведения Г. КРАСНОВА.

— Движение «Молодое кино» ФРГ ныне насчитывает уже два десятилетия. Какую роль, по вашему мнению, оно сыграло в развитии современного западногерманского кинематографа?

— Мне трудно быть объективной: ведь вся моя деятельность в кино связана с этим движением. Благодаря ему я стала киноактрисой и режиссером. Самая большая заслуга этого движения — приобщение к кинематографической деятельности большой группы молодежи. Уверена — без этого многие режиссеры, которыми по праву гордится современный западногерманский кинематограф, не смогли бы реализовать себя в полной мере. Ведущие мастера — А. Клюге, В. Герцог, Р.-В. Фассбиндер, Ф. Шлендорф, Н. Кюкельман, В. Вендерс — активные участники «Молодого кино». И сегодня между ними гораздо больше точек соприкосновения, чем двадцать лет назад.

Впрочем, надо смотреть правде в глаза: наши фильмы слишком камерны, подчас чрезмерно усложнены. Они становятся чаще предметом дискуссий, чем достоянием широкой публики.

— В последние годы фильмы из ФРГ получают растущее международное признание. А какое место занимает кино в духовной жизни западногерманского общества?

— К сожалению, в обывательском представлении кино у нас по-прежнему остается второсортным искусством. Определенная категория зрителей ходит в кинотеатр только для того, чтобы развлечься, «расслабиться». Тем не менее в последние годы публика стала более охотно посещать отечественные фильмы.

— Новые работы западногерманских режиссеров наглядно свидетельствуют об усилении антифашистских тенденций...

— Да, антифашистская тема занимает видное место в нашем кино. Прогрессивные кинематографисты ФРГ — против фашизма во всех его проявлениях, против реакции и милитаризма, против тех темных сил, которые хотели бы реабилитировать нацизм.

— Ваша карьера актрисы складывалась удачно. Что побудило «переквалифицироваться» в режиссера?

— Ощутила потребность в большей творческой самостоятельности. В 1974 году Ф. Шлендорф предложил мне стать сопостановщиком фильма «Поруганная честь Катарины Блюм». Работа эта мне понравилась, я убедилась, что смогу руководить большим съемочным коллективом. Кроме того, в актуальной теме, касающейся острых, больных вопросов положения женщины в нашем обществе, мне хотелось сказать свое слово.

— Что вы думаете о перспективах культурного сотрудничества между ФРГ и СССР?

— Я очень люблю приезжать в Советский Союз. Я вижу здесь огромную тягу к миру, дружбе, взаимопониманию между народами. Сотрудничество в области кино между нашими странами, по моему убеждению, должно развиваться и впредь.

Маленькие гости перед экспозицией чехословацкой мультипликации в замке Кратохвиле

СЕМЬ МИНУТ И ПОЛГОДА

Это повторяется каждый вечер — едва прозвучат позывные телепередачи «Спокойной ночи, малыши!» как в миллионах квартир наступает тишина. Дети знают: покажут мультфильм! Среди любимых детворой, хорошо ей знакомых персонажей — и «макси-пес» Фик. Этот необыкновенный пес — наш гость, он наведывается к нам из похожей передачи чехословацкого телевидения, которую ведет популярный рисованный мальчик Вечерничек.

Чехословацкая мультипликация начиналась с рекламных роликов. Первые опыты были сделаны в середине 20-х годов, первые рисованные ленты относятся к концу 30-х. И только в 1945 году была создана специальная студия, организатором и душой которой стал Иржи Трнка — известный иллюстратор и искусный кукольник.

Его имя носит сейчас Студия кукольных фильмов в Праге, ежегодно выпускающая шестьдесят кинокартин. Адресованы они, как правило, телевидению. Вспомним серию «О лесничем Робатко и олене Ветринке», сказку «Жили-были котята», показанную советским телевидением, многосерийное повествование «О куколке Аполенке», «Сказки из мха и папоротника»... За основу, как правило, берутся произведения богатого юмором, поэтичного чвхословацкого фольклора. А кроме того, студия имени Иржи Трнки сняла и «Сон в летнюю ночь» по Шекспиру и фантастический рассказ А. Днепрова «Крабы». Недавно завершен полнометражный фильм «Робинзон Крузо».

