№ 8
апрель
1982
ISSN 0132—0742

советский экран

СССР-60

ПОРА РАСЦВЕТА, ПО

В. АХАДОВ,
кинорежиссер,
первый секретарь правления
Союза кинематографистов
Таджикистана

В постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине образования Союза Советских Социалистических Республик» говорится: «Заботясь о развитии советской культуры, о широком использовании богатого культурного наследия братских республик, КПСС ориентирует многонациональную творчвскую интеллигенцию на создание произведений, проникнутых духом партийности и народности, достойных настоящего и будущего нашей Родины». Работать так — значит оправдать доверие, оказанное нам партией и народом.

Зачинатели советского кинематографа всегда руководствовались ленинским положением о том, что литературное дело «не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела». И весь путь советского социалистического киноискусства — яркое тому доказательство. Обращая эту мысль на задачи искусства и кино в частности, мы находим убедительное ей подтверждение в практике наших корифеев — С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, Д. Вертова. Жизнь страны во всем ее многоцветье отражали в своих картинах М. Ромм, С. Юткевич, Е. Дзиган, Е. Габрилович. В этом же направлении работали всегда и сегодня работают режиссеры Таджикистана. Первая кинолента, родившаяся в нашей республике, рассказывала зрителям об открытии железной дороги Термез — Душанбе в 1929 году. Последовавшие затем художественные картины были устремлены на раскрытие сути революционных событий. Лента «Когда умирают эмиры» (режиссер Л. Печерина) поведала о классовой борьбе в период организации первых колхозов. Молодой в ту пору режиссер К. Ярматов в своей картине «Эмигрант» вывел образ середняка Камиля, удачно соединив в своем произведении глубину постижения реальных жизненных процессов со своеобразием их художественной трактовки. А потом он поставил фильм «Друзья встречаются вновь», где непримиримая борьба старого и нового миров нашла выразительное, художественно зрелое воплощение.

Вся история таджикского кинематографа — одно из многих подтверждений мудрости ленинской национальной политики, животворности соединения национальных и интернациональных начал, свидетвльство победного торжества дружбы, взаимопомощи, трудового братства.

Сегодня, в год 60-летия СССР, так важно вспомнить, что в становлении и развитии киностудии «Таджикфильм» в разное время участвовали многие мастера кино братских республик. Начальные шаги нашей молодой кинематографии связаны с именами Льва Кулешова, Виктора Шкловского, с помощью которых были созданы курсы киноактеров и сценарная мастерская. Неоценима роль и тех, кто работал в Душанбе в годы Великой Отечественной войны: С. Юткевич, С. Мартинсон, Б. Тенин, Ф. Раневская, Ю. Толубеев, Е. Кузьмина и многие другие. Ныне на «Таджикфильме» нет, пожалуй, сценариста, режиссера, оператора или актера, который не учился бы у признанных мастеров в стенах ленинградского или московского киновузов.

Мы искренне благодарны партии и правительству за высокую награду — студия «Таджикфильм» удостоена за заслуги в развитии советского киноискусства ордена Дружбы народов. Это яркое подтверждение того, что наши связи с мастерами других республик Советского Союза плодотворны, что мы на верном пути. Высокая награда ко многому обязывает. Об этом думаешь постоянно. Мне часто приходится встречаться со зрителями и в городах и в кишлачных клубах далеко в горах. Знаю, как горячо встречают они талантливые киноленты. Но знаю и другое — порой, выходя из зала, слышишь:

— Что-то мало стал «Таджикфильм» комедий делать. Про любовь мало. Про наши заботы...

И напрасно было бы оправдываться, доказывать, что на самом деле мы стали выпускать фильмов больше, чем прежде, в том числе, кстати, и комедий, и про любовь... А значит, не все они запоминаются, не всегда отвечают зрительским требованиям, запросам. Ожидания

ВЕСЬ СПЕКТР ЖИЗНИ

«Документальный экран сегодня: еаше мнение?» — под таким заголовком была опубликована в журнале (№ 2, 1981) анкета ВНИИ киноискусстеа. Редакция получила много писем. Социологи Ю. Воронцов и В. Вильчек обобщили мнение читателей в статье «Обратная связь» (№ 4, 1982). О проблемах, связанных с производстеом и прокатом документальных лент, размышляют сегодня за «Круглым столом» кинематографисты разных студий страны.

Клим ЛАВРЕНТЬЕВ,
режиссер Ростовской студии кинохроники

Хороший документальный фильм — это всегда открытие нового, это поиск ответа на жгучие вопросы современности, встреча с яркими людьми... Но сколько таких лент не находят своего зрителя! Нужно совершенствовать систему проката и рекламы. Подумать о системе подготовки специалистов именно данного профиля. Иначе зритель по-прежнему будет смотреть документальные фильмы от случая к случаю.

Думаю, полезно было бы провести такой эксперимент: сформировать две-три полуторачасовые программы документальных и научно-популярных фильмов, и пусть группа кинематографистов, социологов и прокатчиков проедет по стране, показывая фильмы в различных аудиториях, пропагандируя эти ленты и изучая реакцию зрителей. Уверен, такой опыт даст пищу для размышлений.

Борис СВОЙСКИЙ,
режиссер Куйбышевской студии кинохроники

Конечно же, совершенствовать систему показа документальных фильмов необходимо. Но прежде всего нужно снимать ленты, которые бы заинтересовали, увлекли зрителей. Кинематографисты сознают это и ищут яркие решения актуальных тем. Все чаще появляются интересные проблемные картины. Если внимательно проанализировать экранные выступления последнего времени, то увидим, что подчас, решая острые производственные или социальные темы, мы не выступаем как кинохудожники, не используем всего огромного богатства изобразительных средств экранной публицистики. Иногда думаешь, а зачем было делать фильм, тратить немалые государственные средства, если вопросы, затронутые в ленте, проще и оперативнее можно осветить в прессе или по телевидению.

Александр ЗГУРИДИ,
народный артист СССР, режиссер киностудии «Центрнаучфильм»

Как нельзя обойтись без журналов, книг, так трудно представить свою жизнь без фильмов научного содержания. Об этом говорят зрители, отвечая на анкету. Однако нам, кинематографистам, надо всегда помнить, что фильмы должны быть не только содержательными, но и увлекать зрителей.

Думаю, настала пора внести серьезные изменения в систему показа документальных и научно-популярных картин. Нужны и специальные кинотеатры, и залы, и регулярные показы нашей продукции в программах телевидения не только в рамках передач, как «Очевидное — невероятное» или «В мире животных».

Нужно, наконец, особо позаботиться о детях, к чему нас и призывает постановление ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков». Создать интересные хроникальные и познавательные ленты для ребят — дело неотложное и важное. Думаю, на телевидении должна быть специальная детская передача, основанная на научно-популярных и документальных фильмах.

Анатолий СТРЕМЯКОВ,
режиссер Свердловской киностудии, лауреат
Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых

Многие работники проката — большие энтузиасты пропаганды документальных фильмов. В городах Сибири и Урала, где я часто бываю, есть и реклама и залы хроники. Но зрители, к сожалению, заглядывают сюда редко.

Казалось бы, телевидение при его ненасытном «аппетите» должно чаще крутить наши фильмы. Есть популярные передачи, которые родились с расчетом на демонстрацию хроники. Но когда фильмы попадают, скажем, в «Клуб кинопутешествий» или «Документальный экран», то обрастают просторными комментариями, часто показываются только фрагменты... Почему это происходит? Легко заметить: ведущие убирают «пустоты», восполняют недостающее собственными разъяснениями.

Подсчеты социологов показывают: зрители проголосовали за фильмы социально-политической и научной тематики. Симпатии кинозала — вещь серьезная, изучать и учитывать их надо. И все же мне кажется, что весь спектр человеческой жизни достоин быть предметом документального кино. Вспомним фильмы Михаила Ромма, Константина Симонова. Что в них самое ценное? Новый киноматериал? Нет! Мы его видели в десятках других фильмов. А вот освещенный мыслью больших художников, их страстностью, гражданским пафосом, он стал произведением искусства. Авторская индивидуальность — вот что ценно в искусстве. Но подчас ее проявить трудно. У нас вошло в практику отдавать фильм на рецензию

РА НАДЕЖД

зрителей заставляют нас, художников, постоянно искать новые темы, новые средства выразительности, опираясь на лучшие традиции советского многонационального искусства.

В послвдние годы советский кинематограф пополнился большим отрядом молодых кинематографистов. И «Таджикфильм» не является в этом смысле исключением. За предыдущие пять лет на студии состоялось семь режиссерских дебютов, четыре — операторских, четыре — художников, один — драматургический. Все дебютанты — выпускники ВГИКа и Высших режиссерских курсов. Средний возраст режиссеров на студии — тридцать семь лет. Мы переживаем сейчас пору надежд, обращенных к молодым. Сегодня именно они создают половину всех фильмов студии.

Отрадно отметить и то, что с каждым годом все больше творческих работников обращаются к современной твме, к поиску современного героя. Успешно работавт режиссер М. Касымова, снявшая фильм «А счастье рядом» о жизни строителей Нурека. Ю. Юсупов дебютировал картиной «Преступник и адвокаты», показав себя внимательным художником, исследующим человеческий характер. Растет мастерство таких режиссеров, как Т. Сабиров, А. Тураев, Д. Худоназаров, М. Арипов, актеров С. Исаевой, А. Мухамвджанова, операторов В. Мирзаянца, Р. Мухамеджанова, З. Дахте, А. Пвстролобова и других.

В 40—50-х годах наши докумвнталисты впервыв рассказали всему миру о жизни республики в лвнтах «Таджикистан», «Земля молодости», «Советский Таджикистан», «Великая сила», «Солнечный Таджикистан». Искрвнность и достоверность снискали им популярность и признание.

Немало успехов на счету документалистов и свгодня. Взволнованно пвредают в своих фильмах ритм трудовых будней Таджикистана Г. Артыков и М. Мансурходжаев. Добротой и истинной поэзией проникнуты фильмы М. Юсуповой. В трудном жанре политического кино успешно работавт коллектив, возглавляемый лауреатом премии Ленинского комсомола Е. Кузиным, фильмы которого «Расплата за предательство» и «Правда Апрельской революции» удостоены первых призов на XIII и XIV Всесоюзных кинофестивалях.

СССР — 60 лет. Социалистичвская по содержанию и многообразная по своим национальным формам советская культура вся устрвмпена на идейно-нравственное сплочвнив наций и народностей Совятского Союза. Отрадно сознавать, что мы, кинематографисты, вносим свой вклад в это великое дело.

ведомству, о котором он рассказывает. И вот начинаются многочисленные коррективы (ведомство хочет выглядеть солидно), которые лишают картину остроты, авторских раздумий.

Необходимо разобраться в организации производственного процесса. Все, кто участвует в планировании и выпуске фильмов, должны нести ответственность за их экранную жизнь. Сейчас даже студия не заинтересована в судьбе своей продукции: прокат платит почти одинаково за хорошие и плохие картины. А нужно, чтобы студия получила ощутимую прибыль, если создана интересная лента.

Евгений ЗАГДАНСКИЙ,
кинодраматург, заслуженный работник культуры УССР

Существует ли у зрителей реальная потребность смотреть хроникальные фильмы? Ответ однозначен: да! Социологические исследования и почта журнала еще раз подтвердили эту истину. Свидетельствует об этом и практика кинопроката. Все мы помним, как научно-популярные фильмы «Язык животных», «Семь шагов за горизонт», «Николай Амосов», «Индийские йоги. Кто они?» собирали очереди у касс кинотеатров. А демонстрация киноэпопеи «Великая Отечественная» превратилась в крупное событие в духовной жизни нашего общества. Разумеется, надо совершенствовать рекламу. Если, допустим, кто-то захотел увидеть такие ленты, как «Контакты» или «Председатель Малинина», то как найдет он их в безмерном море проката? Встреча зрителей с картиной слишком часто находится во власти случая.

Беспокоит индифферентное отношение студий к прокатной судьбе своей продукции. Не так давно резко снизился тираж хроникальных фильмов. Событие немаловажное. Как отреагировали на него студии и кинопрокат? Как изменилась их стратегия и тактика? Ведь ограничение количества копий должно заставить прокатчиков искать другие формы работы, а студию — по-новому взглянуть на планы производства, тематику.

Роберт КОПОСОВ,
главный редактор Казанской студии кинохроники

Нам, практикам кинохроники, часто случается встречаться со зрителями. И ощущение твердое: документальное кино смотрят редко, особенно на селе. Вопрос этот важный, и спасибо журналу и институту киноискусства, что затронули его. Я не стал бы в наших бедах обвинять прокат. У нас в республике документальные фильмы показываются и в виде приложения к игровым, и в удлиненных программах, и в залах кинохроники.

В чем секрет успеха таких лент, как «Разрешите познакомиться» и «Есть такие поводы» (ЛСДФ), «Женщина, которую ждут?» (Рижская студия). Вопросы, которые в них подняты, интересуют самые широкие слои населения, так как разговор идет о культуре поведения, о морально-нравственных и семейных проблемах. Надо смелее идти навстречу «социальному ожиданию» зала. Новизна, неожиданность материала, мастерство всегда привлекают. Зрелищность, получившая наконец права гражданства в игровом кино, нужна и в документалистике.

Я хотел бы поддержать давнюю идею наших ленинградских коллег, предлагавших планировать и выпускать на экраны **программы документальных фильмов** по семь — девять частей. И прокатывать их наравне с художественными.

№ 8
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»

В НОМЕРЕ:

2. *Зорко видеть, широко мыслить. К 70-летию народного артиста СССР режиссера-документалиста Малика Каюмова.*

3. *Не только учебное пособие. Кинематограф в школе.*

4.

«Отцы и деды» — новая комедия

6. *Позиция активная, гражданская. Заметки о лентах, посвященных работе милиции.*

7.

Рецензии на фильмы «Февральский ветер», «Ночь коротка», «Мария — Мирабела», «Центральная Америка: ставкв на террор», «Наследство».

10. *Наш «Детский сеанс».*

12. *Эскиз к образу. Режиссеры и актеры о кинопробах*

14. *Актриса Любовь Виролайнен о своей профессии.*

16. *Болгарский критик Д. Кабаиванов об актере Венцеславе Кисёве, исполнителе главной роли в фильме «Карл Маркс. Молодые годы».*

*

Английский экран: уроки прошлого, надежды на будущее.

18. *Удивительные мелодии Нино Рота*

20. *Хроника.*

На первой странице обложки — актриса Любовь ВИРОЛАЙНЕН (читайте о ней на стр. 14—15). Фото Н. Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

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

Оформление А. А. Гаранина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты лвсен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 8 (608)—1982 г. Сдано в набор 02.03.82. Подписано к печати 15.03.82. А 08121.
Формат 70×108 1/16. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 833. Заказ № 2159.
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.

к 70-летию народного артиста СССР, кинорежиссера Малика КАЮМОВА

Хамид ГУЛЯМ,
народный писатель Узбекистана, кинодраматург, лауреат Государственной премии СССР

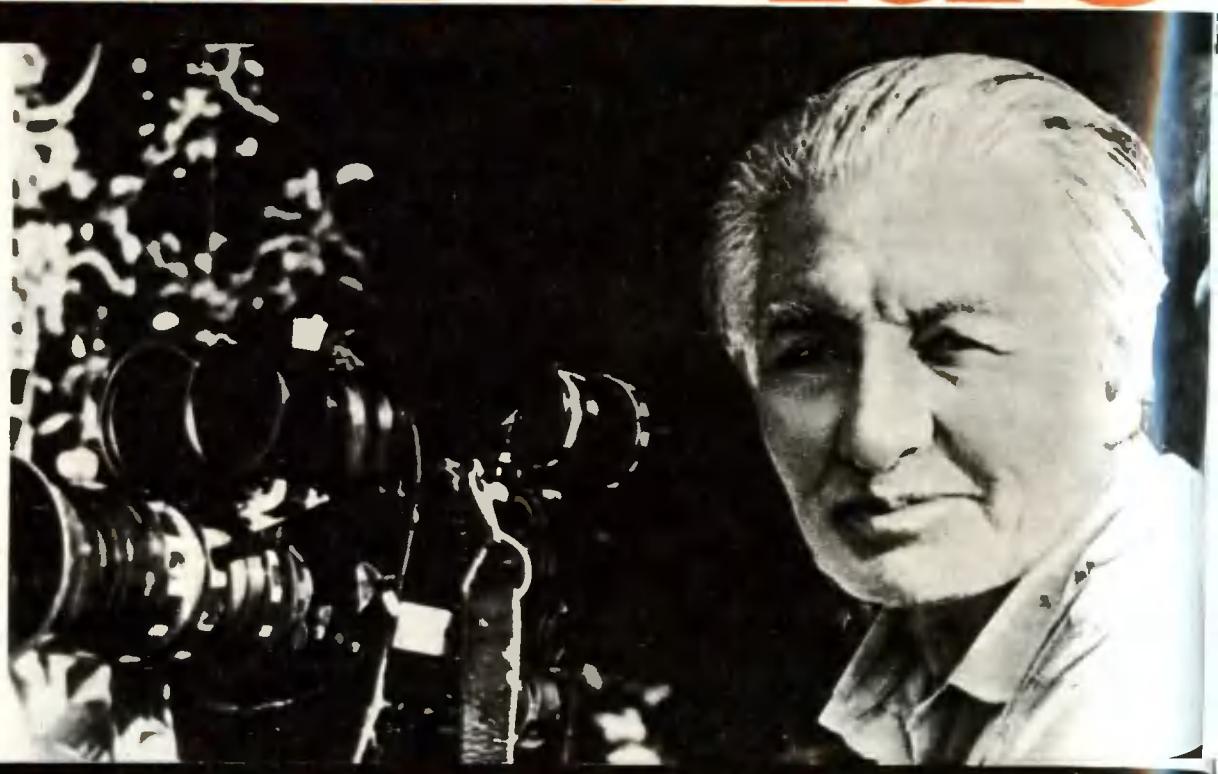
Из фронтовых съемок М. Каюмова

«Могучий поток»

Красноречие факта

Из кинохроники 30-х годов

«Земельная реформа»



Малик Каюмович Каюмов

Документалистика — профессия трудная. Документалист лишен возможности подчинять факты вольному полету фантазии, перекраивать неподатливую материю живой жизни в соответствии с заранее придуманным сюжетом. При всем том он обязан зорко видеть и широко мыслить.

И еще документалистика требует высокого чувства ответственности и личного мужества. Я помню, как поразило нас, делегатов Союза советских писателей, присутствовавших в Гаване на праздновании второй годовщины кубинской революции, появление над огромной площадью, запруженной безбрежным морем ликующих людей, вертолета, из открытого окна которого, перегнувшись, вел съемку Роман Кармен: он не думал о себе, а знал, что его долг — запечатлеть важнейшее событие. Такой же страстный, влюбленный в свою профессию человек — Малик Каюмович Каюмов, с которым нас свела совместная работа над документальными лентами. И одна из самых памятных съемок также была связана с празднованием годовщины революции — первой годовщины Апрельской революции в Афганистане. Так же, как и тогда, в Гаване, была площадь, заполненная людьми. Красочно одетые, они танцевали и пели, били в барабаны. И над всем этим кипением праздника возвышался со своей камерой Малик Каюмов. Еще накануне в поисках удобных точек для съемки он обнаружил где-то четыре подъемных крана. Они по указанию режиссера были расставлены в четырех концах площади, на них расположились операторы. Каюмов выбрал себе самую ответственную точку — напротив трибун. Ему тогда было далеко за шестьдесят, он недавно перенес инфаркт. День был жаркий (выше тридцати!), но мастер работал на самом солнцепеке, стараясь не упустить ни одного интересного мгновения праздника. Эти кадры потом вошли в ленту «Один год и один день».

Малику Каюмову исполняется семьдесят лет. Пятьдесят три из них отданы кинематографу. Из 252 документальных фильмов, созданных им, сорок восемь полнометражные. Вся история узбекского документального кино неразрывно связана с именем мастера, влюбленного в свое трудное дело.

«Афганистан. Революция продолжается»

«Паранджа»

Он пришел на Ташкентскую студию совсем молодым человеком. Узбекское кино — и документальное и художественное — только зарождалось. Был помощником и ассистентом оператора, снимался как актер, а потом увлекся документалистикой и целиком посвятил себя ей. Все этапы развития Советского Узбекистана отражены в его лентах — земельная реформа, коллективизация, раскрепощение женщины, первые пятилетки, строительство Большого Ферганского канала, годы Великой Отечественной войны. Как и сотни его коллег, фронтовой оператор Малик Каюмов прошел через огонь войны, не раз бывал ранен и снова возвращался в строй — запечатлевать подвиг советского солдата.

В послевоенные годы режиссер побывал на всех континентах — в 73 странах. Одна из самых известных его работ — фильм «Вьетнам — страна моя», шедший по экранам многих стран. Недавние работы Малика Каюмова, связанные с революционными преобразованиями в Афганистане — «Земельная реформа» и

«Афганистан. Революция продолжается»,— отмечены Государственной премией СССР.

Признание зрителей и критики получила непродолжительная лента «Паранджа» (в числе наград, завоеванных ею. Почетный приз XXI МКФ в Лейпциге «Золотой голубь»). «Паранджа» — это яркий и убедительный рассказ о раскрепощении узбекской женщины, о героизме тех, кто первым осмелился сбросить покрывало с лица, о трагической цене, которую иным пришлось заплатить за свою решимость, о месте женщины в жизни республики сегодня. Те преобразования, которые полвека происходили в нашей республике, сегодня переживают многие страны Востока. Зорок и чуток к этим переменам глаз кинокамеры Каюмова, и рассказывает он о них как о лично ему близком, волнующем.

Помню съемку проведения земельной реформы в одном из горных селений Афганистана. Революции исполнился всего год. В кишлаке, куда мы приехали, обстановка была праздничная, но в то же время и тревожная: в горах скрывались басмачи-душманы, появлявшиеся то здесь, то там, оставляя кровавые следы после своих визитов. Некоторые из афганских товарищей не советовали нам ехать на съемку — опасно. Но Малик Каюмович сказал: «Едем!»

Религиозный фанатизм многие годы одурманивал афганский народ, беднякам внушали, что брать землю у богатых — грех, что неминуема кара аллаха.

«Вьетнам — страна моя»

Незабываемая встреча с Хо Ши Мином

Помню, Малик Каюмов оставил свое место у камеры, смешался с толпой. Он убеждал людей забыть о страхе: ведь эта земля по праву принадлежит им. Сама интонация его слов заражала решительностью.

Малик Каюмов умеет зажигать людей — и зрителей и коллег своих. И, кстати, удивительно точно умеет выбрать для каждой работы надежных соратников.

Вот так он пригласил Константина Симонова написать текст к фильму «Голодная степь», снимавшегося по моему сценарию. Причем Симонов включился в работу не тогда, когда материал был уже отснят, как это нередко бывает, но еще до начала съемок. Писатель прекрасно знал этот край, в конце 50-х годов объездил его из конца в конец как специальный корреспондент «Правды», подружился здесь со многими замечательными людьми, посвятил им книгу. Приехав на съемки «Голодной степи», он дал нам много ценных советов, а его голос, прозвучавший с экрана, привнес в картину обаяние большой личности.

Помогая Каюмову, мы не раз могли убедиться, как чутко он реагирует на каждое предложение, как умножает все ценное своим талантом, неожиданными находками. Работать с ним всегда интересно.

Когда Малик Каюмов появляется на студии, сразу вокруг него собираются товарищи. Он нужен им, они — ему. Каюмов поражает своей работоспособностью, молодостью души, страстностью, широтой мысли. Горжусь нашей дружбой.

Л. ПРЕССМАН,
председатель Советв
по учебному кино СК СССР

В ЗАЛЕ — ТРИ МИЛЛИАРДА ЗРИТЕЛЕЙ

Кино учебное родилось одновременно с художественным. Но поначалу кинематографисты скептически оценивали его педагогические возможности. Увы, и сейчас подобное нет-нет да и проявляется. И в школе долгое время относились к кино как к наглядному пособию, способному лишь иллюстрировать рассказ учителя.

С годами стало ясно, что учебный фильм — самостоятельный источник информации, инструмент управления познавательным процессом. Он «ведет» занятия наравне с педагогом. О необходимости широко использовать кино в воспитательной и учебной работе говорится в документе XXVI съезда партии «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года».

До последнего времени у педагогов существовало одно требование: учебные фильмы должны показывать то, что нельзя продемонстрировать в классе, или, скажем, что недоступно невооруженному глазу. В расчет не брались возможности кино как искусства, главное средство воздействия которого — образ, побуждающий мысль к активной работе, обостряющий эмоциональность восприятия.

...Есть в школьном курсе литературы особо трудная тема — творчество Ф. М. Достоевского. Поговорите с любым учителем-словесником — он расскажет об этом. Но вот появился снятый на «Леннаучфильме» режиссером В. Чигинским фильм «Ф. М. Достоевский». С каким удовлетворением встретили его в школах! Или другой пример. Совсем из другой области.

...Санитар наших лесов и полей, маленький жук-могильщик почуял мертвую землеройку — отличный корм для его личинок. Жук прячет находку под землю. Что это — инстинкт или разумное действие? На этот вопрос и должны ответить школьники, наблюдая за снятыми яа натуре экспериментами. Уже с первых кадров фильм «Инстинкты насекомых» (режиссер-оператор А. Кудрявцев, «Центрнаучфильм») показывает приемы, методы исследования этих фактов, ведет учащихся сложной тропой эксперимента. Лента учит наблюдать и думать, сопоставлять и обобщать. Не в этом ли главная задача учебного фильма? Помните, у Гёте: «При каждом внимательном взгляде, брошенном на мир, мы уже теоретизируем...»

Как известно, по мере усложнения задач познания природы и общества восприятие становится все более опосредованным. Особое значение приобретает воображение, умение оперировать знаками, символами. Кино более других средств обучения помогает проникнуть в мир невидимого, раскрыть с помощью своего языка сущность явлений, сблизив обучение с процессом самостоятельного познания. Инструментом исследования становится все чаще кинокамера. Приведу пример, мне кажется, убедительно иллюстрирующий эту мысль. На экране учебный фильм «Рождение стиха» (режиссер Г. Ершов, «Леннаучфильм»). В начальных кадрах рисунки, выполненные рукой Пушкина,— виселица, силуэты казненных декабристов... Почему спустя два года после трагически закончившегося восстания поэт снова обращается к этой теме? Почему на страницах рукописей возникает неожиданная запись: «Анчар»?.. И рисунки таинственного дерева, несущего смерть всему живому?

Поставив проблему, фильм ведет нас вслед за мыслью поэта, заставляет искать, думать... Рука поэта выводит строчку за строчкой. Слова, целые фразы отбрасываются, заменяются новыми, опять исчезают, зачеркнутые неумолимой и требовательной рукой. Познавая идейную сущность стихотворения, школьники одновременно подходят к пониманию единства формы и содержания — важнейшего закона искусства.

Смысл и логика учебного кино в том, что фильмы должны приучать юный ум к самостоятельности. Наибольшим успехом пользуются те фильмы, в которых знания сообщаются не в готовой форме, а накапливаются и раскрываются на глазах у ребят. Именно кино и телевидение могут с особой силой достоверности показать пути открытий, их историю, лабораторию поиска, борьбу за истину. Из небольшого фильма режиссера А. Стапрана «Давление света» («Центрнаучфильм») мы узнаем историю открытия русского физика П. Лебедева. На экране до деталей воссоздана обстановка лаборатории ученого. Эксперимент следует за экспериментом, но до истины еще далеко. Годы непрерывного труда. И вот, наконец, открытие сделано, определен закон, который десятилетиями искали великие умы. Школьники узнают, что значит принципиальность в науке, верность идее и самоограничение во имя поставленной цели. И это слияние обучающего и воспитывающего начал учебного фильма чрезвычайно важно.

Да, учебный фильм не только учит, но и воспитывает, формирует характер, личность юного зрителя. Как и произведения художественного и научно-популярного кинематографа, он, как сказано в постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков», может и должен прививать юному гражданину качества борца за коммунистические идеалы, патриота и интернационалиста, стойкого и мужественного защитника Родины. Учебный фильм должен и образовывать, и расширять круг знаний, и помогать формированию лучших черт характера, строить личность.

Недавно в школах появилась картина, посвященная Александру Фадееву (режиссер Н. Полонская, «Центрнаучфильм»). Главное место в ней отведено документальному материалу, хронике, репортажу. Фильм воссоздал на экране личность писателя-коммуниста, и воспитательное воздействие такой картины на учащихся трудяо переоценить.

Однако фильмов, раскрывающих личность замечательных людей, у нас еще мало. Мало картин о рабочих профессиях, о разных специальностях сельских тружеников. Даже в лентах о научных экспериментах или о производственных процессах, как правило, рассказ ведет диктор, а по экрану бродят безымянные лаборанты-экспериментаторы. А разве не могут рассказать о своем труде и сами ученые, и сталевары, и колхозники? Ведь такой кинорассказ «от первого лица» был бы в достаточной мере глубоким, доступным, эмоциональным.

Если предположить, что каждый ребенок смотрит в неделю два учебных фильма, то в течение года в этом «школьном зале» побывают более трех миллиардов зрителей. Но кино обслуживает учебный процесс и в вузах..техникумах, профтехучилищах. Ежегодно в стране выпускается более 150 новых лент. Их тиражи, например, для школы, достигают 10 тысяч копий — ни в одной стране мира не выпускается такого количества учебных лент. Их ремонтируют, доставляют в учебные заведения работники более 2000 фильмотек республик, областей, районных центров.

Учебный кинематограф достиг немалого, но он еще испытывает недостаток в талантливых режиссерах и сценаристах, в технике, в педагогах, разрабатывающих методику применения кино в комплексе с другими средствами обучения (радио, телевидение). Решение этих задач возможно только в результате совместных усилий исследователей, учителей и творческих работников кинематографа.

режиссер представляет фильм

«ОТЦЫ И

Юрий ЕГОРОВ,
народный артист РСФСР

Наш новый фильм снова о семье. Больше того, мы с моим соратником по предыдущей картине, сценаристом Аркадием Ининым, считаем «Отцов и дедов» как бы второй частью дилогии о жизни по-настоящему прочной, хорошей семьи, начатой лентой «Однажды двадцать лет спустя». Хотя сюжет здесь новый, другие герои, место действия и актеры.

Закономерно, наверное, что в последние годы в литературе, на кино- и телеэкранах довольно много появляется произведений, касающихся различных аспектов жизни современной семьи. Правда, поставленные в них вопросы, как мне кажется, излишне часто решаются на негативных примерах. Семейные драмы, разводы, тяжелые судьбы — все это, бесспорно, имеет право на отражение в искусстве. Мне же более близки, и это я старался показать в своих прежних работах, положительные ситуации и герои.

«Отцы и деды» — комедия лирическая, и это обстоятельство ставило перед коллективом довольно непростое для веселого жанра условие — показать с возможно большей достоверностью, без всякой эксцентрики самых обычных простых людей в обычных обстоятельствах. Действие фильма происходит в типичном городе средней полосы России, пережившем военное лихолетье и заново отстроенном. Здесь живут, работают, влюбляются люди, каких каждый из нас ежедневно встречает на улице, на работе. Но именно в этой легко узнаваемой повседневности мы ставили перед собой задачу высветить порой незаметные звенья естественной духовной связи трех поколений одной семьи, сплетающиеся в неразрывную цепь жизни.

Как, вероятно, помнят те, кто смотрел «Однажды двадцать лет спустя», несмотря на достойные уважения усилия отца, стремящегося обеспечить благополучие многодетного семейства, все же на первом плане в картине — мама, ее заботы, печали и победы. Но, видимо, мужское самолюбие не давало нам, авторам, покоя, и вот в центре «Отцов и дедов» — мужчины сразу трех поколений одной семьи. И главный среди них — самый старший Луков, дед. Его роль по значимости примерно такая же, как роль мамы в предыдущем фильме.

Алексей Павлович, так зовут нашего деда, совсем еще не старик. Это зрелый, пышущий душевной молодостью и здоровьем мужчина. Он всегда впереди: и на работе, и на рыбалке, и в домашних делах. Но однажды по совершенно пустяковому поводу ему заявляют, что

Фото А. Гольцина

В ресторане. Дед и Наташа (Л. Кузнецова)

Эпизод «В больнице»

ДЕДЫ»

Дед (А. Папанов), Павел и Лешка (А. Ясулович) спешат на место драматических событий...

Врач (Л. Аринина)

годы берут свое и никакой перспективы, кроме пенсии, у него нет. Это очень больно задевает Лукова-старшего. Отсюда и начинаются все перипетии сюжета. «Ничто не может лишить человека перспективы в жизни, если он сам этого не захочет» — защищая этот девиз, наш герой попадает в сложные, а порой и в комические ситуации.

В роли деда — замечательный актер Анатолий Дмитриевич Папанов. Смею сказать, что такого Папанова еще никому видеть не приходилось. Роль явно открыла в нем новые грани дарования.

Коль скоро мы начали говорить о мужчинах, назовем и других. Среднего Лукова играет популярный и, на мой взгляд, интересный актер Валентин Смирнитский, а младшего — московский школьник Алеша Ясулович.

С особой любовью отношусь к творчеству Галины Польских. Я пригласил ее на довольно непростую роль мамы в нашем «мальчишнике».

Кроме этих артистов, в фильме заняты также Людмила Аринина, Николай Трофимов, Евгений Лазарев и другие. Продолжилось и начавшееся еще 25 лет назад фильмом «Они были первыми» творческое содружество с моим старым добрым соратником, композитором Мврком Фрадкиным. Оператор Александр Ковальчук знаком зрителям по фильму «Однажды двадцать лет спустя», художник картины — Николай Емельянов.

Скажу в заключение, что фильм, снятый нами на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, мы надеемся, будет «семейным фильмом» — не просто фильмом о семье, а картиной, на которую интересно будет пойти всей семьей — и взрослым и детям.

Мама Люся (Г. Польских) и Николай (Е. Лазарев)

Бульдозерист (В. Андреев) и Дед

Павел (В. Смирнитский)

Пришлось постоять за справедливость... Дед и Витек (Н. Мерзликин)

Проблемам повышения роли киноискусства в пропаганде деятельности органов внутренних дел и укреплении общественного порядка в свете требований XXVI съезда КПСС была посвящена Всесоюзная конференция, организованная Госкино СССР, правлением Союза кинематографистов СССР и Министерством внутренних дел СССР.

Конференцию открыл председатель Госкино СССР Ф. Ермаш. С докладами выступили первый заместитель министра внутренних дел генерал-полковник Ю. Чурбанов и заместитель председателя Госкино СССР Б. Павленок. В прениях выступили начальник Главного управления уголовного розыска МВД СССР генерал-лейтенант милиции А. Волков, начальник Главного управления госавтоинспекции МВД СССР генерал-лейтенант милиции В. Лукьянов, начальник Главного управления пожарной охраны МВД СССР генерал-лейтенант внутренней службы Ф. Обухов, начальник Управления политико-воспитательной работы МВД СССР генерал-майор внутренней службы Я. Дуюнов, заместитель начальника Главного управления охраны общественного порядка МВД СССР генерал-майор милиции В. Борисенков, первый заместитель начальника Главного следственного управления МВД СССР генерал-майор милиции В. Илларионов, заместитель начальника Главного управления по борьбе с хищениями социалистической собственности и спекуляцией МВД СССР генерал-майор милиции Н. Арестов, главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР А. Богомолов, главный редактор киностудии «Мосфильм» Л. Нехорошев, режиссеры С. Герасимов, А. Бобровский, В. Дорман, В. Фокин, актер В. Санаев, критик Ф. Андреев, писатели А. Вайнер, Ю. Семенов.

Редакция попросила участника совещания писателя Аркадия Ваксберга поделиться своими впечатлениями. Публикуем его заметки.

заметки писателя

ТАК И БУДЕТ

Аркадий ВАКСБЕРГ

Один из выступавших на этом интереснейшем совещании — писатель Юлиан Семенов — назвал себя и своих коллег, работающих в жанре приключенческого фильма, «подпольщиками, наконец-то вышедшими из нелегальности». Зал встретил эти слова дружным смехом. Шутка была не столько забавной, сколько парадоксальной: ведь собрались здесь творческие работники, чья работа имеет огромный зрительский успех, получила широкое общественное признание, отмечена множеством медалей, дипломов и грамот.

Но в парадоксе этом заключена и толика правды. Причем не такая уж малая. Ведь каких-нибудь лет пятнадцать — двадцать назад предубеждение еще было достаточно сильным, на фильмы этого рода не смотрели всерьез, выходило их мало. Да, так было, историки кино когда-нибудь расскажут об этом подробно и обстоятельно, найдут причины, дадут объяснения. Но нынешний зритель, в большинстве своем тогда еще не родившийся (или ходивший пешком под стол), вряд ли в это поверит. Потому что чем-чем, а лентами этого тематического направления он сейчас не обижен. Содержательный двухдневный разговор с участием руководства Госкино СССР и МВД СССР, ведущих мастеров жанра — сценаристов, режиссеров, актеров — был посвящен отнюдь не тому, чтобы делать подобных фильмов больше, а тому, чтобы были они серьезней, значительней, глубже, чтобы создавались с еще большей отдачей — художественной, воспитательной, нравственной.

По правде сказать, я очень боялся, как бы разговор не свелся к некоему ведомственному суду над искусством, к сетованиям на то, что вот это, дескать, «не отразили», и это «не отразили», и это... И к поиску «блох»: там, мол, кто-то не тот, тут — обращение не по форме или с кодексом неувязка.

Впрочем, как же я мог так подумать?! Ведь я-то отлично знаю тех, кто стоит у руля той многосложной и многотрудной деятельности, которая связана с охраной общественного порядка, с разоблачением, пресечением беззакония, с невидимой постороннему, лишенной внешнего эффекта работой, скучно зовущейся профилактикой преступления. И я рад, что такое представительное совещание могло воочию убедиться не только в том, сколь масштабна работа, проводимая МВД, но и сколь масштабно мышление тех, кто ее ведет, сколь широки их интересы, сколь точен анализ, которому они подвергли реальное положение дел.

Выступал начальник Главного управления ГАИ МВД СССР генерал-лейтенант милиции В. Лукьянов. О чем он говорил? О том, что надо воплотить на экране образ идеального, безупречного автоинспектора, неукоснительно блюдущего порядок на дорогах? Нет, он говорил о насущной необходимости научного подхода к сложнейшему комплексу взаимоотношений «водитель — водитель» и «водитель — пешеход». Он говорил о том, что увеличение различных запретов и ограничений не уменьшает, а увеличивает опасность возникновения конфликтных ситуаций, а как бы заведомая вина водителя в любом дорожном происшествии деморализует его и еще больше увеличивает риск столкновения или наезда.