На различных международных смотрах и фестивалях работам студии не раз присуждались призы и премии. Причина столь широкого международного признания, считает руководитель коллектива Владимир Вацлавек, в успешном сотрудничестве сценаристов и режиссеров, художников и операторов, среди которых Станислав Латал, Камил Пикса, Зденек Сметана, Адольф Борн, Эдуард Гофман, Радек Пиларж... Их творческие достижения можно увидеть в единственном в мире Музее кукольного и рисованного фильма, открытом весной 1981 года в замке Кратохвиле, что в Южной Чехии. Сотрудники студии имени Иржи Трнки восстановили здесь обстановку съемочного павильона, и туристы, доставляемые сюда чехословацким бюро путешествий «Чедок», встречают среди двадцати двух тысяч экспонатов немало персонажей из полюбившихся кинокартин.

...А в самой студии режиссер Гарик Секо и художник Итка Вальтерова воскрешали события далеких лет, когда Моцарт приехал в Прагу на первое исполнение оперы «Дон Жуан». Гарик Секо знакомил меня с Моцартом... Мизансцена рвзыгрывается на широком столе: кукол устанавливают в нужной позиции, направляют на них свет и камеру.

— Фильм будет длиться семь минут, — говорит режиссер, — и ради них мы затратим примерно полгода. Впрочем, это обычные темпы...

Возможно, «Моцарту в Праге», как и другим лентам чехословацких мультипликаторов, предстоит длительное путешествие по экранам мира: ведь их продукцию покупают все страны социалистического содружества, прокатные фирмы Европы, Азии и Америки.

Прага **В. СВИРИН**

ТРЕВОГА, БОЛЬ, НАДЕЖДА

С. ТОРОПЦЕВ

Советская кинодокументалистика обратилась к китайской теме более полувека назад. Еще в 1925 году съемки Владимира Шнейдерова оказались откровением, разрушив созданный на экранах Запада киномиф о некоем «экзотическом», «таинственном», «мистическом» Китае. Советский документалист показал страну резких социальных контрастов, разложения «верхов» и революционного брожения «низов», страну, включенную в общемировой социально-политический процесс. Пламенем гнева восставшего народа были озарены кадры тех 10 тысяч метров пленки, которые в 1938—1939 годах заснял в Ухани, Чунцине, Яньани, провинции Гуандун Роман Кармен. О победе трудящихся рассказали Сергей Герасимов и Леонид Варламов совместно с китайскими кинематографистами в фильмах «Освобожденный Китай» и «Победа китайского народа». Радость за братский народ, начавший строительство новой жизни, — вот тема кинорепортажей о Китае, созданных советскими мастерами в пятидесятых годах.

Политический авантюризм маоцзэдуновского руководства, ярый антисоветизм, разрыв с социалистическим лагерем — все это наполнило наши документальные фильмы о Китае горечью и болью. В одном из наиболее страстных и совершенных произведений — фильме «И все-таки я верю» Михаил Ромм наглядно показал дисгармонию между лозунгами и их реализацией в китайской действительности. А разве можно забыть выразительный образ из фильма Александра Медведкина «Осторожно! Маоизм!» — Мао Цзэдун, Штраус и другие поджигатели войны, объединенные в «семейной фотографии».

Китайская агрессия во Вьетнаме воспламенила гневом сердца авторов фильма «Кто сеет ветер...» (режиссер Екатерина Вермишева), показавших пепелища Вьетнама, разоренную Кампучию, Пномпень — пустой, мертвый, как после взрыва нейтронной бомбы... Не забывайте прошлое, люди, призывают кинопублицисты. А на экране — разрушенный Орадур, по которому идут беспечные туристы, и над ними вырезанные в камне черные буквы — «Помни!». Но реакционным политиканам эта память мешает. Предали забвению трагическую историю второй мировой войны и маоисты. А ведь оплаченная кровью миллионов победа Советской Армии принесла освобождение не только в Европу, но и в Азию. Для фильма «Правда и неправда» Александр Медведкин нашел в архиве выразительный документ: благодарственное письмо жителей Северо-Восточного Китая — огромный, многометровый свиток, вручаемый советским воинам-освободителям. В другом своем фильме — «Пекин — тревога человечества» — режиссер с болью говорил о том, что в Пекине забыли и о бескорыстной помощи Советского Союза в мирном строительстве.