Выступал начальник Главного управления пожарной охраны МВД СССР генерал-лейтенант внутренней службы Ф. Обухов. О чем он говорил? О мужестве пожарников, которые вполне заслужили не один фильм про свое героическое повседневье? Нет, о потребности научно исследовать драматичнейший узел общественных и личных отношений, который вызывает к жизни стихия огня со всеми ее порой ужасающими последствиями — материальными тоже, конечно, но моральными в не меньшей степени. Он говорил о нравственной готовности (или, напротив, неготовности) противостоять этой стихии, выдержать тяжкие испытания, которые она несет, преодолеть, проявляя при этом лучшие черты характера, воспитанного нашим обществом, нашим временем, нашей моралью.

Выступал первый заместитель начальника Главного следственного управления МВД СССР генерал-майор милиции В. Илларионов. О чем он говорил? О том, что экран должен показывать, как успешно следствие раскрывает преступные тайны, как во всеоружии мощной техники работают наши криминалисты. Но он говорил и о научном проникновении в сложный психологический поединок следователя с преступником, когда речь идет отнюдь не только о том, чтобы уличить и доказать, а и о том еще, чтобы победить нравственно и идейно. Всегда важно понять и, так сказать, философию преступления, понять, чтобы разоблачить убедительно и наглядно.

Конечно же, я совсем не случайно выделил трижды слово «научный». Оно звучало во всех выступлениях как лейтмотив. Как сверхзадача. Правомерно ли звучало именно в этой аудитории, где собрались не ученые, а деятели искусств? Думаю, правомерно. Ведь, по сути, это была тонкая, деликатная, интеллигентная форма критики едва ли не главного недостатка, присущего ряду картин, рассказывающих о работе милиции, прокуратуры, суда. Критика облегченной, приблизительной постановки сложнейших общественных проблем, неумения глубоко — действительно по-научному — проникнуть в суть вовсе не однозначных конфликтов, ставших предметом художественного исследования, попытки заменить само исследование поверхностным изображением внешнего действия, тоже порой далекого от реалий.

И вот о чем подумалось: всегда ли мы, прогнозируя положительное или отрицательное воздействие фильма на зрителя (а тем более это воздействие констатируя), всегда ли мы опираемся в своих суждениях на результаты научного исследования? Не отдаем ли мы дань, случается, приблизительности и дилетантству? А ведь как важно здесь точно учитывать все многообразие человеческих индивидуальностей и всю сложность путей, какими фильм проникает в умы и души.

Между тем современной социологии вполне под силу по-научному исследовать реальный воспитательный эффект того или иного детектива, того или иного приключенческого фильма на зрителя разного возраста, разного культурного уровня, разного эмоционального склада.

И это имеет отношение не только к детективам как таковым. Участники совещания с полным единодушием говорили о том, что жизненный материал, связанный с розыском, преследованием, разоблачением, наказанием преступивших закон, требует для своего воплощения широчайшей жанровой палитры. В нем заложен потенциал большой нравственной силы, требующей порой воплощения не только средствами приключенческого кино, а и средствами психологической драмы. Не случайно кинорежиссер С. Герасимов в своем ярком, взволнованном выступлении напомнил о главной задаче искусства — обращении к человеческой совести, то есть к тому, без чего истинно художественная лента на этом жизненном материале едва ли вообще в состоянии существовать. Ведь можно знать или не знать какую-то норму закона, можно по-разному относиться к тем или иным социальным ценностям, но есть одна «ценность», всегда остающаяся величиной постоянной: это совесть, приходящая на помощь человеку в критические минуты жизни, в момент принятия им судьбоносного решения, в момент нравственного выбора. Именно совесть (или, соответственно, бессовестность) должна служить мерилом поступков героев, именно к совести зрителя должен взывать фильм, посвященный острой нравственно-правовой теме.

Эта мысль была горячо поддержана многими: актер В. Санаев, режиссеры А. Бобровский, В. Дорман, В. Фокин и другие, так много сделавшие для развития детективного жанра, для воплощения на экране подлинных конфликтов и интересных, полнокровных характеров, говорили о своей неудовлетворенности сделанным, о горячем желании идти дальше, вглубь, не чураясь противоречивых, исключающих плоскую трактовку ситуации, не закрывая глаза на неизжитые еще обществом слабости, трудности, недостатки, изъяны. На явления отнюдь не украшающие нашу жизнь, которым публично объявлена беспощадная, бескомпромиссная война.

И в этой связи вновь встает вопрос о качестве буквально каждого фильма, посвященного острым и жгучим вопросам борьбы за законность, за правопорядок.

Ведь фильмов этих в общем-то не так уж много. С трибуны совещания была названа цифра: примерно 8—12 в год. Причем входят в эту цифру не только картины, так сказать, криминальной тематики, но и «чекистские» и приключенческие ленты.

Вот почему особенно возрастает значение каждой картины, попавшей в названную «квоту». Тем самым делается нетерпимой любая «накладка», проистекающая от несерьезного, равнодушного, непрофессионального отношения к теме, к жанру, к проблеме, к социальным конфликтам, стоящим за иной клишированной схемой, по которой срабстан, случается, лихой боевик.

К чести всех выступавших нужно сказать, что ни малейшей попытки защитить слабые, недостоверные, поверхностные работы не было сделано. Решительно никем. На совещании царил дух принципиальности и самокритичности, здесь и в помине не было упоения достигнутым, парадности, самодовольства. Слишком велика ответственность перед зрителем, слишком горячи те «точки», к которым прикасается художник, обратившись к этому кругу проблем, чтобы можно было позволить себе хоть в малой степени отступить от реальности, от правды. С трибуны прозвучало предостережение против девальвации жанра (главный редактор киностудии «Мосфильм» Л. Нехорошев), против штампа и примитива (кинокритик Ф. Андреев, кинодраматург А. Вайнер). И вполне закономерно, что, подводя итоги дискуссии, заместитель председателя Госкино СССР Б. Павленок призвал кинематографистов к четкости идейно-художественных позиций, к верности правде, к высокопрофессиональной работе.

А я снова и снова возвращаюсь к слову, так значительно, так весомо прозвучавшему на совещании. Совесть! Обращение к лучшему в человеке. Ни запреты, ни устрашение, ни кара не в состоянии с таким глубинным и стойким эффектом включить у потенциального правонарушителя нравственные тормоза — это под силу лишь голосу совести, очищающему душу, превращающему существование (нет, прозябание!) в осмысленную и полезную жизнь. Разве не этот голос мы слышим в таких фильмах, как «Допрос», «Слово для защиты», «Преступление», «Последний побег», «Сыщик» и многих других, где с разной мерой глубины и художественной силы авторы сочетают напряженность действия с психологическим анализом, активную гражданскую позицию с чисто зрелищным интересом?

Если же нет этого голоса, если позиция сведена к банальности, мораль — к прописи, психология — к отметкам за поведение, то не спасает ни острый сюжет, ни крутые повороты интриги, ни стрельба или гонки. Очень он вырос, наш зритель. Даже самый юный. Даже самый «незрелый». Велик выбор, который ему предлагает искусство: есть с чем сравнивать.

Совещание это, я думаю, было хорошей школой и отличной зарядкой. «Школа» непременно даст своих «выпускников», а «зарядка» запустит моторы, и значит — мы увидим на экране фильмы, замыслы которых родились здесь, в этом зале, на наших глазах. Убежден, что так и будет.

ФЕВРАЛЬСКИЙ ВЕТЕР

По мотивам произведений Андрея Вейцлера

«МОСФИЛЬМ»

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

НОЧЬ КОРОТКА

КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО

Авторы сценария Михаил Беликов, Владимир Меньшов
Режиссер-постановщик Михаил Беликов
Оператор-постановщик Василий Трушковский
Художник-постановщик Алексей Левченко

ПРЕМЬЕРА

МАРИЯ — МИРАБЕЛА

«МОЛДОВА-ФИЛМ», «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ» (СССР) — «РОМАНИЯ-ФИЛЬМ» (Румыния)
Автор сценария, кинорежиссер-постановщик и художественный руководитель Ион Попеску Гопо
Кинорежиссер-постановщик Наталья Бодюл
Главный кинооператор Алексо Попеску
Кинооператор-постановщик по мультипликации Борис Котов
Художники-постановщики Лев Мильчин, Виктор Дудкин и Ион Попеску Гопо
Композитор Евгений Дога

ЦЕНТРАЛЬНАЯ АМЕРИКА: СТАВКА НА ТЕРРОР

ЦСДФ

Сценарий С. Лосева и И. Тимофеева
Режиссер И. Свешникова
Оператор А. Минаев

НАСЛЕДСТВО

СТУДИЯ «НОРСК ФИЛЬМ», Норвегия
Авторы сценария — Анья Брайен, Оддвар Булл Тухус, Лассе Гломм
Режиссер Анья Брайен
Оператор Эрлинг Турман Андерсен

ДВОЕ В ТАЙГЕ

Ан. МАКАРОВ

Кирилл Астахов (И. Ливанов), Филимонов (М. Ульянов)

С первых же кадров фильма «Феаральский ветер», поставленного на «Мосфильме» режиссером В. Досталем и снятого оператором П. Лебешевым (сценарий А. Мишарина написан по мотивам прозы А. Вейцлера), его авторам удалось достоверно воссоздать на экране образ минувшего времени, в нескольких точно найденных и умело обыгранных деталях запечатлеть обстановку и атмосферу действия.

Панорама уездного сибирского города возникает перед нами. Февраль на исходе — пора масленичных гуляний с блинами, с базарами вокруг катков и ледяных гор, с легким бегом ковровых санок... И вдруг в идиллическую эту мелодию широкого и хлебосольного праздника вторгается грубый, скрежещущий звук. Не одним лишь колокольным малиновым благовестом отмечена масленица в здешних краях, но и звоном кандалов. Это Сибирь, это каторга, это остроги и централы, страшная слава о которых идет по всей России. В мрачных казематах, в сырых застенках и на заснеженном плацу не раз вспыхивали бунты, подавляемые беспощадной рукой. И даже охраняющий устои сановник, прибывший из Петрограда, не одобряет, кажется, средневековую здешнюю жестокость.

Роль высокого жандармского чина — Василия Игнатьевича Дановича — исполняет Андрей Попов, и ее следует признать удачей фильма. Можно сказать, что подлинность психологической атмосферы картины во многом обоснована игрою замечательного артиста. А играет он — всего-то в двух или трех эпизодах — личность незаурядную, человека, вполне отдающего себе отчет в том, какой болезнью поражен организм Российской империи. Смятение, охватившее внутренний мир этого, выражаясь по Гоголю, значительного лица, тревога и неуверенность, то во взгляде проскользнувшие, то в интонации выдавшие себя, свидетельствуют о понимании им неотвратимости близящегося краха трехсотлетней романовской династии.

Впрочем, есть в этой скромной по масштабу и выразительным средствам ленте одна сцена, в которой историческая обреченность векового миропорядка, вырождение его до гнусного будничного злодейства показаны в незаурядном пластическом решении. Сначала глазами подростка-реалиста, забредшего на высокий речной откос, видим мы, как на розовеющем от заката льду расположился обоз. Кто эти люди, остановившие коней возле проруби, чем заняты они — быть может, рыбной ловлей? Нет, вряд ли. Уж очень мрачна форма на этих «рыбаках»: черные глухие шинели, длиннохвостые суконные башлыки да лохматые «маньчжурские» папахи с жестяными надраенными бляхами. Это тюремная, не знающая жалости стража топчется на февральском снегу, и не достает она что-либо из проруби, а что-то в прорубь сбрасывает... Человеческие тела, вот что, трупы узников, восставших против невыносимых условий каторги и застреленных, порубленных, загубленных без всякого суда и следствия.

Эти кадры вызывают неясные, но неотвязчивые ассоциации с «Записками из мертвого дома» Ф. Достоевского, с их атмосферой гибельности, обреченности, совершенной незащищенности человека перед лицом каторжной стихии. Если бы все сцены были сняты на уровне этой, фильм «Февральский ветер» производил бы сильнейшее художественное впечатление.

Однако и в реальном своем виде он, что называется, берет за живое. Это добротная, хорошо задуманная и достойно разыгранная история о том, как из центральной тюрьмы в отдаленный острог идут по тайге двое: большевик-каторжанин Астахов (И. Ливанов) и его конвойный — тюремный надзиратель Филимонов (М. Ульянов). Бунтарь, подрыватель основ и охранитель порядка; городской нервный человек и степенный, основательный хуторянин. Хотя и его таежная основательность надорвана истерией: непросто все же быть тюремным палачом, пусть и подневольным, ведь не справить эту «обязанность», как требуют, если не научишься видеть в арестантах зверей, «нехристей», существ, никоим образом не равных тебе. Если не задавишь, не заморозишь окончательно в себе самом живой человеческой души. В сущности, вся эта картина о том, как оттаивает замороженная, замордованная, искореженная душа такого палача «по должности». Верный слуга самодержавия, расторопный и безжалостный стражник, таежный бывалый охотник (таким играет тюремного надзирателя Михаил Ульянов) впервые в жизни, исподволь, не отдавая себе отчета, признает в больном, изможденном, избитом каторжанине, презренном городском «студентишке» незаурядную личность. Признает, а потом незаметно для самого себя попадает под влияние его изумительной духовной силы. Игорь Ливанов создает образ романтически окрашенный, его большевик Кирилл не только судьбою, не только нравственным обликом, но и повадкой, пластикой надломленного, исстрадавшегося тела, внутренним неугасимым огнем, каким пылают глаза, заставляет вспомнить об Оводе. О вечном страдальце и страстотерпце, о натуре героической и житейски нерасчетливой, готовой на жертву и ради великой идеи и ради великой любви.

Невозможно представить себе характер более противоположный натуре его конвоира. В том, быть может, и сказывается подлинная драматургическая культура фильма, что странные эти спутники не только политические враги, но и по природе своей почти несовместимые люди. Кирилл Астахов превосходит надзирателя Филимонова по главному счету гуманизма и справедливости, поскольку борется за всеобщее народное счастье, а не за свое благополучие, однако же в обстоятельствах житейских нередко уступает ему. Парадокс сюжета в том и состоит, что из служаки, охраняющего преступника, герой Ульянова постепенно превращается в товарища, оберегающего своего спутника. Не всегда «этапы» этого превращения опрааданы в фильме логикой психологических и социальных обстоятельств. Некоторые из них выглядят чересчур поспешными и даже нарочитыми. Но в целом путь духовного перерождения показан убедительно. Тропа, какою через заносы, бурелом, волчьи ямы брели эти непримиримые путники, обернулась исторической дорогой — оставив за спиной Россию царскую, они пришли в Россию, сбросившую монархическое иго.

ЦВЕТА ВРЕМЕНИ

Т. ИВАНОВА

История, рассказанная в этом фильме, никак не нова и, казалось бы, камерна по самой своей природе. Сиротское послевоенное детство, треволнения первой любви, невыплаканные обиды, осатанелость мальчишеских драк, последний школьный звонок, групповая, «всем классом», фотография в финале... И тем не менее картина «Ночь коротка» (киностудия имени А. П. Довженко) выходит из общего ряда, будоражит, ранит нашу память.

На экране — первое послевоенное десятилетие. И значит — «ретро»: теснота коммунальных кухонь, коленчатость коридоров, вязаная скатерка на тумбочке, коробка из-под одеколона «Красный мак». И телевизор с пузатенькой линзой, и венские стулья, и обязательно линяпый шелковый абажур над столом, и обязательно патефон со скрипуче вращающимся диском. Но вадь и взывающий к ностальгическим струнам наших душ «стиль ретро» сегодня стремительно теряет былую прелесть новизны.

Алина (Т. Каплун). Иван (С. Канищев)

Вполне и повсеместно освоенный, он успел уже обрести свои, кочующие штампы. Постановщик картины М. Беликов, ее оператор В. Трушковский, ее художник А. Левченко прекрасно знают силу и цену точной бытовой детали. Но ищут большего.

Первые послевоенные годы возникают здесь не только в достоверности материальных фактур, но и в правде самого духа, атмосферы, «цвета» времени. Когда одежда мужчин, военная ли, штатская ли, еще хранила, кажется, пыль дальних дорог, а в резких складках лиц еще жила вчерашняя солдатская усталость. Когда женщины, дети еще не успели смириться со своим сиротством и вдовством, и вот оно — кричит о себе, кровоточит в восстающих сердцах. Это запечатленное время уже несет в себе день завтрашний, но помнит и о дне вчерашнем.

Все происходящее замкнуто, по существу, во дворе одного дома и в самом доме. Похожий на улей, сплошь обведенный открытыми галереями, этот странный дом с обнажившейся кирпичной кладкой еще, кажется, хранит на своих обшарпанных стенах пафос раннего архитектурного конструктивизма с его мечтой о «коммуны домах», призванных горделиво «прорасти» на месте былых свалок и пустырей. Жизнь в этом доме не стала прекрасной идиллией. Здесь так же плачут, ссорятся, а потом мирятся, как в любом другом. Но что-то от незабытого устава коммуны все-таки существует, хранится в его шумном и пестром укладе. Здесь возникают конфликты. Но справедливость незамедлительно восстанавливается на общем собрании жильцов под председательством сурового упоавдома (М. Голубович), вернувшегося с войны без обеих ног. Здесь царит дух пренебрежения ко всем скряжничающим и наживающимся, копящим и подсчитывающим барыши. И этот вольный, веселый дух становится в фильме одной из подспудных, но очень существенных тем.

Есть эпизод, сюжетно словно бы не обязательный, и все-таки один из лучших в картине, где тема эта выведена на поверхность. Это толкучий рынок начальной послевоенной поры, выбросивший на свою поверхность фантастический набор нужных и ненужных предметов, рынок бедный и безжалостный, мелочащийся, отдающий последнее. Но вот по пустому проходу, образованному торговыми рядами, появившись из глубины кадра, прямо на нас двинется не сливающаяся со всем прочим одиноко безмолвная фигура. Матрос. Черный бушлат и полосатая тельняшка и золотые буквы на ленточке бескозырки. Под звуки «Яблочка» он выйдет на первый план, невозмутимо отобьет несколько лихих плясовых коленец и так же медленно, так же молча двинется в обратную сторону, скроется из поля зрения. Ничем не торгующий. Ни к чему не приценивающийся. Великолепно отчужденный от людского гомона и копошения. До него не снисходящий.

Главный герой картины — живущий у овдовевшей тети (Н. Селиверстова) сирота Иван Голубенко, вначале восьмилетний (Эдик Соболев), затем — близящийся к восемнадцатилетию (С. Канищев). «Пустыней отрочества» назвал Л. Толстой трудные, предшествующие взрослению человека годы. Фильм заставляет вспомнить об этом. Отрочество ощущается создателями ленты прежде всего как пора ни с чем не сравнимой, гипертрофированной уязвимости души. Отсюда его действительный, пульсирующий горячими токами драматизм. Боязнь показаться смешным, показаться жалким, щенячья доверчивость, беспомощность, самомнение, грубость, мальчишеский самолюбиво подавленный плач — все есть, все намешано в этом на глазах растущем парнишке. Из слишком коротких рукавов торчат слишком крупные руки. Ломающийся голос знаменует независимую мужественность. А худая шея в вороте застиранной рубашки — как беспомощный, колеблемый дуновением стебелек.