«Мы верим, что при теплой помощи советских специалистов мы скоро сможем овладеть знаниями по специальности», — с волнением произносит молодой китаец в фильме «Поезд стоит 120 минут», недавно сделанном на ЦСДФ (режиссер Вадим Раменский). Авторы включили в свой рассказ кадры двадцатилетней давности. Поезда, в которых ехала к нам молодежь из Китая, проходили через дальневосточную пограничную станцию Забайкальск. В 50-е годы это были поезда дружбы, а во время «культурной революции» (мы видим это на экране) составы от колес до крыш хунвейбины малевали антисоветскими лозунгами. И вот интервью, взятое документалистами у советских железнодорожников. Спокойно, надежно, уверенно несут они свою нелегкую службу, не поддаваясь ни на какие провокации. С китайскими коллегами дружелюбны и доброжелательны. «Хотелось бы мне, — передает в фильме советский машинист В. Ильинов слова одного из китайских железнодорожников, — чтобы мы ездили друг к другу в гости, и думаю, что когда-то время такое настанет».

А пока в «гости» через границу переправляется со специальным шпионским заданием Го Сюшань — молодой парень, чья судьба искалечена «культурной революцией». Об этом «после» вражды и ненависти, одном из тех, кто обманут, кем бессовестно манипулируют в своей антисоветской игре деятели из Пекина, рассказала лента «Признание Го Сюшаня» (сценарист В. Глебов, режиссер А. Габрилович), показанная по Центральному телевидению. Это заключительная часть трилогии (первые два фильма — «Маоизм: трагедия Китая», «Поджигатели из «Поднебесной»). Точен тон, найденный авторами фильма, емок, выразителен язык кинопублицистики.

Таким материалом — кадрами из кинокартин КНР и Гонконга — еще не пользовались наши кинопублицисты. «Признание Го Сюшаня» — несомненный шаг вперед в художественном освоении китайской темы.

В страстных, ярких, впечатляющих лентах советских документалистов звучит тревога за то, что происходит сегодня в Китае, боль советского человека за судьбу народа этой страны, вера в завтрашний день, когда история сметет преграды, воздвигнутые маоизмом между нашими странами.

Кадр из фильма «Поезд стоит 120 минут»

ЧЕРЕЗ ГОБИ И ХИНГАН

«МОСФИЛЬМ» (СССР),
«МОНГОЛКИНО» (МНР),
при участии ДЕФА (ГДР)

...Итогом героического беспримерного перехода через пустыню Гоби к отрогам Хингана, совершенного Советской Армией и Монгольскими вооруженными силами летом 1945 года, стал разгром миллионной Квантунской армии. Здесь отгремели последние выстрелы второй мировой войны...

«Верность фактам, хронология событий — во главе угла нашей картины. Еще до начала съемок мы изучили множество документов того времени, познакомились с мемуарами участников событий»,— говорит режиссер-постановщик, народный артист РСФСР В. Ордынский.

Авторы сценария В. Трунин, В. Ордынский,
при участии Л. Тудэва
Постановка Василия Ордынского
Режиссер с монгольской стороны Б. Сумху
Оператор-постановщик Н. Васильков
Оператор с монгольской стороны
Ж. Асалбай
Художники-постановщики
Ю. Кладиенко, О. Мягмар
Композиторы Ю. Буцко, Б. Дамдинсурэн

Роли исполняют:
Дмитрий Соколов — А. Овчинников
Люба — Л. Петрова
Матеев — В. Ивашов
Мороз — Л. Нееедомский
Теранков — А. Мартынов
Лубсан — Л. Лхасурэн
Ваня Соколов — О. Штефанко
Борху — С. Сарантуяа
Исии — Б. Бейшвналиев
Йоко — Т. Ким
Ямада — Б. Омаров
Хата — Г. Гомбосурэн
Вотинцев — Н. Пеньков
Штальберг — Р. Хомятов
Темирханов — В. Лущевский
Резидент — Д. Дэлэг
Анна Соколова — С. Тормахова
Надежда Федоровна — И. Гошевв
Бородач — В. Погорельцев
Марфутенко — Н. Сморчков

В ролях государственных
и вовнных руководителей:
И. В. Сталин — А. Кобаладзе
Х. Чойбалсан — Ч. Нэргуй
Ю. Цеденбал — Ц. Тимурбатор
Василевский — Л. Золотухин
Малиновский — В. Ларионов
Мерецков — В. Езепов
и другие.