Поэтическая кульминация картины — эпизод на катке. Весь в снежном свете, в ликовании сердца, в полете, он живет по закону и строю почти музыкальным. От радости к грусти, от беспечального безостановочного кружения к странной заторможенности, завороженности, неподвижности. В этот момент вдруг пришедшей тишины, паузы в простеньком девичьем лице откроется новая прелесть, в некрасивости мальчишеского лица — прекрасная выразительность. В его растерянном, просящем о пощаде взгляде — предчувствие, провидение извечного драматизма любви, наперед и разом постигнутое знание о том, что каждому из любящих, каждому из живущих любовь обещает не только счастье, но и горе.

«Пустыня отрочества». И путник, бредущий по этой пустыне, более всего нуждается в друге, защитнике. Меркурий — покровитель путников, бог дорог. Так и входит в мир фильма человек, носящий необычное это имя (И. Охлупин). Человек по виду насквозь земной, в обращении — строгий, в попытках читать нравоучительные рацеи — явно неумелый. Так входит в мир фильма тема могущественного добра, далекого от умилительной облакообразности, однако неизменно надежного. Это именно его всегда неурочные, но неуклонные появления организуют картину, собирая воедино разрозненную вереницу авторских воспоминаний (сценарий М. Беликова и В. Меньшова).

Картина преданно, любовно верна быту, но не растворена в нем, им не ограничена. В режиссерской манере ощутимо стремление еще и к иному, «надбытовому» постижению вещей и событий. Им отмечен большой предфинальный эпизод празднования десятилетия Победы. Снятое сверху полукружье двора геометрической своей правильностью, своей торжественной пустотой похоже на театральную сцену. С особой пластической точностью, точностью пантомимы заполняется это пространство людьми. Сдвигаются в общий ряд накрытые скатертью столы. Из четкого дверного проема поочередно появляются: старик в белой рубахе, с георгиевским крестом, женщины с букетом алых цветов, мужчины, надевшие все свои медали, все ордена. В этом сложно выстроенном, многообразном в сменяющихся настроениях эпизоде ни единое слово не различимо. Только «Темная ночь», только «Синий платочек» в гулкости каменного двора. Накрытые хлебным ломтем поминальные стаканы. Выразительность лиц. Кружащиеся в вальсе пары. Инвалидная коляска, кружащаяся в том же вальсе.

Предфинальным аккордом разом разомкнется интимная камерность фильма.

Это не только история одного детства. Это еще и рассказ о великой непредающей, доброй силе человеческого сообщества «во дни торжеств и бед народных».

САМИМ ПРОЙТИ ПО СКАЗКЕ

Кадр из фильма «Мария — Мирабела»

А. ЮРИН

...Бедный лягушонок Кваки вмерз обеими лапками в лед лесного ручейка, по волшебству застывшего в мае, бабочка Омидэ не могла научиться летать, а у светлячка по имени Скэпэрич все время загорались до блеска начищенные туфельки, потому что он не умел светить холодным светом. Чтобы помочь попавшим в беду друзьям, две девочки, сестрички Мария и Мирабела, отправились в далекое, полное чудесных приключений путешествие, на поиски Лесной Феи.

Полнометражный мультипликационно-игровой фильм «Мария — Мирабела», созданный советскими и румынскими кинематографистами по мотивам сказок Иона Крянгэ, адресован самым юным зрителям. Как и положено детскому фильму, он учит быть добрым и внимательным ко всему живому, рассказывает о дружбе и взаимопомощи, ненавязчиво сообщает малышам полезные сведения о мире природы.

В отличие от видимой простоты и непритязательности сюжета зрительный ряд фильма многосложен. Рисованные персонажи — Кваки, Скэпэрич, Омидэ существуют на фоне настоящей воды и деревьев рядом с Марией и Мирабелой — их играют самые настоящие девочки. Лесной Феей и грозным Хранителем Времени, образы которых созданы актерами. Чтобы художественно увязать фон и объемный рисунок, условную пластику рисованных персонажей с актерской игрой, постановщикам картины — известному румынскому режиссеру Иону Попеску Гопо и молдавскому мультипликатору Наталье Бодюл — пришлось разрешить множество сложных технических и творческих проблем. Естественна и выразительна игра маленьких исполнительниц ролей Марии и Мирабелы — Джильды Манолеску и Меди Маринеску. Практичную и хитроватую Мирабелу, которой не очень-то хотелось идти за тридевять земель из-за каких-то букашек и лягушек, прекрасно дополняет и уравновешивает добросердечная и жалостливая Мария, всегда готовая прийти на помощь. Выразительность этого дуэта подчеркивают прелестные рисованные персонажи: неунывающий Кваки, мечтательный Скэпэрич и нежная Омидэ. Каждый по-своему вносит в картину атмосферу раскованности, веселья, непосредственности.

В этом волшебном царстве мультипликации, расцвеченном красочной фантазией художников Л. Мильчина, Б. Дудкина и И. Попеску Гопо и веселыми песнями композитора Е. Доги и поэта Г. Виеру, можно, как говорится в одной из песен фильма, «без опаски самим пройти по сказке и делать чудеса».

У волшебной сказки должен быть счастливый конец. И киносказка не исключение. Едва не заблудившись в дремучем лесу и не погибнув в таинственной пещере, перехитрив строгого Хранителя Времени (его играет Ион Попеску Гопо), Мария и Мирабела достигли заветной цели — нашли Лесную Фею (Ингрид Челия), помогли своим друзьям и... проснулись. И тотчас же волшебный лес превратился в обычную кухню, Фея оказалась мамой, а Хранитель Времени — папой Марии и Мирабелы. Лягушонок, светлячок, бабочка, все, что повседневно окружает ребенка, может стать поводом для его фантазии, мостиком в удивительную страну чудес — вот о чем еще говорят авторы фильма.

ЛИЦО ТЕРРОРИЗМА

Виталий ГАНЮШКИН

Это фильм о народе, о народах. Это фильм в лицах: безымянных и с именами, тех, кого мы видим в грандиозных демонстрациях и один на один остающихся с кинокамерой. И много, много детских лиц, пвремежающих эмоционально насыщенные кадры революционного порыва и человеческих страданий, злодеяний современных карателей и классового братства обездоленных. Дети—как рефрен ко всему происходящему: что с ними происходит сейчас, что будет с ними завтра, ведь они—листва дерева, сотрясаемого преобразующими бурями революционного обновления. И они, так же как их родители, поставлены на карту грязной игры большого американского бизнеса, громогласно объявившего любую попытку суверенного народа взять собственную судьбу в собственные руки не чем иным, как «международным терроризмом».

Авторы назвали свой фильм «Центральная Америка: ставка на террор» (сценарий С. Лосева, И. Тимофеева, режиссер И. Свешникова, оператор А. Минаев, ЦСДФ). Мы видим политиканов, которым властьимущие в США поручили, не считаясь ни с какими нормами международного права и человеческой морали, неукоснительно блюсти пресловутые жизненные интересы американской нации. С экрана звучит в устах государственного секретаря США генерала Хейга кредо современных держиморд: любая народная революция несет в себе вирус терроризма... Вывод прост—ее нужно подавить. И дальше—со всей документальной убедительностью прослеженные авторами фильма ступени «механизма исполнения»: Белый дом—ЦРУ—центры по подготовке наемников для заброски на территорию стран, где завелся «вирус». Отребье, готовое за лишний доллар на любое преступление, помогает правящим кругам США осуществлять их «благородную миссию»... Мы видим на

Кадр из фильма «Центральная Америка: ставка на террор»

экране плоды этой деятельности, словно возвращающие нас ко временам гитлеровского «нового порядка». Страшные, потрясающие душу кадры: жерло вулкана, куда сомосовские головорезы тайком сбрасывали трупы своих жертв. Молодой никарагуанский патриот, прошедший изощренные пытки в застенках. Сальвадорские беженцы, лишенные хунтой родного очага. Расстреливают не только партизан, «террористов», но и безоружных стариков и детей, выжигают самое землю, на которой посмела завестись «крамола». Знакомый почерк душителей свободы, направляемых опытной рукой ЦРУ.

Внимательно следя за внутренней логикой этого многопланового документального киноповествования, зритель составит себе представление о том, насколько отлажен этот бесчеловечный механизм подавления. Авторы последовательно раскрывают изощренные методы, которые применяются подлинными террористами и их хозяевами. В фильме есть кадры, запечатлевшие будни походных мастерских патриотов Фронта национального освобождения имени Фарабундо Марти, где изготовляется оружие народной революции—самодельные фугасы, базуки, снаряжение. А с противной стороны—танки и бронетранспортеоы, авиация и флот, современное вооружение с печально известными в мире марками империалистических держав.

И несмотря ни на что—три волны трех латиноамериканских революций! Кубинской, утвердившейся и ставшей путеводным маяком для народов континента. Никарагуанской—победившей и отстаивающей свои завоевания. Сальвадорской—борющейся сейчас не на жизнь, а на смврть. Три сотрясающих взрыва народного гнева. И где—в Центральной Америке, традиционно почитавшейся цитаделью американского империализма! Цвета трех революций—здесь публицистический стержень киноповествования.

Интересен хроникальный материал, которым так насыщен этот фильм-обвинение. Мы видим, как отряд Фронта национального освобождения имени Фарабундо Марти идет в очередной бой с карателями, как выходят в эфир дикторы подпольной радиостанции «Венсеремос».

В фильме использованы также кадры западной кинохроники. И этот фон жестокой силы, нависшей над народами патиноамериканского континента, с еще большей убедительностью раскрывает зрителю величие подвига тех, кто дерзнул противопоставить ей революционный порыв, национальное единение, несгибаемую волю, выраженную в известном лозунге кубинской революции «Патриа о муэрте!»—«Родина или смерть!»

И как бы ни лезла вон из кожи вашингтонская пропаганда, стремясь доказать, будто триада центральноамериканских революций инспирирована извне, фильм-документ еще оаз доказывает, что сами народы—суверенные вершители собственной судьбы и рано или поздно они победят.

У фильма скупой, но емкий дикторский текст. Он лишь как бы ставит ударения над теми или иными документальными свидетельствами, помогая зрителю осмыслить факты, события с классовой, гоажданской позиции. Актуальность, политическая заостренность, идеологическая выверенность—несомненные достоинства новой работы ЦСДФ.

ЗАГАДКА КАЯ СКАУГА

Валентина ОРЛОВА

Умер Кай Скауг, умер неожиданно для всех, в расцвете лет. Человек энергичный, с деловой хваткой, глава крупной пароходной компании, владелец вилл, домов, акций. Оставил большое наследство. Наследство для матери, сестры, брата и их детей.

Но вот загвоздка: наследство не без «секрета». Состоит оно из двух частей. Первая—вещи и ценности, поименно для каждого наследника. А остальную часть наслвдства родственники должны разделить между собой по желанию, но с непременным условием: денежная стоимость выбранного каждым должна быть одинакова. И еще одно: во главе пароходной компании должен встать брат покойного Йон, всю свою многотрудную жизнь корпевший в университетской библиотеке. Все наследники, без исключения, должны лодчиниться этим условиям. В ином случае наследство полностью переходит в фонд онкологического общества.

Кадр из фильма «Наследство»

Завязка картины привычно интригует. Такова уж сила инерции—ведь сколько раз кинематограф зрелищно-развлекательный использовал истории с завещаниями и дележом богатого наследства для раскручивания лихого детективного сюжета, для нагнетания драматических эффектов.

Но режиссер Анья Брайен свое повествование ведет таким образом, что поначалу все вроде бы разворачивается благопристойно и чинно: есть подробнейший список вещей, каждый деликатно отмечает в нем, что хотел бы получить в свое пользование. Но по ходу дела страсти накаляются. И происходит превращение. Страшное превращение. Даже Ева, дочь Йона, добрая, отзывчивая женщина, впадает в истерику: ей вдруг необходим позарез мебельный гарнитур для столовой. Но этот злосчастный гарнитур нужен, оказывается, всем. Всю жизнь Кай Скауг собирал картины и, судя по всему, любил живопись и разбирался в ней до тонкостей. Наследников же интересует только то, что сейчас эти полотна «дорого стоят».

В кругу бранящихся наследников одна лишь юная Ханна равнодушна к разгоревшемуся торгу. Ей не нужны ни шальные деньги, ни престижные вещи. Она страстно мечтает жить свободно, вдали от матери (актриса Анита Бьёрн), любовницы покойного Кая, ненавидящей своего мужа Йона за его унылую порядочность и нелюбовь к «шикарной жизни».

Мать категорически не разрешает Ханне жить самостоятельно, отдельно от нее. Но вот показательно: когда Ханна в отчаянии начинает бить фарфоровые чашки из старинного сервиза, она тотчас же получает разрешение уйти из семьи на все четыре стороны: уж лучше расстаться с дочерью, чем с дорогой посудой из наследства.

Есть в картине кадр символический. Раздел закончен, каждый со своей отвоеванной долей торопливо спешит к собственной машине, не замечая при этом тех, с кем связан родственными узами. И расползаются аккуратные автомобильчики, как деловитые муравьи, чьи пути-дорожки, как известно, никогда не пересекаются...

За внешне благополучным фасадом—неуемная зависть, взаимные многолетние обиды, неудовлетворенность своим житьем-бытьем. По ходу фильма зритель узнает многое и о самом Кае Скауге, из-за наследства которого разгорелся сыр-бор.

Режиссер Анья Брайен не читает мораль, не выносит с экрана приговора героям картины. Да это и ни к чему. Сама ткань рассказа, вылепленные талантливым актерским ансамблем характеры наталкивают на серьезные раздумья о судьбе людей, зараженных потребительским отношением к окружающим, воспитанных в духе «добропорядочной» буржуазной морали. Безнравственными, аморальными, циничными этих людей сделала жизнь. Инфляция доброты, душевности—вот что тревожит создателей картины, и эту тревогу они стремятся донести до зрителя.

Периодически проводимые в нашей стране недели норвежских фильмов и постоянное участие Норвегии в Московских кинофестивалях дают возможность составить представление об основных тенденциях современного кино этой страны. Тем более интересна встоеча с остросоциальным фильмом «Наследство», с такой волнующей проблемой, как «человек и общество», с хорошим режиссером А. Брайен.

ДЕТСКИЙ СЕАНС

ГЕРОИ НАВЕКИ В СТРОЮ

Режиссер-оператор Виктор Шаталов
Фото Ю. Плющева

Кадры из фильма «Корабль принял имя»

В центре творческой работы белорусского кинолубяиистов Виктора Михайловича ШАТАЛОВА всегда юные герои. Он рассказал нашему корреспонденту А. ДИВОЧКИНУ:

— Несколько лет назад со стапелей был спущен на воду турбоход «Герои Бреста» (судно строили из металлолома, собранного пионерами). Я решил рассказать с экрана о моряках корабля с таким славным названием. Плавал полгода. В результате появились ленты «Я — танкер «Герои Бреста», «Гора Тарика — Гибралтар», «На край света на своем корабле».

Потом узнал, что более сорока судов морского флота носят имена ребят, совершивших подвиги в годы Великой Отечественной войны.

...Марат Казей мечтал стать моряком, как и его отец, служивший на линкоре «Марат». Когда фашисты оккупировали Белоруссию, юный патриот был связным партизанского отряда. Однажды попал во вражескую засаду. Отстреливался до последнего патрона. А потом гранатой взорвал себя и наседавших на него гитлеровцев. Марату было 14 лет. Родина высоко оценила его подвиг, присвоив подростку посмертно звание Героя Советского Союза.

На теплоходе «Марат Казей» Дальневосточного пароходства мы ходили в Японию и во Вьетнам. Наши моряки при встречах с жителями этих стран рассказывали о подвиге Марата, показывали гостям судовой музей, где бережно хранятся материалы о герое. Во Вьетнаме нам рассказали, что в борьбе с американскими захватчиками некоторые подростки-вьетнамцы повторили этот подвиг. Особую гордость вызвало то, что за большую интернациональную работу теплоход «Марат Казей» был награжден вьетнамским орденом Сопротивления 2-й степени. Плаваал я еше на двух кораблях — «Володя Щербацевич» и «Витя Ситница». Володя погиб в начале войны. Его мать была врачом, во время оккупации Минска она спасала раненых советских бойцов. Володя помогал. Патриотов выдал предатель. Витя рос в одной из белорусских деревень застенчивым пареньком. Кто бы мог подумать, что этот мальчик станет бесстрашным подрывником! На его счету одиннадцать вражеских эшелонов, пущенных под откос.

Давняя дружба связывает моряков этих судов с пионерскими дружинами, носящими имена героев. Члены экипажей и школьники обмениваются письмами, фотографиями, сувенирами. Память о юных героях живет. Об этом рассказали мы а картине «Корабль принял имя».

интервью по вашей просьбе

ИЛЬЯ ФРЭЗ: «...И НАЧАЛАСЬ КОМЕДИЯ»

Слон и веревочка», «Первоклассница». У многих теплеет на душе при воспоминании об этих лентах. Остались в нашей благодарной памяти фильмы «Васек Трубачев и его товарищи», «Отряд Трубачева сражается», «Я купил папу», «Приключения желтого чемоданчика», лирическая киноповесть «Я вас любил...», «Чудак из пятого Б», собравший множество призов на фестивалях, удостоенный Государственной премии СССР. Недавно вышел на экраны фильм по повести Г. Щербакозой «Вам и не снилось...», взволновав, взбудоражив не только тех, кому он адресован — старших школьников, но и взрослых — их мам и пап. Все эти киноленты создал заслуженный деятель искусств РСФСР, режиссер Илья Абрамович Фрэз, уже более 35 лет работающий над фильмами для детей и о детях. С ним беседует наш корреспондент М. ЗАГОТ.

— Годы и годы работы с детьми... Что вам самому дало общение с ними?

— Я многому у них учился: ценить правду, непосредственность, душевную открытость. И благодаря им стал лучше понимать людей.

— Интересно, многие ли из тех детей, кто снимался в ваших фильмах, стали впоследствии актерами?

— Из множества детей, прошедших через мои руки, профессиональными актерами стали лишь трое: Наташа Защипина («Первоклассница» — «Слон и веревочка») сейчас актриса Театра сатиры, Антарон МХАТа стал Алеша Бородунов («Необыкновенное путешествие Мишки Стрекачева»), Наталья Рунагова снималась в 10 и 12 лет в фильмах о Васеке Трубачеве, а сравнительно недавно, у меня же в картине «Это мы не проходили», сыграла «взрослую» роль учительницы.

Репетиционный момент. В центре — режиссер И. Фрэз
Фото С. Иванова

— Что можете вы сказать об аудитории, к которой в основном обращаетесь своими произведениями?

— Иной малыш сегодня может ошарашить вас обилием информации, немыслимой для его сверстника в недавнем прошлом. Потому и разговаривать с детьми теперь труднее. Они стали тоньше воспринимать искусство, не приемлют фальши. Я чувствую, что и фильмы для них нужны более тонкие, сложные и глубокие.

— Ваши планы?

— Вот у меня и возникла необходимость как говорится, «копнуть поглубже», разобраться в ситуациях и проблемах значительных, пусть даже трагических, сохранив при этом оптимистическое отношение к жизни. С таких лент, как «Хочу к Марксу» и особенно «Вам и не снилось...», начался для меня новый этап работы в кинематографе.

Фильм «Карантин», который я сейчас снимаю по сценарию Гагины Щербаковой, — музыкальная комедия. И композитор — наш старый друг Алексей Рыбников.

В детском саду объявлен карантин. В представлении пятилетней Маши карантин — праздник, не нужно идти в садик и можно побыть дома с мамой, папой, бабушкой и дедушкой, даже с прабабушкой и прадедушкой. Но... одного ребенка оказалось слишком много для шести взрослых. У всех у них именно в эти дни обнаружились сверхважные дела, неотложная работа и, в-третьих, пятое, десятое. Отсюда и началась комедия.

Надеюсь, что и здесь буду работать с полюбившимися мне по предыдущему фильму актерами: Е. Солодай, Л. Федосеевой-Шукшиной, Т. Польтцер, А. Филозовым. Исполнительницу главной роли — Маши — мы пока не нашли. Это должна быть девочка одаренная во всех отношениях, бойкая, задорная и бесстрашная.

премьера

КАК ЧЕРТЕНОК ЧЕЛОВЕКОМ СТАЛ

О. КУРГАН

Он сущий бесенок, этот чумазый маленький сорванец, которого тихая голубоглазая Ити привела из лесу в отчий дом и который все здесь перевернул вверх дном: разжег костер на дедушкиной кровати, с нарядных клумб пообрывал цветы... Да и чего можно было ждать от того, кто и в самом деле... чертенок, младший сын злой ведьмы Карги, и на голове его даже торчат малюсенькие рожки?

Фильм «Чертенок» эстонского режиссера — дебютантки в художественном кино Х. Мурдмаа — сказка. Веселая и немножко страшная (как и положено быть сказке), а главное — мудрая и добрая.

История мальчика Кусти и его сестренки Ити, которые, заблудившись в лесу, попали в избушку жадной и безжалостной Карги, где и повстречали Чертенка, стала поводом для серьезного и доверительного разговора с юными зрителями: о смелости и трудолюбии, о чутком, отзывчивом сердце, способном творить чудеса. Как поначалу измывался проказник Чертенок над отданной матерью ему в «няньки» маленькой Ити: и за волосы таскал и пугал всякими нехитрыми «волшебными превращениями». Но терпение и нежная звбота девочки пробудили в его душе добрые чувства. И не захотел Чертенок остаться в лесной избушке, когда Кусти и Ити решили убежать от Карги, пошел он вместе с ними к людям.

И вот тут-то сюжет фильма тонко, почти незаметно для нас делает неожиданный поворот. Попав в уютный, солнечный дом Ити, Чертенок встречается с многочисленными братьями и сестрами девочки. Но только Ити понимает, что вовсе не со зла творит сорванец свои проказы, они — продолжение его прежней жизни. И не сразу, не вдруг отступит прошлое, немало тепла, любви и внимания надо, чтобы превратить Чертенка в обыкновенного веселого и доброго мальчишку. И вместе с тем почему так свмозабвенно дразнят поначалу маленького чужака ребятишки?.. Важный вопрос! Начинаешь вдруг понимать, что не только Чертенка надо учить добру и человечности, но и этих горластых мальчишек и девчонок. Потому что настоящий человек должен всегда быть чуток и отзывчив к чужой боли, благороден и щедр душою.

Вот какие серьезные мысли вызвала вроде бы незатейливая киносказка для маленьких. А на экране — зрелище красочное и увлекательное, поистине сказочное. Оператор А. Руус и художник Л. Пихлак показали нам чудесный обыкновенный и одновременно волшебный мир. Композитор О. Эхала наполнил этот сказочный мир прелестными мелодиями и песнями. А маленькие герои фильма — Чертенок (Э. Солль), Ити (А.-Л. Курве), Кусти (Ю. Кирсипуу) сумели увлечь зрителей искренностью своих переживаний, правдивостью поведения, обаянием и пластикой.

ПИДЖАК С КАРМАНАМИ

Этот рассказ написал Юрий Коваль, автор книг «Недопесок», «Пять похищенных монахов», «Чистый Дор» и других. По его произведениям поставлены художественные фильмы «Недопесок Наполеон III», «Пограничный пес Алый», мультипликационные ленты «Приключения Васи Куролесова», «Тигренок на подсолнухе».

Сейчас вместе с режиссером Л. Носыревым писатель работает над продолжением мультипликационного цикла «Архангельские новеллы», в который вошли фильмы, поставленные по сказкам Б. Шергина и С. Писахова «Дождь», «Волшебное кольцо» (приз на XIII Всесоюзном кинофестивале в Душанбе)

По телевизору показали мультфильм «Волшебное кольцо», и на следующий день подошла ко мне на улице соседская девочка Ира.

— Ой, ну дядя Юра же... — стесняясь, сказала она. — Такого всегда насочинит...

— Понравилось? — обрадовался я. — А что тебе понравилось?

Ира застеснялась пуще прежнего. Она переминалась с ноги на ногу и глядела в сторону, не решаясь ответить.

— Ну-ну, — подбадривал я, — говори, не бойся.

Ира глянула мне в глаза и вдруг выпалила:

— Что я одичала, что ли?

— Что, что? — не понял я.

— Вот это мне понравилось, как царица в кино говорит: «Что я одичала, что ли?». Я теперь и сама всем так говорю.

— Гммм... Странные какие тебе вещи нравятся, — заметил я. — И это все?

— Почему, еще пиджак с карманами понравился, — робко вспомнила Ира.

«Черт знает что! — думал я, расставшись с юным своим зрителем. — Работаешь, как зверь, вкладываешь душу, какие-то мысли, идеи, а нравится людям чепуха — пиджак с карманами».

Фильм наш «Волшебное кольцо», конечно, никоим образом не был посвящен пиджаку с карманами. Герои сказки, Ванька Доброй, променял пиджак на змею Скарапею, и больше в фильме пиджак не являлся. Правда, друзья Ваньки — кошка Машка и собака Жужа — очень о пиджаке сожалели.

— Жалко мне, Маха, пиджака с карманами, — горевала Жужа. — Ванька в нем такой хорошенький.

Вот и все. Как герой фильма пиджак закончил на этом свою роль.

Впрочем, пиджак-то у Ваньки был последний. И Ваня — добрый парень — отдал его, чтобы выручить из беды несчастную змею Скарапею.

«Спасибо тебе, Ваня, — сказала в кино Скарапея, — что меня допоил, докормил и последний пиджак с карманами за меня отдал. Дарю тебе за это кольцо золото, волшебно...»

Вот как получилось. Доброта Ванькина была вознаграждена. Парень разбогател и завел себе новый гардероб.

А девочка Ира, пожалуй, была не так уж глупа, пожалуй, и вправду она пока «не одичала». Именно в пиджаке с карманами главный смысл фильма. Я об этом и не подозревал.

Хочется, конечно, иметь волшебное кольцо. Повернул его на пальце — и выскакивают три «шиша», которые исполняют любые твои желания. Но ведь не про кольцо сказала мне соседка, а про пиджак с карманами. Все поняла. Главное — отдать другу последний пиджак, а уж кольцо как-нибудь приложится.

Что такое в конце концов хороший фильм? Пиджак с карманами. Важно, чтоб он был и сшит хорошо, да и в карманах его что-то лежало.

Через пару дней снова встретил я Иру.

— Умница, — сказал я ей. — Ты хороший человек. Верю, что и ты ничего не пожалеешь для друга, отдашь, к примеру, вот эти джинсы...

Добрая моя соседка поглядела на меня тревожно.

— Что я одичала, что ли? — выпалила она и побежала к ребятам.

Ну, а я пошел к дому, положивши руки в карманы пиджака.

Юрий КОВАЛЬ

Чертенок (Эгерт Солль)

В ЦАРСТВЕ СЛАВНОГО САЛТАНА...

Иван Петрович Иванов-Вано — ровесник века. Он был среди тех немногих, кто стоял у истоков зарождавшейся советской мультипликации. За свою долгую творческую жизнь Иванов-Вано создал около пятидесяти фильмов, большинство из которых вошло в золотой фонд советского мультипликационного кино. Среди них «Сказка о царе Дурандае», «Гуси-лебеди», «Конек-горбунок», «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «В некотором царстве», «Леша», «Времена года». Все эти картины объединены верностью традициям народного искусства.

Не так давно режиссер завершил стереоскопический фильм «Волшебное озеро» — первый подобный опыт на студии «Союзмультфильм». Сейчас приступает к «Сказке о царе Салтане».

— Над этой лентой работаю вместе с бывшим моим учеником, ныне другом и соавтором Львом Мильчиным, — рассказывает И. Иванов-Вано. — Мы и сценаристы, и режиссеры, и художники картины. В этом залог единства общего решения.

— Иван Петрович, как вы работаете с пушкинским текстом? Ведь перевод поэтического слова в изображение требует поисков особенно емкого и точного решения.

— Несомненно! Работа с текстом Пушкина трудна, но одновременно очень увлекательна. Мы стара-

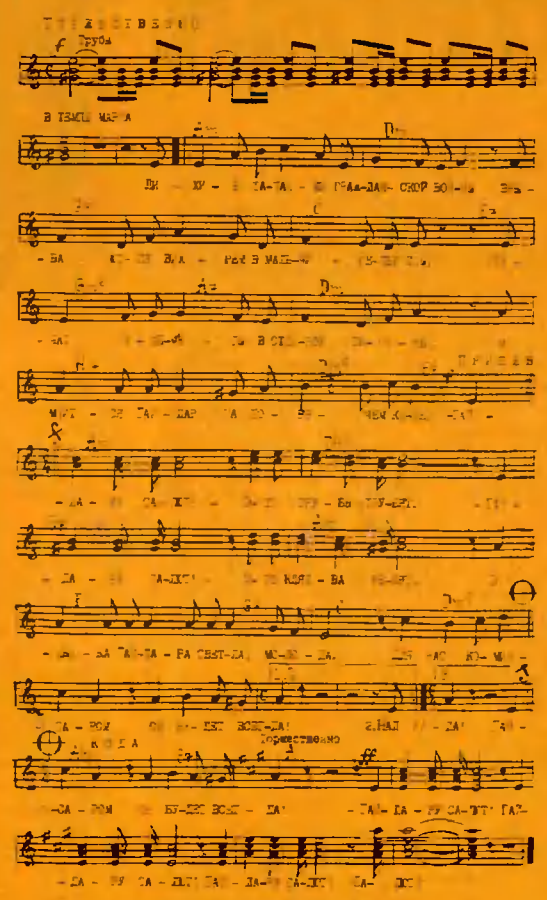
Окончание на 4-й стр. обложки

Знаменательной дате — 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина — посвятили фильм «Остаюсь с вами» кинематографисты Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького (Ялтинский филиал). Это повесть о подвиге, каким явилась вся жизнь замечательного советского писателя, большого друга детей Аркадия Петровича Гайдара. Сценарий Е. Митько, режиссер И. Вознесенский, оператор А. Филатов. В главных ролях: А. Грачев (Гайдар), А. Ростоцкий (Аркадий Голиков), Дима Гайдар (Тимур), Л. Марков (полковник Орлов), Н. Гринько (Горелов), Диме Замулин (Саша), А. Викторова (Валя).

САЛЮТ ГАЙДАРУ!

ПЕСНЯ ИЗ ФИЛЬМА «ОСТАЮСЬ С ВАМИ»

Слова М. Пляцковского **Музыка Е. Крылатова**



Лихие тачанки гражданской войны
Врываются вихрем в мальчишечьи сны
Стучат пулеметы в степной тишине
И мчится Гайдар на горячем коне
Припев: Гайдару салют! —
Это трубы трубят
Гайдару салют! —
Это клятва ребят.
Улыбка Гайдара
Светла, молода
Для нас комиссаром
Он будет всегда!
Над травами, коршун, замри, не кружись!
Не верим, что пулей оборвана жизнь!
Гайдар к нам прискачет сквозь ветер и ночь,
В беде не оставит, сумеет помочь.
Припев
Пусть песня пробита осколком свинца —
Мы песню Гайдара споем до конца.
Звенеть ей над полем, над чистой водой
Под знаменем вечным, под красной звездой!
Припев

Что такое кинопроба? Этот вопрос нередко встречается в читательских письмах, зрителей интересует, для чего нужны актерские пробы, как они проходят. Но оказалось, что ответить на него не так-то просто. Весьма различны оказались представления кинематографистов о том.

ЧТО ТАКОЕ КИНО-ПРОБА

Сначала две цитаты. Первая — из второго тома «Кинословаря» издания 1970 года: «Проба актерская — съемка актера в эпизоде из сценария, принятого к постановке, с целью выявить в действии, подходят ли внешние и внутренние данные актера к исполнению роли в фильме. Пробы помогают подбору исполнителей для фильма».

А вот другая: «Унизительной казалась система проб. Я сказал однажды режиссеру прямо, хотя, может быть, и не очень скромно:

— Если верите в меня — назначайте на роль, а процедуру «проб» считаю излишней, ненужной трепкой нервов.

Режиссер удивился.

— Почему? Мы попробуем и других кандидатов.

— Тогда я лучше пойду...

Тогда он добавил:

— Вы завтра будете пробоваться, но даю слово, что пока я вас не увижу на экране, другого актера пробовать не буду.

До сих пор таким образом «подбирают» актера на роль в кинофильме».

Эта сердитая тирада принадлежит великолепному артисту Льву Наумовичу Свердлину. Она взята из его воспоминаний, изданных в 1969 году. Автор утверждает, что «проба — пренебрежение к актеру как к художнику».

Но, может, так было раньше? А что представляют собой пробы сегодня? В поисках ответа на этот вопрос мы обратились к нескольким известным кинематографистам. Вот что они сказали.

ЭДМОНД КЕОСАЯН, режиссер. Иногда я категорически против проб. Почему? Поясню на примере. Когда мы начинали работу над фильмом «Где-то плачет иволга», один из исполнителей главных ролей — Вацлав Дворжецкий — был утвержден без всяких «прикидок». А вот на роль его дочери пробовались три претендентки. И не потому, что я сомневался в их актерских возможностях. Они даже внешне похожи в чем-то друг на друга. Но для меня было главным, как они будут взаимодействовать с Дворжецким.

В конце концов выбор пал на Людмилу Нильскую.

Иногда вообще обхожусь без проб. Например, когда снимал «Стряпуху». Но у нас был такой ансамбль! Светличная, Сорокин, Чурикова, Юматов, Хитяева, Высоцкий... И все же иногда проба совершенно необходима — если предлагаешь актеру неожиданную для него роль, в этом случае его обязательно надо посмотреть на пленке. На экране он может оказаться совершенно иным, чем на сцене.

ВАЦЛАВ ДВОРЖЕЦКИЙ, актер. Лично я пробы люблю. Сыграл в кино с полсотни ролей. А было еще около сорока проб, после которых меня отклоняли. Не обижался. И еще, в такие моменты рождаются порой замечательные находки, которые пригодятся потом. Иногда смотришь на себя со стороны. «Вот, оказывается, что я могу. А ведь раньше и не подозревал!» Такой, пусть даже недолгий контакт с режиссером, обогащает актера, если оба подходят к делу творчески, с позиций искусства, а не личных амбиций.

АЛЬМАНТАС ГРИКЯВИЧУС, режиссер. Проба иной раз приводит к самым неожиданным открытиям. Помню, в одной из моих прежних картин на главную роль был приглашен Донатас Банионис. Тут ни о каких пробах и речи не было. Но так случилось, что Банионис сниматься не смог. И тогда я обратил внимание на театрального актера Витаутаса Паукште, у которого не было никакого опыта работы в кино. Решил его попробовать. Отснял — и ахнул, обнаружив совсем новые краски в задуманном образе. Мне думается, в ряде случаев пробы необходимы. Например, для формирования слаженного ансамбля исполнителей. Или при встрече с незнакомыми актерами. Или при переходе к новому жанру, к новой стилистике. Иногда они необходимы актеру для обретения «формы» к началу съемок. И всегда для того, чтобы наладить полный психологический контакт между режиссером и исполнителем.

ВАДИМ СПИРИДОНОВ, актер. Актерские пробы — все равно, что нулевой цикл у строителей. Идет, так сказать, закладка фундамента будущего фильма. Во время настоящей — я подчеркиваю — настоящей, кинопробы приходит драгоценное чувство творческого сотрудничества. Я люблю работать с Герасимовым, Матвеевым, Чухраем. Ни один из этих мастеров режиссуры не даст тебе пробы без репетиций. Они не актеров подбирают на роль. Они на пробах вместе с ними лепят модель будущего образа. И коль уж не получается — мы вместе и видим, что не получается.

НИКИТА МИХАЛКОВ, режиссер и актер. Пробы актерские, или, как принято говорить, кинопробы, — это прежде всего отношения между режиссером и актером. Прежде всего. Доверие, уважение, ответственность, творческая готовность пойти навстречу друг другу. И как здесь порой все непросто! Вот вам пример настороженности и сомнений на этом этапе создания фильма.

Приступая к «Пяти вечерам», мы представляли в главной роли Станислава Любшина. Привлекало, что наш герой Ильин — совершеннейший антипод Любшина-человека. Было интересно попытаться и нам и, как мы узнали впоследствии, самому актеру создать несколько неожиданный образ. Набираю номер Станислава Андреевича. Представляюсь (до этого мы знакомы не были) и высказываю свои соображения. Он не-

ДЕСЯТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

Сколько вышло этих книжек-альманахов, на которых крупно написано: КИНОСЦЕНАРИИ*? Подсчитала — за десять лет пятнадцать.

Зачем пишут сценарии? Согласитесь, что это все-таки очень странное занятие. Кинематографические литераторы, именуемые кинодраматургами, строят сюжет, выверяют сочетание эпизодов, мучаются над фразой, словом. Затем сценарий читают режиссер, актер и каждый из них просит, требует что-то переделать, переставить, изменить, дописать. Так стоило ли мучиться, выверять, искать? Не проще ли так, как писали когда-то: «Ср. — Вера входит. Кр. — ее глаза из наплыва. Общ. — Она на берегу моря, бежит, смеется?» — Конечно, проще.

Но вчитаемся в эти строки: «Постойте! Послушайте! На кораблях гоняют пластинки, брешет за сопкой собака, звенит пила, женский голос зовет: Уся, иди кушать рыбу!» Этих звуков больше нет, никогда не будет, возникнут какие-нибудь другие. А что с этими? Улетели в атмосферу, пролились дождем, осели на сопках сырыми туманами? Может быть, на всем белом свете их могу услышать один я, мальчик сорок четвертого года...

Это из начала сценария Светланы Кармалиты «Атака! Атака! Атака!», опубликованного в последнем, втором выпуске Альманаха 1981 года. Действие развертывается на Севере во время войны в отряде морских летчиков-торпедоносцев. Мальчик из сорок четвертого года почти не появится на экране, и не его глазами увидим мы трагическую, веселую, прекрасную историю о летчиках, которые каждый день уходили в небо, чтобы победить или погибнуть. Так для чего же это описание? Наверное, ради того, «чтобы сценарием выразить цель того, что придется зрителям пережить. Сценарий ставит эмоциональные требования. Его зрительное размышление дает режиссер. И сценарий вправе отстаивать его своим языком» (С. М. Эйзенштейн).

* Альманах «Киносценарии». Второй выпуск. Госкино СССР. М., 1981.

В ПАВИЛЬОНАХ «МОСФИЛЬМА». ИДУТ КИНОПРОБЫ...

На пути к образу Вассы Железновой. В кадре — Инна Чурикова

Как будет выглядеть одна из героинь фильма «Наследница по прямой»? Татьяна Друбич и режиссер Сергей Соловьев

Совет балетмейстера... Владимир Васильев и Галина Беляева, которой доверено сыграть роль Анны Павловой в фильме «Божественная Анна»

Справа — Галина Беляева: поиски сходства

Фото И. Гневашева и Г. Никитенко

которое время помолчал, потом спрашивает: «Когда пробы?» Отвечаю, дескать, проб не будет, и, коль он согласен, завтра же встречаемся на студии, заключим договор и начнем работать. Любшин вдруг взял и повесил трубку. Потом, когда недоразумение выяснилось, он откровенно признался, что принял все за розыгрыш. Известный, признанный и любимый многими артист не поверил (!), что его могут снимать без проб. Был просто потрясен — он так потом и сказал — доверием, которое оказали ему как актеру.