ОТ ЗИМЫ ДО ЗИМЫ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Владимир Беляее
Режиссер-постановщик Олег Никитин
Оператор-постаноещик
Анатолий Кузнецов
Художник-постановщик
Геннадий Мясников
Композитор Эдуард Хагагортян
В главной роли Всеволод Ларионов

Роли исполняют:
Министр — Всеволод Санаев
Воронков — Евгений Шутов
Поспелое — Борис Борисов
Николай — Борис Щербаков

На большом металлургическом заводе идет освоение особой морозостойкой стали для производства труб, предназначенных для районов Крайнего Севера. В центре фильма — образ директора завода Косачева, умного и волевого организатора.

«Сценарий на основв своего романа «В те холодные дни» написал В. Беляев. Он долгое время проработал на «Запорожстали» да и вырос в семье потомственных металлургов,— говорит режиссер О. Никитин.— Нам хотелось как можно полнее рассказать о творческом отношении к труду, о высоком чувстве ответственности за порученное дело».

Нина — Валентинв Грушина
Алька — Татьяна Кречетова и др.

НОЧЬ КОРОТКА

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Аеторы сценария Михаил Беликов,
Владимир Меньшов
Режиссер-постановщик Михаил Беликов
Оператор-постаноещик Василий Трушкоеский
Художник-постановщик Алексей Левченко

Роли исполняют:
Иван — Сергей Канищев
Иван в детстве — Эдик Соболев
Алина — Татьяна Каплун
Алина в детстве — Лена Середа

Рассказ об Иване, мальчике, потерявшем во время войны отца, мать, воспитанном немолодой уже теткой, напоминает о судьбах многих, чье детство пришлось на трудные послевоенные годы.

Фильм наполнен узнаваемыми штрихами быта, песнями тех лет. Герой в самом начале своего жизненного пути. Каким он будет?

Тетка Ивана — Наталья Селиверстова
Меркурий — Игорь Охлупин
Отец Алины — Евгений Паперный
Мать Алины — Валентина Гришокина
Анжела — Нина Шаролапова
Тетя Шура — Елвна Коваленко
Управдом — Михаил Голубович
и другие.

ПРОВИНЦИАЛЬНЫЙ РОМАН

Маленький городок, все жители знакомы между собой, все происходящее — на виду. Узнали люди о том, что Гуля и Мурад любят друг друга. Но он женат...

Для писателя Аркадия Ваксберга данная работа — его дебют в кинодраматургии.

Роли исполняют:
Гуля — Венера Ибрагимова
Муратов — Талгат Нигматулин
Темир — Советбек Джумадылов
Роза — Светлана Нарбаева
Эркин — Куман Тастанбеков
Назар-младший — Кайсар Боронбаев и др.

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Аеторы сценария Аркадий Ваксберг,
Мелис Убукаев
Режиссер-постановщик
Мелис Убукеев
Оператор-постановщик
Константин Орозалиев
Художник-постановщик
Виктор Тихоненко
Композитор А. Журбин

НЕДОЛГОЕ СОЛНЦЕ

СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (НРБ)

Аетор сценария Станислае Стратиев
Оператор Георгий Русинов
Художники Ася Попова,
Айсидора Зайднер
Композитор Борис Карадимчев
Режиссер Людмил Кирков

Роли исполняют:
Вихыр Стойчев, Росица Петрова, Антон Горчев, Никола Тодев,
Павел Попандов, Георгий Кишкилов,
Кирил Господинов, Любомир Младенов,
Катя Чукова.

Бригада землекопов рыла колодец на дачном участке. И вдруг Сашко — он тут самый молодой — находит в земле несколько потемневших от времени предметов. Две пуговицы, оловянное кольцо с полустертыми инициалами...