Как я лично отношусь к кинопробам, что вкладываю в это понятие как режиссер?

Думаю, наиболее рентабельно (не побоимся этого термина, рассуждая о творчестве) при написании сценария иметь в виду конкретных артистов и «кроить» роль по их возможностям. Это позволит использовать кинопробы в большей степени для того, чтобы находить эскиз роли. То есть не заставлять исполнителя сразу выдавать конечный результат, что, по-моему, просто наивно, а как бы «разминать» его постепенно в этом процессе, который, по сути, является настоящей съемкой.

Кстати, кинопроба важна не только для актера. Она крайне необходима и всей съемочной группе. Ибо в этот период оператор имеет возможность искать пластику, язык картины, художник для себя уточняет нужные цвета и всю их гамму. Группа же привыкает к методу работы режиссера. Так что кинопроба, на мой взгляд, — это репетиция съемочного процесса плюс эксперимент. Но лишь в том случае, если режиссер твердо знает, к чему стремится. И еще. Режиссер, серьезно относящийся к этому делу, также тратит нервную энергию, напрягает свою мысль, расходует запас задуманного и в чем-то сокровенного. Как жаль пускать это все на ветер! А такое, к сожалению, бывает. Скажем, я внутренне чувствую, знаю, кого буду снимать, настроен на этого человека. Но из актерского отдела присылают людей, коих «необходимо» (зачастую просто для галочки, для отчета) просмотреть. И я с ними работаю, заведомо зная: ни одного не утвержу. В практике подобное случается, и не будем закрывать на это глаза.

Заслуживает внимания, как мне думается, и следующее: сегодня при значительно возросшем уровне актерского мастерства пробовать иногда надо прежде всего режиссера. Имеет ли он право общаться с артистом, давать ему советы, указания? Обладает ли возможностью представить себе и объяснить съемочной группе, как видит будущую ленту? Ибо от профессионализма режиссера, его дарования, владения всеми секретами ремесла зависят грядущий успех или неуспех фильма, его нравственная и художественная ценность.

Приступая к кинопробам, режиссер обязан быть во всеоружии замысла, в котором актеру (причем не актеру вообще, а вполне определенному) отведено достойное место как соавтору и единомышленнику.

АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВ, актер. Это интересная мысль — «кроить» роль по возможностям конкретного актера. Конечно, если это драматург или режиссер с неожиданным углом зрения, творец по натуре. Ну, а начнет кроить стандартно мыслящий ремесленник? У которого весь крой-то — повторение предыдущих ролей и образов, стертых-перестертых актером до такой степени, что обкатаны они, как камни-голыши... Тогда беда!

Упаси бог попасть в «типажную орбиту». Так завертит тебя вокруг собственной оси! Где уж тогда оглянуться или над перспективой своей творческой призадуматься.

Жизнь моя в кино совсем еще недолгая, но тем не менее вдруг с беспокойством обнаружил: тянут, тянут меня режиссеры на такого, знаете ли, размышляющего, совестливого современника. Грех жаловаться — роли пока интересные, хотя их однолинейность все четче прорисовываться стала.

И как же помогла кинопроба, а затем и съемка у народного артиста СССР Евгения Семеновича Матвеева! На себя по-иному взглянуть заставила, диапазон свой заново обмерить, стать более пристальным и требовательным. Предложил он мне роль, на первый взгляд вовсе не мою — Василькова в «Бешеных деньгах» Островского. Как он высмотрел в моих предыдущих героях этого энергичного промышленника, дельца прошлого столетия?!

Но вот пришел я на пробу. Евгений Семенович предложил эпизод, где я должен и юмор проявить, и жестокость некоторую, и доверчивость почти детскую. Задание дал, а сам возле камеры застыл. Я играю — он смотрит. Не вмешивается. Так, отдельные замечания вставляет. И странное чувство пришло. Во-первых, самостоятельность радует, доверие. А во-вторых, идет от режиссера такая доброжелательность, которую чуть ли не физически ощущаешь. Честное слово. Будто тебя бережно так направляют: «Вот, вот... Хорошо... А здесь вот так... Еще прибавь... Молодец...» Ну, а после пробы сказал Евгений Семенович слова, которых век не забуду. «Знаешь, — говорит, — Александр, не почувствовал я в тебе потолка эмоционального. И это очень хорошо. Будем сниматься». Понимаете, он мне как бы перспективу высветил. Ты, дескать, это можешь, и еще больше того. Так что дерзай, твори. У меня словно крылья выросли.

Вообще скажу: матвеевский подход и к пробам и к съемке (это у него единый процесс) был для меня подлинным открытием. С первых же шагов захватила совместная работа с режиссером. Подчеркиваю — совместная. Мне было ИНТЕРЕСНО! Все продумано до мелочей, костюмы подобраны, никакой спешки. Терпимость Евгения Семеновича безгранична. Когда что-то удавалось — он прямо светился весь. Неудача — на его лице прежняя благожелательность, ни тени раздражения. «Снова, мол, попробуем, только теперь по-новому, поточней». И тут уж выкладываешься до предела. Вот так с кинопробы я и «завелся» на весь фильм.

* * *

Разные люди, разные мнения. Но все сходятся в одном: актерские пробы нужны, если относиться к ним творчески. Если же режиссер перебирает актеров: подходит — не подходит, а те стоят навытяжку, замирая: возьмет — не возьмет, то это и не пробы вовсе, а гадание — вроде как по ромашке. Занятие пустое и обидное для профессионала.

Кинопроба — та же съемка, только экспериментальная. Поиск — и режиссерский и актерский. Пожалуй, сродни тем эскизам, наброскам, которые создает живописец на подступах к большому полотну. Недаром многие из проб входят потом составной частью в готовую картину, добавляя важные штрихи к экранному образу, совместному произведению двух равноправных художников — актера и режиссера.

Б. НОВИКОВ

Прочитайте сценарий «Атака! Атака! Атака!», и вы узнаете, как каждый день, покидая родную и обжитую землю, оставляя на ней жен, детей, друзей, уходили в небо летчики, как метался на КП командующий, слыша голоса своих ребят, ведущих бой, как, совершив свой последний подвиг, погиб, не выпуская штурвал из рук Саша Белобров, по сегодняшним меркам просто мальчик, не успевший даже полюбить по-настоящему.

Руку сценаристки Натальи Рязанцевой, автора сценариев фильмов «Крылья», «Чужие письма» и ряда других, вы узнаете, прочитав «Голос», рассказывающий о том, как снимается кино, сколько сил вкладывают авторы в свое творение, оставаясь навеки в том, что создали.

Прочтите «Мецената» Валентина Черных, одного из ведущих наших сценаристов, автора фильма «Москва слезам не верит», отмеченного Государственной премией СССР и Почетным призом американской Академии киноискусства Оскар. «Меценат» — это не богатый покровитель искусства, а колхозный тракторист Александр Михайлович Тихомиров, который мог бы стать талантливым музыкантом, но не стал, потому что так сложилась его жизнь, а теперь он помогает начинающему литератору. Вас поразит этот неожиданный характер, эта сила и доброта, широта взглядов и внутренняя свобода.

Молодой, но уже опытный кинодраматург Александр Миндадзе публикует в Альманахе сценарий «Смерть машиниста» — историю расследования обстоятельств гибели машиниста, который ценой своей жизни спас людей.

В этом выпуске Альманаха есть приключенческий сценарий Ю. Дунского, В. Фрида «Каждый десятый», Исторический — «Демидовы» В. Акимова, Э. Володарского, комедийный — «Суюнчи» Р. Мухамеджанова и детский — «Шкатулка Исмаил-Бея» С. Касумовой, С. Листова, короткометражный — «Верблюжонок» Ю. Карагезова, У. Сапарова.

Четырнадцать книжек этого скромного с виду издания уже помогли около ста двадцати полнометражным и сорока короткометражным сценариям найти своего читателя.

Вот они стоят на моей полке, пестреют их корешки. Хорошо, что уже десятый год издается Альманах. Это важно и для драматургов и для читателей. И как радостно, что он от раза к разу становится все лучше.

Л. ГОЛУБКИНА,
главный редактор-директор
Центральной сценарной студии Госкино СССР

интервью по вашей просьбе

Недавно посмотрела фильм «Возьму твою боль», в котором одну из ролей исполнила Любовь Виролайнен. До этого я знала ее как актрису преимущественно лирического плана, но теперь я понимаю, что ей подвластны и трагедийные краски. Хотелось бы узнать о новых ролях актрисы, ее планах, замыслах, заветных желаниях.

Н. Сорока,
Брест

Любовь ВИРОЛАЙНЕН: «МОЕ АКТЕРСКОЕ СЧАСТЬЕ»

Не всякая «маленькая» роль мала и несущественна по своему значению... Эту истину, столь же древнюю, как и само актерское искусство, особенно ясно осознаешь, когда герой фильма, находящийся как бы на периферии сюжета, неожиданно вырастает в фигуру многомерную и значимую, без которой уже трудно представить всю картину в целом. Такова, к примеру, героиня Любови Виролайнен из фильма белорусских кинематографистов «Возьму твою боль». В небольшой по объему роли актриса сумела создать образ женщины трагической судьбы, характер сложный и точный в своих житейских проявлениях, эмоционально и нравственно значимый. Каждое появление в кадре героини Л. Виролайнен вызывает у зрителя острое чувство сопереживания, рождает в сердце саднящий отзвук боли, сострадания.

Полина («Расколотое небо»)

— Сначала режиссер Михаил Пташук предложил мне роль Таси Батрак — жены Ивана, — рассказывает актриса. — Но когда я прочла сценарий, меня поразила судьба другой героини — его матери, трагически погибшей на глазах у своего малолетнего сына от руки фашистского прихвостня. В сюжете роль занимает не столь уж значительное место, но для понимания общего замысла образ матери необыкновенно важен. Именно в воспоминаниях о ней, о ее мужестве, о ее гибели вместе с маленькой дочкой рождается у сегодняшнего, выросшего Ивана понимание той былой трагедии, которая всей тяжестью обрушилась на семью партизана.

Я так остро, всем сердцем восприняла этот образ еще и потому, что сама родом из Белоруссии и история нашей семьи похожа на историю семьи Батраков из фильма. Моя мать с тремя детьми на руках в годы войны сражалась в партизанском отряде, жила в лесу. Брату в то время, как и Иваньке, было шесть лет, сестре — три года, а мне — всего несколько месяцев. Мама рассказывала потом, что и детям и ей приходилось пить болотную воду, жить в сырых землянках — словом, лиха натерпелась она с нами вдосталь. И когда я столкнулась в сценарии с этим образом, с этой судьбой, как-то особенно четко поняла: просто обязана сыграть все это.

Потом, после напряженного рабочего дня — съемок драматичных, горьких сцен, которые к тому же требовали нескольких дублей, я приходила в гостиницу, запиралась в номере и не могла никого видеть и никого слышать — такая боль была на сердце. Сыграв трагическую, оборванную войной судьбу, я особенно остро почувствовала, что такое счастье мирной жизни.

— Судя по вашим словам, роль в фильме «Возьму твою боль» относится к таким актерским работам, которые вольно или невольно — в силу своеобразной «обратной связи» — заставляют исполнителя что-то переоценить в себе самом, понять что-то по-новому.

— Я думаю, что каждая роль, сыгранная честно, на пределе возможностей, остается в сердце и долго еще

Маша Калмыкова («Любить человека»)

Лена («Комиссия по расследованию»)

влияет на твои взгляды, мысли, поступки. Вот уже девять лет прошло с тех пор, как я сыграла Марию в фильме С. Герасимова «Любить человека», а она все еще живет во мне. Эта роль сильно изменила меня — и как актрису и как человека.

Было необыкновенно интересно и важно понять, проследить и показать на экране, как Мария, поначалу замкнутая, во многом разуверившаяся, под влиянием глубокого и сильного чувства к Калмыкову, роль которого исполнял Анатолий Солоницын, оттаивает, раскрывается во всем богатстве своей натуры. Фильм «Любить человека» — произведение публицистическое, страстное, в нем в полную силу звучит мысль о высоте человеческого духа, о чувствах, облагораживающих, поднимающих людей над прозой повседневности.

Между этой памятной работой и сегодняшним днем пролегли годы, сыграно более двадцати ролей, но иногда я ловлю себя на мысли, что продолжаю смотреть на мир глазами Марии...

— Эта роль стала своеобразной «точкой отсчета» вашей творческой биографии. Вероятно, начинать с такой интересной и глубокой работы — счастье. Но, с другой стороны, возникает и вполне реальная опасность впоследствии лишь варьировать уже найденное.

— Вообще опасность такая действительно есть. Что же касается конкретного случая — образа Марии, — то это натура настолько глубокая и неисчерпаемая, что можно не опасаться повторов. Всякий раз, играя героиню, близкую Марии по духу, по мироощущению, я получаю возможность поговорить со зрителями об очень дорогих для всех нас вещах — о красоте любви, о бескорыстном служении любимому делу, о счастье быть творцом своей судьбы. Такую возможность, к примеру, дала мне работа в фильме литовского режиссера М. Гедриса «Расколотое небо». Моя Полина удивительно естественно ощущает свою неразрывную

Мать («Возьму твою боль»)

Ирина Лозовская («Одиннадцать надежд»)

Вера («Два долгих гудка в тумане»)

связь с отчей землей, с родным домом. Она становится для главного героя символом покоя и счастья, женской доброты и понимания. Или картина свердловских кинематографистов «Гонка с преследованием», в которой я сыграла роль женщины, глубоко преданной науке, с виду наивной и хрупкой, но в решительную минуту проявляющей себя как натура сильная, несгибаемая, отзывчивая на чужое горе, способная помочь запутавшемуся человеку.

Как своеобразные вариации на тему можно вспомнить и роли в фильмах «Отклонение — ноль», «Одиннадцать надежд», «Комиссия по расследованию», «Два долгих гудка в тумане» и других. И все же я стараюсь в последнее время пробовать себя на принципиально ином материале. Работы в фильмах «День первый — день последний» и «Возьму твою боль» потребовали совсем иных, чем прежде, красок и средств.

— Что бы вам хотелось сыграть сегодня?

— Актеры нередко заблуждаются относительно своих возможностей, но мне кажется, что мое истинное призвание — комедия и водевиль. Однако только в годы учебы в студии при Ленинградском Большом драматическом театре имени М. Горького мне довелось встречаться с подобными ролями. И еще мечтаю попробовать себя в классическом репертуаре.

Недавно в Ленинградском театре-студии киноактера состоялась премьера моноспектакля, в основе которого — поэзия Анны Ахматовой. В ближайших планах — моноспектакль по роману Г. Флобера «Госпожа Бовари».

— Не означает ли это, что кино может отойти для вас на второй план?

— Никогда! Кино — моя жизнь. Этот выбор я уже сделала давно и окончательно.

Беседу вел
Л. ПАВЛЮЧИК

АЗБУКА КИНО от А до Я

Под общей редакцией
проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

ИНТЕРЬЕР (от франц. interieur — внутренний) — внутреннее пространство здания. И. образуют архитектурные элементы, декоративная отделка и обстановка. Различное их сочетание придает каждому И. своеобразный характер.

Применительно к современному кинематографу практически любой И. может быть воссоздан художником-постановщиком фильма в виде декорации в павильоне студии или на натуре. Съемка тех или иных И. может производиться и в подлинных зданиях, если их облик соответствует замыслу постановщика фильма.

Д. ВИНИЦКИЙ,
заслуженный художник РСФСР

ИСТОРИКО-РЕВОЛЮЦИОННЫЙ ФИЛЬМ — произведение киноискусства, рассказывающее об истории Коммунистической партии, Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войне, о важнейших этапах строительства Советского государства. Советское кино началось с создания историко-революционных фильмов «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Мать» В. Пудовкина, «Арсенал» А. Довженко, «Чапаев» братьев Васильевых, трилогии о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана и др. Начало Киноленинниане положили фильмы «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма, «Человек с ружьем» С. Юткевича.

Советские кинематографисты накопили богатый опыт работы в жанре И.-р. ф., создали плодотворные традиции. Наряду со стремлением к масштабному охвату событий, к выявлению на экране закономерностей историко-революционного процесса авторы лент глубоко исследуют личность революционера. Вехами в развитии И.-р. ф. стали картины «В дни Октября» С. Васильева, «Ветер» А. Алова и В. Наумова, «Сорок первый» Г. Чухрая, «Коммунист» Ю. Райзмана, «Шестое июля» Ю. Карасика, «Служили два товарища» Е. Карелова, «Тихий Дон» С. Герасимова, «Поднятая целина» А. Иванова, «Ленин в Польше» и «Ленин в Париже» С. Юткевича, «Доверие» В. Трегубовича и Э. Лайне и другие.

В последнее десятилетие в серии «Жизнь замечательных революционеров» экран рассказывал о видных деятелях нашей партии и государства — Ф. Дзержинском, Г. Орджоникидзе, М. Фрунзе, В. Воровском, И. Дубровинском, С. Спандаряне, А. Мясникяне, Г. Петровском.

Значительная часть лент, относящихся к жанру И.-р. ф., создается на киностудиях союзных республик. В них раскрывается своеобразие историко-революционного процесса в различных районах страны. Таковы фильмы «Бухта радости» Э. Кулиева («Азербайджанфильм»), «Чрезвычайный комиссар» А. Хамраева («Узбекфильм»), «Рождение» Ф. Довлатяна («Арменфильм»), «Цену смерти спроси у мертвых» К. Кийска («Таллинфильм»), «Поезд чрезвычайного назначения» В. Шевченко (к/с им. А. П. Довженко).

В ряде картин последнего времени историко-революционный материал разрабатывается в остросюжетной форме — «Белое солнце пустыни» В. Мотыля, «По волчьему следу» В. Гажиу, «Свой среди чужих, чужой среди своих» Н. Михалкова, «Ненависть» С. Гаспарова, «Конец императора тайги» В. Саруханова, «Огненное детство» Ю. Швырева, «Там вдали за рекой» М. Ильенко.

В нашем кинематографе ежегодно создается более 20 фильмов на историко-революционную тему.

А. БАЛИХИН,
главный редактор тематической группы по историко-революционным фильмам Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР

Продолжение. Начало см.: «СЭ» №№ 19, 22—1980 г., №№ 2, 6, 8, 11, 15, 16, 19, 20, 22—1981 г., №№ 1, 2, 4, 5, 6, 7—1982 г.

Я много читала про жизнь и деятельность Карла Маркса. И, посмотрев фильм «Карл Маркс. Молодые годы», была поражена: именно таким я и представляла его. В удивительных глазах актера В. Кисева выражено все — любовь и нежность, ненависть и презрение, радость и доброта, решительность и упорство, все то, что характерно было для Карла Маркса. Выбор исполнителя на редкость удачный. Где нашли такого прекрасного актера? Уверена — этот вопрос задают почти все зрители.

С уважением

Л. НИКИТИНА.

Новокузнецк

Кадр из фильма «Карл Маркс. Молодые годы»

Димитр КАБАИВАНОВ
Болгария

ВЕНЦЕСЛАВ КИСЕВ

Фото Е. Кузина

С молодым болгарским актером Венцеславом Кисевым советский зритель впервые познакомился благодаря многосерийному фильму Льва Кулиджанова «Карл Маркс. Молодые годы». Роль молодого Маркса сразу принесла актеру широкую международную популярность.

Венцеслав родился в небольшом городке Любимец на юге Болгарии. Еще в школе он активно участвует в постановках самодеятельного театрального кружка. Позже его интерес к сцене крепнет в самодеятельном коллективе гимназии и в театральной студии города Бургаса. Успешно сдав вступительные экзамены в Софийский институт театрального искусства, Венцеслав становится студентом мастерской известного педагога Бояна Дановского. Первая серьезная проба сил — роль Матти в дипломном спектакле по пьесе Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти».

Свой первый театральный сезон Кисев начинает в театре города Видина, затем переезжает в Габрово. Сыграны первые роли на профессиональной сцене, среди них Ромео в «Ромео и Джульетте» и Марко в «Веселых музыкантах» А. Владигерова и Д. Димитрова. Свою первую театральную награду Венцеслав получает на смотре детско-юношеских спектаклей в Тырговище и Велико-Тырнове. Примерно в этот же период — первые приглашения сняться в кино.

И вот памятный день — 29 декабря 1976 года. После встречи с Львом Кулиджановым, после нескольких фото- и кинопроб в Берлине и в Москве окончательно определился выбор Венцеслава Кисева на роль молодого Маркса.

В сценарии прослеживался жизненный путь Маркса в период от 19 лет до 31 года, процесс формирования и становления личности гениального мыслителя и революционера. Изучение этого периода потребовало от актера длительной и кропотливой работы. Кисев знакомится с обширнейшим биографическим материалом, особенностями эпохи, к которой относится действие ленты. Достаточно сказать, что в своеобразную автоанкету, которую актер назвал «Что я знаю о Марксе?», была включена разнообразная информация, вплоть до названий книг, которые читал молодой Маркс.

Из множества впечатлений подготовительного периода наиболее сильным оказалась для актера встреча в Париже с правнуком Маркса — Жаном Робером Лонге, его воспоминания о семье, рассказ о посещении Болгарии для изучения истории антифашистского восстания 1923 года.

Но вот подготовительный период позади. Началась непосредственная работа над воплощением образа Маркса.

И новые трудности. Продолжительный съемочный период, в течение которого необходимо было сохранить цельность образа. Возникали сложности во время синхронных съемок с партнерами: сказывались языковые барьеры, разные актерские традиции, школы. Или вот такая деталь. На гримирование в процессе съемок требовалось ежедневно до восьми часов.

Но, несмотря на все трудности, Венцеслав Кисев, по всеобщему признанию, сумел раскрыть глубокую духовность и богатство внутреннего мира «Мавра» — так называли Маркса его ближайшие друзья. Пройдя творческую школу Л. Кулиджанова, которого молодой актер называет своим кинематографическим учителем, Кисев сумел выразить глубокое и своеобразное видение великого образа.

Фильм вышел на голубые экраны. Отзвучали овации и поздравления в адрес его создателей. Снова началась для Кисева будничная работа в театре. Он успешно выступил в пьесе М. Рощина «Валентин и Валентина», сыграл в спектакле «Ах, как много маков!» по пьесе болгарского драматурга В. Петрова, успех сопутствовал ему также в шекспировской комедии «Много шума из ничего». Зрители встретились с Кисевым и на экранах кино и телевидения. Он участвовал в фильме телевидения ГДР «По следам пропавшего без вести» режиссера И. Кунерта, рассказывающем о трагических событиях в Чили, а также в трехсерийной ленте болгарского режиссера Г. Дюлгерова «Мера за меру» — об освободительном восстании против турецкого ига в начале XX века. В настоящее время Кисев работает в софийском театре «Слеза и смех».

Нина ХИББИН
Великобритания

Молодой режиссер шотландец Билл Форсайт и продюсер Дэвид Патнэм сегодня, пожалуй, самые популярные деятели кино Англии. Пресса утверждает, что они вдохнули новую жизнь в умирающую кинопромышленность страны.

Об истории английского кино пишут как о серии финансовых кризисов. Но под поверхностью этих кризисов лежит долгая и неравная борьба за национальное своеобразие и культурную независимость перед лицом американской экспансии.

Сегодняшний кризис долог, суров и глубок, еще год назад казалось, что конца ему не будет. С ростом инфляции стремительно возрастает стоимость производства фильмов. В то же самое время продолжает сокращаться количество кинотеатров. Только самые дешевые фильмы окупаются в национальном прокате. Остальные же должны быть четко ориентированы на международный рынок, в первую очередь на рынок США. Успех в Америке считается удачей. Финансовые тиски «большого бизнеса» США так сильны, что лишь единичные английские ленты сохраняют своеобычность, национальные приметы.

В сегодняшней Великобритании, охваченной экономическим кризисом, при теперешнем правительстве практически нет надежды на то, что кинопроизводство получит от государства финансовую помощь. Как же быть? Либо выпускать недорогие картины, правдиво отражающие английскую жизнь, либо, напротив, сделать ставку на дорогостоящие ленты по американскому образцу.

Упомянутый выше продюсер Дэвид Патнэм тесно связан с могущественными силами в британском кино, чьи интересы нерасторжимо переплетены с интересами крупных американских прокатных компаний, с теми, кто верит, что решить проблемы можно лишь завоеванием американского кинорынка. Его коммерческие ленты только формально могут считаться английскими. Фактически же они являют собой капитуляцию кино Англии перед своекорыстными интересами американского бизнеса.

Репутации «спасителя» английской кинопромышленности Патнэм во многом обязан новому фильму «Огненные колесницы» — о драматическом соперничестве двух бегунов. Режиссер ленты Хью Хадсон — дебютант в кино, работал на телевидении. Сценарий написал писатель Колин Уэлланд. В ленте изображена жизнь университетских кругов Англии 20-х годов.

Кинематограф, практически не создающий фильмов о жизни народа, серьезно болен. Это бесспорно. Именно поэтому так свежо воспринимаются две очаровательные комедии Билла Форсайта о шотландских подростках — «Это слабеющее чувство» и «Девушка Грегори». Ленты эти лишний раз доказывают: успех приходит, когда нет попыток подражать, подыгрывать Голливуду, когда автор обращается к национальной культуре, традициям, реальным проблемам. Они также подтверждают: хорошие фильмы отнюдь не обязательно дорогостоящие. Оба они имели скромный бюджет, сняты на естественной натуре, с участием полупрофессиональных актеров. Первая картина повествует о безработных юнцах, которые болтаются без дела и гроша в кармане по улицам Глазго. Одного осеняет идея, как раздобыть денег да и занять чем-нибудь изнывающих от безделья друзей. Попытка похищения тысячи... кухонных раковин со склада завершается провалом.

Фильм «Девушка Грегори» — о школьниках небольшого городка Ньютаун близ Глазго. Семьям, где живут ребята, пока не угрожает безработица, обитают они в комфортабельных квартирах, из окон ко-

ТРЕВОГИ И НАДЕЖДЫ

торых видны аккуратно ухоженные лужайки. И пока мальчишек больше волнуют переживания первой влюбленности, чем заботы о том, получат ли они работу, когда вырастут, Форсайт с мягкой иронией показывает мир юности.

Его ленты продолжают в жанре комедии лучшие традиции английского социального реализма с его глубоко индивидуализированными характерами, правдиво, без прикрас показанными на фоне жизни народа.

Традиции эти восходят к первым послевоенным годам. Так, еще в 1948—1952 годах были поставлены весьма примечательные комедии киностудии «Илинг», в том числе знаменитая шотландская картина «Виски в изобилии». В 50-е годы кино в Англии переживало трудные времена. Телевизионный бум вызвал катастрофическое падение посещаемости кинотеатров, тысячи их были закрыты. Конец 50-х годов был отмечен приходом английской «новой волны». Такие фильмы, как «В субботу вечером, в воскресенье утром» К. Рейша, «Одиночество бегуна на длинные дистанции» Т. Ричардсона, «Билли-лжец» Дж. Шлезингера и «Такова спортивная жизнь» Л. Андерсона, привнесли на английские экраны черты социально-критического реализма.

То был плодотворный и творчески насыщенный период. Однако голливудский «большой бизнес», почуяв возможность прибыли, снова устремился к британским берегам. И уже вскоре студии здесь оказались полностью «колонизованы» американскими компаниями, вся кинопродукция практически финансировалась из-за океана. За несколькими исключениями, все английские фильмы являлись английскими лишь по формальной «прописке». Когда же в конце 60-х годов Голливуд попал в экономический спад, американский бизнес постепенно ретировался восвояси, оставив после себя безжизненную пустыню. Потеряв источники финансирования, английские студии либо закрывались, либо переходили во владение телекомпаний, а большинство их работников оказалось без работы. Многие видные режиссеры, включая Шлезингера и Рейша, ощутив, что у них нет иного выбора, в поисках работы уехали в США.

Пожалуй, лишь один Кен Лоуч, автор фильма «Кес» (большой приз на XVII МКФ в Карловых Варах.— **Ред.**), рассказывающего о жизни молодого рабочего парня, остался на родине и продолжал упорно отстаивать право делать фильмы, правдиво отражающие проблемы и чаяния рабочего класса Великобритании.

На протяжении 70-х годов положение оставалось столь плачевным, что многим казалось: для национального кинематографа пробил смертный час. Подтвердило худшие опасения и решение старейшей британской кинокомпании «Рэнк Организейшн», объявившей в 1980 году о прекращении выпуска кинокартин (фирма переключилась на иные, более прибыльные области коммерческой деятельности).

Единственная выжившая крупная компания — ЭМИ — слилась с американским киногигантом «Коламбиа-Уорнер». Это объединение выпустило целый ряд картин, которые считаются английскими, поскольку съемки их проходили на базе местных студий. Но, по сути дела, это американские фильмы — и по содержанию и по концепциям. Среди таких лент — отвратительный националистический фильм Майкла Чимино «Охотник на оленей», который, к нашему стыду, зарегистрирован как английский. Не облагаемые дополнительными налогами, которые взимают с импортируемых лент, такие «английские» ленты приносят внушительные доходы кинобизнесу США.

Сегодня новые силы в английском кино пробиваются робко, трудности на их пути кажутся непреодолимыми. Так появилось несколько короткометражных «некоммерческих» лент. Участники кооператива «Кинодействия» выпустили ряд интересных произведений, отражающих упорную забастовочную борьбу в промышленных центрах Англии. К сожалению, рабочая, профсоюзная общественность не имеет возможности знакомиться с фильмами «независимых» (так окрестили критики это направление).

Настойчивые усилия по оживлению кинопромышленности предпринимает фирма «Нэшнл филм файненс корпорейшн», субсидируемая государством. Впрочем, ассигнования на ее нужды смехотворно малы, а обещания правительства лейбористов выделить дополнительные средства были перечеркнуты приходом к власти нынешнего кабинета консерваторов. Но даже с сегодняшними, более чем ограниченными ресурсами компания стремится содействовать появлению на свет серьезных, значительных фильмов. Среди них — уже упомянутая «Девушка Грегори», «Вавилон» режиссера Франко Россо — проникновенная лирическая лента о повседневных проблемах молодых иммигрантов из Индии, живущих в Англии. «Черный Джек» — яркий историко-приключенческий детский фильм Кена Лоуча. «Воспоминания выжившего» режиссера Дэвида Глэдуэлла, киноверсия романа-аллегории Дорис Лессинг, где действие разворачивается в воображаемом будущем. Странная, неведомая сила опустошила, разрушила Англию, наполнив все апокалипсическим кошмаром... Это смелая, хотя и не во всем удавшаяся попытка освоить масштабную философскую тему. Обнадеживает возвращение в кино известного мастера Линдсея Андерсона (последнее десятилетие он работал преимущественно в театре). Новая его картина «Больница «Британия» живописует в стиле «черного юмора» сегодняшнюю английскую реальность.

Однако интересных новинок очень мало, особенно в сравнении с мощным потоком межатлантического и, так сказать, американского «английского» кино. Как преодолеть засилье Голливуда? Как возродить независимый кинематограф? Эти вопросы стоят на повестке дня. Даже маститые режиссеры сталкиваются на этом пути с серьезными препятствиями. Вот примеры.

Фильм Карела Рейша «Женщина лейтенанта-француза» по книге Джона Фаулса поставлен в Англии. Он вроде бы рассказывает романтическую таинственную историю в викторианском духе. И в то же время это попытка по меркам сегодняшнего американского стандарта оценить манеры, мораль, культуру английского «среднего класса» прошлого столетия. В сценарии, который написал известный писатель и драматург Гарольд Пинтер, старомодная любовная история существует как некий «фильм внутри фильма»,— ведь параллельное действие происходит на съемочной площадке, где разворачивается другой роман — уже не литературный, а реальный, между двумя главными исполнителями ролей снимающегося фильма.

Эта лента сделана в основном на деньги американской компании «Юнайтед Артистс». Чтобы привлечь внимание могущественной кинофирмы к своему замыслу, режиссер пригласил на главную роль американскую звезду Мерил Стрип. Замечу, играет она превосходно. И при всем

«Женщина лейтенанта-француза»

«Воспоминания выжившего»

«Вавилон»

«Черный Джек»

«Отцовские колесницы»

этом фильм, ориентированный на заокеанские вкусы и требования, отнюдь не способствовал развитию национальной английской кинематографической культуры.

Другой пример. Когда Кен Лоуч искал средства для «Черного Джека», компании, к которым он обращался, настаивали на приглашении на главную роль какой-нибудь голливудской знаменитости. Но реалистически документальный стиль, который исповедует Лоуч, требует малознакомых зрителю лиц. Это-то и отпугивало большой кинобизнес, в результате ни один из «китов» экранной индустрии не решился финансировать постановку, но, с трудом собрав скудные средства, Лоуч все-таки закончил картину. Денег не хватало даже на пленку: отдельные фрагменты снимали на шестнадцатимиллиметровую пленку, а потом «растягивали» до нормального стандарта. Поскольку ни одна из крупных кинокомпаний (а контролируют они не только студии, но и сеть проката) не участвовала в производстве фильма, он до обидного мало демонстрировался в Англии.

Кен Лоуч последователен в своем интересе к местным проблемам, к социально-политической критике, поавдивым характерам и деталям. Ему не впервой, как и в случае с «Черным Джеком», вести сражения на двух фронтах: сначала за то, чтобы обеспечить источники финансирования, а затем — чтобы добиться достаточно широкого показа картины. А это весьма не просто. Даже знаменитый фильм «Кес» пролежал на полке более двух лет после того, как был закончен. Американская компания, финансировавшая картину, объясняла это тем, что картина, мол, «слишком грустная», «в ней мало сексуальных сцен», да и сделана она на севере Англии и не представит, дескать, интереса для аудитории южных районов. Но, главное, утверждали заправилы фирмы, американские зрители не разберутся в диалогах на севеоном диалекте. И если бы не живейшая поддержка кинокритиков, лента могла бы вообще не выйти на экраны. А сегодня она признана как классическое произведение британского кинематографа.

С аналогичными трудностями столкнулся Кен Лоуч и в работе над своими двумя последними картинами «Егерь» и «Взгляды и улыбки». Сценарии к ним, так же как к «Кес», написал романист Барри Хаинс. В первой ленте речь идет о судьбе бывшего рабочего-металлурга, нанятого аристократом охранять усадьбу от браконьеров и злоумышленников, а вдобавок и следить, чтобы к ежегодной охоте было вдосталь куропаток ло округе. Но под этим верхним сюжетным слоем — острый, захватывающий и глубокий политический анализ классовых отношений в капиталистическом обществе. Сложна, гротескна ситуация, в которой оказался новоявленный егерь. Он пребывает как бы на ничейной территории классового соглашательства, его опекает и при этом эксплуатирует представитель правящего класса, от него отвернулись рабочие.

Герои «Взглядов и улыбок» — молодые люди, обездоленные, безработные, живущие на пособие. Они во всем разочарованы, у них нет идеалов, убеждений. Но эта острокритическая, социальная лента отнюдь не пессимистична. Так же как и другие работы Лоуча, она излучает уверенность в возможности человека улучшить существующее положение вещей. Как уже было не раз, крупные компании отказались финансировать обе эти ленты. Расходы на себя взяли телевизионные фирмы. Это, безусловно, трагедия, что наш лучший режиссер не получает поддержки со стороны кинопромышленности.

А как же Билл Форсайт? Он на перепутье. У него два новых проекта. Один — в духе «Девушки Грегори», в русле выбранной им ориентации на национальные культурные ценности и традиции. Другой рассчитан на продюсера Дэвида Патнэма и здесь, разумеется, разговор идет о большом бюджете и об американской звезде в главной роли.

Вопрос — сохранит ли Билл Форсайт оригинальное творческое видение или подчинится давлению заокеанского бизнеса — важен не только для его будущего. Это также жизненно важно для будущего всего британского кинематографа. Уроки прошлого должны быть усвоены. Ведь национальное кино наиболее интересно, когда оно остается верным себе.

МЕЛОДИИ НИНО РОТА

В воспоминаниях Федерико Феллини «Делать фильм», опубликованных недавно в журнале «Иностранная литература», автор, рассказывая о мучительном процессе создания фильма, в заключение пишет: «Но среди всех этих противоречивых, многотрудных или даже тревожных моментов есть один самый желанный — настоящий праздник души: создание музыкальной фонограммы, запись музыки, Нино Рота! С Нино я могу просиживать целые дни, слушать, как он импровизирует за роялем, пытаясь ухватить мелодию, отшлифовать какую-то музыкальную фразу так, чтобы она наиболее полно отвечала чувствам, настроениям, которые я хочу выразить в том или ином эпизоде».

Да, имя недавно скончавшегося итальянского композитора Нино Рота известно многим. Он родился в 1911 году и в восемь лет уже сочинял музыку. В двенадцать на суд публики была представлена первая оратория. Нино Рота — автор многих оперных, балетных, симфонических и камерных сочинений, музыки к театральным спектаклям. Но всемирно известным его сделал кинематограф. Он участвовал в создании таких лент, как «Леопард», «Рокко и его братья», «Война и мир» (американского режиссера Кинга Видора), «Ромео и Джульетта», «Дорога», «Ночи Кабирии», «Сладкая жизнь», «8 ½», «Амаркорд», «Крестный отец» и многих, многих других. Он успешно сотрудничал с видными режиссерами — Висконти, Феллини, Сольдати, Дзампой, Кристиан-Жаком, Клеманом.

В чем секрет популярности его музыки? Одним словом тут не ответишь. Яркие, запоминающиеся мелодии, красочные гармонии и оркестровки, опора на классическую традицию, фольклор... Звуча с экрана, музыка Нино Рота воспринимается как нечто целое, единое с изображением. Композитор обладал удивительным и редким даром мыслить конкретными музыкальными образами.

Его спрашивали: как рождаются ваши удивительные мелодии? Он отвечал: «Не знаю... Они приходят мне в голову, я набрасываю их на бумаге, наигрываю на рояле и записываю... Все очень просто, естественно, разумеется, если я точно знаю содержание будущего фильма, его настроение, стилистику. И все же я считаю, что качество картины определяется не музыкой. Если в ней сюжет неискренний, неправдивый, художественный уровень низкий, ее и Бетховен не спасет. Может ли ее спасти Нино Рота?

Если музыка, в чем был убежден Рота, не может вытянуть слабое произведение, то она, без всякого сомнения, способна усилить эмоциональное воздействие талантливого кинопроизведения. Вспомним, например, экранизацию шекспировской трагедии «Ромео и Джульетта» режиссера Франко Дзеффирелли. С экрана льется нежный и трогательный лейтмотив любви. Чистая, прозрачная мелодия, то зовущая, то плачущая, то мечтающаяся в трагической безысходности. Великолепна режиссерская работа. Прекрасна игра совсем еще юных исполнителей главных ролей. Удивительно органична, трепетна музыка Нино Рота...