В 20-е годы здесь произошла жестокая расправа над революционерами-антифашистами, останки одного из погибших и обнаружил герой фильма... Он хочет узнать о судьбе неизвестного, разыскать его близких...

Фильм озвучен нв Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Режиссер озвучания Ливия Шахалина

В репертуаре также советские художественные фильмы
«Шестой» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Рябиновые ворота» («Таллинфильм»)
и зарубежные: «Битва за Рим» (СРР, Италия), «Дом с тяжелыми воротами» (ГДР), «Кто там поет?» (СФРЮ), «Оружие» (Италия), «Вне закона» (США).

события, факты

ЛУЧШИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ — ДЕТЯМ

Вопросам дальнейшего совершенствования нравственно-эстетического воспитания подрастающего поколения был посвящен пленум правления Союза кинематографистов Азербайджана. Его участники обсудили задачи мастеров кино республики в свете постановления ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков».

Открывая пленум, первый секретарь правления Р. Ибрагимбеков подчеркнул, что в постановлении ЦК КПСС сконцентрированы принципиальные положения и рекомендации, призванные способствовать реализации выдвинутой XXVI съездом КПСС высокой цели — формировать поколения людей политически активных, любящих труд, всегда готовых к защите своей социалистической Родины. Секретарь правления А. Алиев и выступавшие в прениях ораторы отмечали, что такие фильмы, как «Хлеб поровну», «Семеро сыновей моих», «Только остров не возьмешь с собой» и другие, созданные мастерами азербайджанского кино, получили широков общественное признание. Но подобных ярких работ еще явно недостаточно. Документальных и научно-популярных фильмов для детской аудитории выпускавтся пока мало. Уровень киножурнала «Молодое поколение» не отвечает сегодняшним высоким требованиям. Многое предстоит сделать и для совершенствовввния мультипликационного кино.

Пленум одобрил создание в Союзе кинематографистов Азербайджана комиссии по детскому и юношескому кино. В принятом постановлении намечены конкретные пути улучшения производства и показа фильмов для подрастающего поколения.

в объективе — наука

«СПЛАВ»

Дважды орденоносный завод «Электросталь» под Москвой — ровесник Октября. Сегодня металл электростальцев работает в космических кораблях и самолетах, в турбинах электростанций, медицинских инструментах, телевизорах. В активе славного коллектива — много передовых начинаний. Именно по инициативе рабочих завода широко распространился почин «Всем бригадам — лицевые счета эффективности, каждому специалисту — творческий план». Суть его — в укреплении союза рабочей инициативы и инженерной мысли.

Поэтому картина, поставленная на киностудии «Леннаучфильм» режиссером Б. Сорокиным по сценарию П. Сергеева, называется коротко и точно — «Сплав».

Ал. ХАНОВ

ЛАУРЕАТЫ ГРУЗИИ

Присуждены Государственные премии Грузинской ССР имени Шота Руставели в области литературы, искусства и архитектуры за 1981 год.

В области кино и телевидения премии удостоен

ТАБУКАШВИЛИ Реваз Шалвович — за документальную кинодилогию «Грузины в Италии» («Далекое — близкое» и «Альпийская звезда»).

Присуждены премии Совета Министров Грузинской ССР «Летопись пятилетки» за 1981 год.

В области киноискусства премии удостоены:

ЧУБАРИЯ Гия Давидович, режиссер-постановщик, **ЛЕБАНИДЗЕ Георгий Иванович**, автор сценария — за полнометражный документальный фильм «Грузия, вперед и выше».

ЭЙЗЕНШТЕЙН В ИТАЛИИ

В рамках проходивших недавно в Италии Дней культуры Советского Союза в г. Пезаро (известном проводящимися здесь ежегодно международными кинофестивалями) была развернута большая выставка, посвященная деятельности С. М. Эйзенштейна в театре и кино. Итальянские зрители увидели 150 графических работ режиссера (рисунков, эскизов и т. д.). Состоялся ретроспективный показ фильмов С. Эйзенштейна: «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Стачка», «Старое и новое», «Александр Невский», «Иван Грозный». Были показаны также картина «Дневник Глумова» — первый кинематографический опыт режиссера и фрагмент из неосуществленной третьей серии «Ивана Грозного» — «Рыцарь фон Штаден».

На открытии выставки присутствовали представители посольства СССР в Италии, руководители Общества «Италия — СССР», деятели культуры.

В. СОЛОГУБ

ПЛАН СОТРУДНИЧЕСТВА

В соответствии с планом культурного и научного сотрудничества между Советским Союзом и Социалистической Республикой Вьетнам на 1981—1985 годы в Москве состоялось подписание рабочего планв сотрудничества в области кинематографии между Госкино СССР и Министерством культуры СРВ на 1982 год.

Его подписали заместитель председатвля Госкино СССР П. К. Костиков и заместитель министра культуры СРВ, председатель Союза вьетнамских кинематографистов Ха Суан Чыонг. Стороны обменялись речами, в которых отмечена особая политическая значимость киномероприятий, посвященных XXVI съезду КПСС, 64-й годовщине Великого Октября и национальному празднику СРВ — Дню провозглашения Республики. Было отмечено также важное значение помощи Советского Союзв в укреплении материально-технической базы национальной кинематографии Вьетнама.

Новым планом предусмотрено дальнейшее развитие и углубление творческих саязей кинематографистов обеих стран, в частности, обмен преподавателями между учебными заведениями, совместное производство фильмов, производственно-творческая взаимопомощь.

В 1982 году в рамках Дней советской культуры в СРВ состоится Неделя советских фильмов, посвященная 65-й годовщине Великого Октября и 60-летию образования СССР

А. МЕЛЬНИКОВ

съемки закончены

«ПАРУСА МОЕГО ДЕТСТВА»

Лозовик (В. Тарасов) и Степка Царев (Дима Прокопчук)

— таково поэтическое название фильма, работу над которым завершают белорусские кинематографисты.

В основе сценария Василия Хомченко — его же повесть «Красные волны», рассказывающая о событиях грозного 1918 года на Могилевщине. Время революционных преобразований, крутой ломки социальных отношений увидено в фильме глазами крестьянского сироты Степки Царева. В начале картины он беспризорник, позже — юный ревкомовец, а в финале мы встретимся уже с убеленным сединами адмиралом флота, вспоминающим пору своей юности.

Ставит картину режиссер Л. Мартынюк, известный зрителям по фильмам «Большой трамплин», «Семейные обстоятельства».

В картине снимались актеры Эдуард Марцевич, Иван Мацкевич, а также школьник Дима Прокопчук.

Оператор Г. Массальский, художник-постановщик В. Дементьев.

Л. ПАВЛЮЧИК

Минск

актеры и роли

НОВЫЕ РАБОТЫ МИХАИЛА ГЛУЗСКОГО

В новом фильме режиссера В. Абдрашитова «Остановился поезд» Михаил Глузский играет одну из главных ролей — пожилого железнодорожника Пантелеева. Его неожиданно привлекают к следствию, ведущемуся в связи со случившейся на железной дороге аварией. Как и в прошлых своих картинах, режиссер, показывая процесс расследования правонарушения, ведет разговор о сложных моральных проблемах.

М. Глузский снимается также в картине «Голос» режиссера И. Авербаха, с ним его связывает давняя творческая дружба (многие зрители помнят их совместную работу «Монолог»). Нынешний фильм — о трудной актерской судьбе, о нравственных категориях, по которым должен жить человек, посвятивший свою жизнь искусству.

Л. БОРОВСКАЯ

Павел Платонович (М. Глузский) и Юлия Мартынова (Н. Сайко) в фильме «Голос»

кинолюбители

ПУТЬ К УСПЕХУ

Михаил Юрьевич Ралль по специальности актер театра оперетты. Пять лет назад он организовал при клубе института «Гипропромсельстрой» в Саратове любительскую киностудию. Не ограничиваясь обычным для самодеятельных кинематографистов видовым жанром, М. Ю. Ралль задумывает снять художественную игровую картину. Выбирает для экранизации новеллу Рэя Бредбери «Улыбка». Материал этой новеллы для постановки очень труден. Честно говоря, я, в прошлом тоже кинолюбитель, мало верил, что задуманное М. Ю. Раллем можно осуществить. Но вот в результате многолетнего труда родилась 25-минутная картина «Улыбка», принесшая автору признание не только у нас, но и за рубежом (Гран-при кинофестиваля любительских фильмов в Брно, бронзовая медаль на любительском смотре в Австрии, диплом Союза кинематографистов СССР). Бессмертна тяга людей к прекрасному, к искусству — вот главная мысль этого фильма.

Сейчас в студии, возглавляемой М. Ю. Раллем, занимаются 23 человека. Ими снята уже 21 лента: документальные очерки об истории города Саратова, игровые и публицистические. Недавно студии присвоено почетное звание народной.

Леонид ГОЛОВНЯ, кинорежиссер

Коллектив самодеятельной киностудии г. Саратова «Поиск». (Стоит слева М. Ю. Ралль)

документ

«ТРАССА»

Фильм «Трасса», создающийся на Центральной студии документальных фильмов, рассказывает о сборной команде СССР по горным лыжам.

— Это красивый и мужественный вид спорта,— говорит режиссер А. Панин.— В фильме показаны тренировки лыжников, чемпионат мира. Сценарий написал заместитель председателя Федерации горнолыжного спорта СССР Г. Стрельников.

— Спортсменов снимать всегда трудно,— говорит оператор фильма А. Кулиджанов,— ведь на дубль, как правило, рассчитывать нельзя. Это тем более относится к горнолыжникам, которые летят по трассе со скоростью около 100 километров в час...

М. КАТЫС

РАССКАЗЫВАЮТ МАРКИ

В 1951 году три марки, посвященные кинофестивалю в Карловых Варах, были изданы в Чехословакии. Четыре года спустя почтовая служба Франции почтила память братьев Люмьер. О кинофестивале в Венеции рассказали две итальянские марки 1962 года. В 1969 году увидела свет серия кубинских киномарок.

Первая советская киномарка вышла миллионным тиражом в феврале 1950 года в связи с 30-летием советского кино. В этом же году в серии «Восстановление Сталинграда» появилась марка, запечатлевшая одну из новостроек волжского города-героя — кинотеатр «Победа».

Стало традицией, что начиная с 1963 года почта откликается на такие события, как Московские международные кинофестивали. Но, пожалуй, наибольшей популярностью у любителей пользуются выпуски, знакомящие с золотым фондом отечественной кинематографии. Первая такая марка, датированная 1964 годом, ознаменовала 30-летний юбилей фильма «Чапаев». Вслед за ней последовала целая серия своеобразных визитных карточек советского киноискусства. Кадры из «Броненосца «Потемкин», «Молодой гвардии», «Баллады о солдате» стали сюжетами знаков почтовой оплаты 1965 года. В следующем году альбомы коллекционеров пополнились новыми экспонатами, изданными в честь кинофильмов «Живые и мертвые» и «Гамлет». А два года назад Министерство связи СССР выпустило в обращение марку, посвященную выставке «60 лет советского кино», проходившей на ВДНХ СССР.

Перефразируя известную поговорку, можно сказать, что не маркой единой жив филателист. В свое собрание, например, он может включить и почтовую карточку «50 лет «Мосфильму» и художественные конверты с кадрами из фильмов «Освобождение», «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...».

И нынешний, 1982 год не станет исключением. Он пополнит коллекции поклонников кинофилателии памятным почтовым штемпелем в честь предстоящего VII Международного кинофестиваля в Ташкенте.

Л. СЛАДКОВ,
сотрудник журнала «Филателия СССР»

В работе над номером также принимали участие Ю. Ахутина, О. Еремина, А. Лепихов, Ю. Павленок, Б. Пастернак, И. Чанышев

№ 7
апрель
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»

На первой странице обложки — актер Лембит УЛЬФСАК. (Читайте о нем на стр. 12—13). 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. Гаренина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 7 (607)—1982 г. Сдано в набор 17.02.82. Подписано к печати 26.02.82. А 08102
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. № 777. Заказ № 2110.
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.

Виолетта ГЕВОРКЯН
с сыном Грачиком
Фото И. Гневашева

Альберт ФИЛОЗОВ
Фото В. Бондарева

ФОТОТЕКА

Людмила СМОРОДИНА
Фото А. Бронштейна

Евгений ЛЕОНОВ-ГЛАДЫШЕВ
Фото В. Кречета