Нино Рота и Федерико Феллини

Нино Рота был третьим композитором, но первым европейским музыкантом, получившим премию «Оскар», присуждаемую Американской Академией киноискусства.

«Мой мир — феллиниевский,— говорил композитор.— а вам он не кажется прекрасным?»

Музыка к «Амаркорду» возникла из нескольких нот, постоянно повторяющихся, как бы возвращающих к прошлому, как бы зовущих в детство. Она удивительно точно отвечает всему замыслу фильма, его общему настрою, атмосфере.

Итальянская актриса Сандра Мило в период работы над фильмом «8½» была покорена обаянием личности Н. Рота, открыла для себя «его сущность, полную праздника и радости».

«...Тема, созданная Нино Рота для этой картины,— рассказывает актриса,— очаровательна. Она сопровождает мое появление в баре... Прибывает коляска, лошадь вся украшена белыми перьями, потом схожу с коляски я, и у меня на голове тоже белые перья. Поразительно, что музыка следует ритму движений в кадре. Музыка подчеркивает характер сцены. И кажется, что либо музыка — производное от актерской игры, либо актеры вдохновляются музыкой...

А вот как композитор описывал знакомство с Феллини, ощущения от совместной работы в одном из интервью:

«Наша встреча произошла в 1950 году. Она оказалась для меня поворотным пунктом в жизни. Мы оба в первый же момент поняли, что это событие приведет к важным последствиям. С Федерико я себя хорошо чувствую, пусть мы и спорим иногда. Работать с ним очень интересно, он художник, чародей. Когда он говорит: «Весь фильм пойдет под эту мелодию»,— можете быть уверены, что это — прямое попадание».

Это было исключительно удачное творческое сотрудничество. Композитор и режиссер понимали друг друга с полуслова, буквально с полунамека... Когда Феллини попросит создать что-то нежно-трогательно-мечтательно-проникновенное, Нино Рота напишет одно из лучших своих произведений — музыку к фильму «Дорога».

В одном телевизионном фильме воспроизведен момент, когда Феллини и Рота вместе работали над лентой «Джульетта и духи». Режиссер объясняет композитору, чего он ждет от музыки в одном из эпизодов.

Феллини. Здесь нужна музыка, которая вызывала бы в памяти атмосферу цирка... и была бы воспоминанием о «Марше гладиаторов», под который я снимал. То, что хорошо получилось в изобразительном решении, необходимо подчеркнуть и в фонограмме...

Рота. Могу попробовать. Например, вальс...

Феллини. Вступление должно быть крайне бурным и грохочущим, как музыка в цирке, но чтобы его можно было без потерь приглушить, так как потом на его фоне идет диалог... Как ты это сделаешь?

Рота. Вальс будет таким... (исполняет на фортепьяно). В духе мюзик-холла...

Феллини. Бурный акцент... на балерину, которая отлетает назад на качелях...

Рота. Ну вот... Могу тебе полностью сыграть на фортепьяно...

Между двумя художниками — полное, глубокое взаимопонимание...

Руководя в последние годы консерваторией в городе Бари, Нино Рота вел уединенный образ жизни. Его последней работой в кино (он умер в 1979 году) стала музыка к ленте «Репетиция оркестра». Феллини неоднократно говорил, что тема картины была подсказана ему композитором, и он в течение нескольких лет вынашивал замысел.

«Нино Рота создал музыку ко всем моим фильмам,— отмечал Феллини.— Его темы и мои зрительные образы нерасторжимо, неразрывно связаны друг с другом».

Долорес БОГОЛЕПОВА

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

АДДИС-АБЕБА. Демонстрацией фильма «О Спорт, ты — Мир!» открылся фестиваль советского киноискусства. В течение семи дней продолжалось знакомство с игровыми и документальными лентами, выпущенными студиями Москвы, Ленинграда, союзных республик.

БОНН. Демонстрацией фильма «Журналист» в Дюссельдорфе и Франкфурте-на-Майне завершен ретроспективный показ лент режиссера С. Герасимова. В его программе фильмы «Учитель», «Дочки-матери», «Тихий Дон», «Озера», «Любить человека», «Юность Петра» и другие. Печать ФРГ дала высокую оценку работам советского режиссера.

ВЕНА. Неделя советских фильмов, прошедшая в столице Австрии, познакомила зрителей с лентами «Осенний марафон», «Подранки», «Москва слезам не верит».

ГАВАНА. Телевидение Кубы показало художественно-публицистическую киноэпопею «Всего дороже». Ее демонстрация вызвала горячий отклик зрителей.

ДЕЛИ. С большим успехом прошел в штате Манипур фестиваль фильмов СССР, организованный в рамках месячника индийско-советской дружбы. В течение недели в крупнейших городах штата демонстрировались 12 кинолент. Особый интерес зрителей вызвали шедевры мирового киноискусства — «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» С. Эйзенштейна.

В Мадрасе состоялся фестиваль детских и юношеских фильмов. Высший приз кинофестиваля — «Золотой слоненок» — по единодушному решению членов международного жюри под председательством известного индийского кинорежиссера Л. В. Прасада присужден советской киноленте «Снегурочка».

КАРАКАС. В рамках Недели советского кино в столице Венесуэлы демонстрировались фильмы «Пять вечеров», «Экипаж», «Раба любви».

КАТМАНДУ. Программа месячника непало-советской дружбы включала фестиваль фильмов из СССР. Демонстрировались картины «Ленин в Октябре», «Человек с ружьем», «Шестое июля», «Сердце матери». По отзывам местной печати, месячник стал крупным событием в культурной жизни Катманду, важным вкладом в укрепление взаимопонимания между народами СССР и Непала.

КОЛОМБО. В программе фестиваля советских фильмов, состоявшегося в столице Шри Ланки,— «Сердце России», «Всадники революции», «Алые маки Иссык-Куля».

АЛЕКСАНДР МАЛЕНЬКИЙ

Закончилась война. Повержена фашистская Германия.

Александр по прозвищу маленький — один из тысяч немецких детей, потерявших дом и родных в те трудные дни. Так же, как и другие сиротевшие ребятишки в небольшом городке Бланкенхайме, куда направлены капитан Цветов, старшина Хрищанович и рядовой Курыкин, чтобы вместе с немецкими антифашистами организовать здесь детский дом.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО (СССР) и ДЕФА (ГДР)

Авторы сценария
Ингебург Кретчмар, Валентин Ежов, Владимир Ежов, Владимир Фокин

Режиссер-постановщик Владимир Фокин
Оператор-постановщик Сергей Филиппов
Художник-постановщик Эрих Крюльке
Композитор Эдуард Артемьев

Роли исполняют:
Капитан Цветов — Борис Токарев
Старшина Хрищанович — Юрий Назаров
Рядовой Курыкин — Михаил Кокшенов
Пинзель — Олаф Шнайдер
Тесса — Уте Любош
Жюбнер — Джерри Вольф
Фридель — Вальфриде Шмитт
Русаноа — Николай Скоробогатов
Пятер — Олаф Боддойч
Ирмгард — Яна Ленц
Марта — Брит Бауманн
Ралле — Штефан Март
Феликс — Андреас Гутовски
Лоберг — Герд-Михаель Ханнеберг
Флехзиг — Харальд Вармбрунн

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка
Евгения Матвеева
Главный оператор
Леонид Калашников
Главный художник Семен Валюшок
Композитор Евгений Птичкин

Роли исполняют:
Лидия Юрьевна Чебоксарова — Людмила Нильская
Васильков Савва Геннадич — Александр Михайлов
Надежда Антоновна Чебоксарова — Елена Соловей
Телятев Иван Петрович — Юрий Яковлев

БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ

Это первое обращение к русской классике известного кинорежиссера Евгения Матвеева.

«Почему Островский? Но в этом нет ничего удивительного, — говорит постановщик. — Меня привлекают крупные, ясные характеры, простая и открытая манера письма. Кроме того, я считаю, что «Бешеные деньги» — удивительно современное произведение. Ведь и сейчас есть люди, которые стараются жить за счет общества, ничего не давая ему взамен, не трудясь... Я их ненавижу. И хочу сказать об этом в фильме».

Кучумов Григорий Борисович — Павел Кадочников
Глумов Егор Дмитрич — Вадим Спиридонов
Слуга Василий — Леонид Куравлев
Андреи — Александр Пятков
Горничная — Татьяна Новицкая

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО. ЯЛТИНСКИЙ ФИЛИАЛ.

Автор сценария Михаил Прудникоа
Режиссер-постановщик Юрий Борецкий
Оператор-постановщик Александр Масс
Художник-постановщик Михаил Гараканидзе
Композитор Евгений Птичкин

Роли исполняют:
Трубников — Александр Яковлев
Дашкевич — Николай Гринько
Головин — Михаил Волонтир
Фибих — Всеволод Сафонов
Майзенкампф — Михаил Жигалов

ОЛЕНЬЯ ОХОТА

Весна 1942 года. Белоруссия.

Двинский детский дом, не успевший эвакуироваться, должен стать по замыслу полковника абвера Фибиха ловушкой для неуловимого отряда народных мстителей, действующих в этом районе. Гитлеровцы уверены, что партизаны придут спасать детей и попадут в засаду...

В основу остросюжетного фильма, рассказывающего о том, как провалилась карательная операция под кодовым названием «Оленья охота», положены действительные факты из истории партизанской войны в Белоруссии.

Ольга — Е. Сабельникова
Михаил — Ф. Сухов
Кораблев — И. Пушкарев
Глазов — Г. Назаренко
Николай — П. Ламан
Стуров — А. Голобородько
и другие.

АМНИСТИЯ

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

На фабрике игрушек — в окружении веселых Чиполлино и надувных крокодилов, задумчивых Чебурашек и пластмассовых Айболитов — разыгрывается эта почти невероятная сатирическая история. В ней слесарь Соловейчик, пьяница и дебошир, неожиданно оказывается обласканным начальством и вместо сурового дисциплинарного взыскания получает... бесплатную путевку в Сочи.

Как же могло такое произойти? Не виной ли всему благодушие и попустительство директора фабрики Добрых и его «зама» Божешутковой, для которых важнее всего «парадная вывеска» — премии и показуха, которыми они намерены отметить юбилей своего предприятия?..

Автор сценария
Николай Матуковский
Постановка Валерия Пономарева
Главный оператор
Анастасия Суханова

Художник-постановщик
Алим Матвейчук
Композитор Евгений Глебов

Роли исполняют:
Соловейчик — Георгий Бурков
Кичкайло — Ролан Быков
Божешуткова — Елена Санаева
Добрых — Иван Рыжов
Дрозд — Елена Козлитина
Таратута — Виктор Ильичев
Гусельникова — Татьяна Ухарова
Хотеньчик — Леонид Крюк
Молчан — Тамара Муженко
Ягодка — Галина Орлова
Начальник милиции — Николай Ервменко
Старшина милиции — Валерий Филатов

Автор сценария Стивен Торнли
Режиссер Джеймс Л. Конвей
Оператор Пол Хипп
Художник Пол Стахэли
Композитор Джон Какавас

Роли исполняют:
Стив Бенкрофт — Гэри Коллинз
Гордон Кэйн — Роберт Воэн
Лу Прайс — Джеймс Хэмптон
Фрэнк Моррисон — Филип Эббот
Фрэнк Лафферти — Джозеф Кампанелла
Сара Майклс — Памела Беллвуд
Фил Камерон — Том Халлик
Пол Баннистер — Стивен Китс

...Во время запуска искусственного спутника с борта космического корабля происходит катастрофа, причины которой загадочны. Оставшиеся в живых члены экипажа уверены: произошло столкновение с... кораблем инопланетян.

Фантастическая фабула «Ангара-18» тесно сплетается с показом современной политической жизни Америки, власти коррупции, циничного пренебрежения нормами морали.

Профессор Миллз — Уильям Шаллерт
Гарри Форбс — Даррен Макгэвин

АНГАР-18

«ШИК САНН КЛАССИК ПРОДАКШНС» (США)

Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм».
Режиссер дубляжа Л. Чупиро.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Похищение века» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Любовь моя — революция» («Таджикфильм»), «Небесные тропы» («Грузия-фильм») и зарубежные: «Что мое, то мое» (ЧССР), «Жена» (МНР), «Нет повести печальнее...» (Мексика), «Любовь под вопросом» (Франция), «Осенняя соната» (Швеция).

ВЫСТАВКА В БЕРЛИНЕ

В Берлине торжественно открылась выставка, посвященная творческому наследию выдающегося советского кинорежиссера Михаила Ильича Ромма. Активное участие в ее создании приняла Н. Кузьмина, дочь режиссера, предоставившая в распоряжение организаторов богатейший личный архив М. Ромма.

Выступая на пресс-конференции, первый секретарь Союза работников кино и телевидения ГДР П. Ульбрих сказал: «Эта выставка — еще один вклад в наше многолетнее и плодотворное сотрудничество с кинематографистами Советского Союза. Мы помним громадный успех «Обыкновенного фашизма» на кинофестивале в Лейпциге в 1965 году, когда тысячи людей выстраивались в длинные очереди у кинотеатров, где показывали этот прекрасный фильм. Мы многим обязаны Михаилу Ромму».

Со своей стороны, немецкие товарищи выпустили к открытию выставки специальный проспект-каталог «Михаил Ромм. Жизнь и творчество».

Я. КУШНИРСКИЙ

перед фильмом

ДОБРЫМ МОЛОДЦАМ УРОК...

Шестилетний Олег рос в окружении женщин — бабушки, мамы, тети Кати, тети Зины. Дома его даже называли как девочку — Оля. Отец, по которому он так тосковал, находился на далекой зимовке. И вот Олег пишет в редакцию детской газеты письмо с просьбой прислать ему семь оловянных солдатиков.

А дальше начинается сказка... По залитой солнечным светом улице с песней шагают молодые солдаты сержанта Воскресения — Понедельник, Вторник, Среда, Четверг, Пятница, Суббота. Отделение поступает в распоряжение Олега...

К съемкам фильма «Семеро солдатиков» по сценарию писателя Юрия Яковлева приступает на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Эдуард Бочаров (его предыдущие работы — «Орленок», «Маленький беглец», «Серебряные трубы», «Недопесок Наполеон III» и другие). Оператор будущего фильма — Вячеслав Шумский, художник — Игорь Бехметьев. Композитор Борис Карамышев.

Е. ТИРДАТОВА

ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Савицкий Г. ЭТОТ ПРОСТОЙ И СЛОЖНЫЙ ЯЗЫК КИНО: БЕСЕДЫ О ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ ЭКРАННОГО ИСКУССТВА. Кн. для учащихся. М.: Просвещение, 1981.—176 с., ил.—(Мир знаний)—30 к. 100 000 экз.

В занимательной форме автор знакомит юных читателей со спецификой искусства кино, своеобразием его художественно-изобразительного языка.

Соловьева И., Шитова В. ЧЕТЫРНАДЦАТЬ СЕАНСОВ.— М.: Искусство, 1981.— 223 с.— 1 р. 10 к. 10000 экз.

«Нетерпимость» Д. У. Гриффита и «Маленький большой человек» А. Пенна, «Дикий ребенок» Ф. Трюффо и «Гибель богов» Л. Висконти, «Лотта в Веймаре» Э. Гюнтера, а также ряд других значительных кинопроизведений, ставших «персонажами» этой книги, объединяет их высокий художественный уровень, общая гуманистическая направленность.

съемки закончены

ПРИКЛЮЧЕНИЯ АСПИРАНТА

На киностудии «Киргизфильм» режиссер К. Акматалиев и оператор А. Джамгерчинов завершили съемки кинокомедии «Добродей» по сценарию Э. Борбиева.

Роль главного героя фильма — молодого ученого, аспиранта научно-исследовательского института Искенв — исполняет актер Киргизского драматического театра Бекин Сейдахматов.

— Есть добрый народный обычай — помогать во всем своим односельчанам, соседям, родственникам и просто хорошим знакомым,— рассказывает режиссер.— Наш герой — частый гость в своем родном селе, непременный участник всех семейных торжеств. Человек он по характеру мягкий и покладистый, ни в чем никому не может отказать. Тетушке Мари позарез нужны семена редкостных растений — достанет. Брат просит присмотреть за квартирой, пока он будет в командировке.— присмотрит. Соседи держат беркута, а ему нужна привычная пища — он накормит и птицу! Не остается времени для работы над диссертацией, даже с любимой девушкой объясниться некогда...

О том, что из всего этого вышло, и рассказывает комедия.

Фрунзе **А. ЕВПЛАНОВ**

Искен (Б. Сейдахматов), дедушка (А. Куттубаев)

в объективе — наука

КАКИМ БЫТЬ СЕЛУ?

Современное село... Сейчас никого не удивляет, что в домах колхозников есть и газовые плиты и центральное отопление. Нередко поселок внешним обликом напоминает городской район: те же многоэтажные дома, магазины, те же типовые детские сады и школы. Но всегда ли на пользу селу урбанизация?

Авторы фильма «Облик подмосковного села» (киностудия «Центрнаучфильм», сценарист Г. Кемарская, режиссер Н. Соловцев) пытаются разобраться в проблемах, которые решают архитекторы. Фильм рассказывает о том, как претворяется в жизнь программа партии по преобразованию современного села.

Н. КАТЕНИНА

Кадры из научно-популярного фильма «Облик подмосковного села»

внимание, мотор!

ОДИН ДЕНЬ ИЗ ЖИЗНИ ДЕЛОВОЙ ЖЕНЩИНЫ

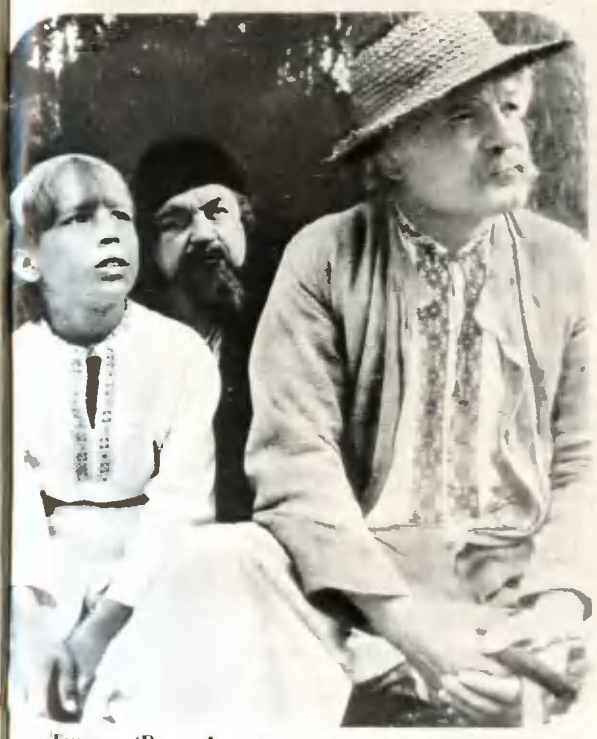
Новая кинокомедия режиссера А. Серого, известного зрителям по фильмам «Выстрел в тумане», «Джентльмены удачи», «Ты — мне, я — тебе», называется «Берегите мужчин».

— В последнее время роль женщины в обществе все больше повышается,— говорит постановщик.— А как относятся к этому мужчины? Весьма, мне кажется, неодинаково. Мы с авторами сценария М. Аксеновой и Н. Пригариной решили поразмышлять об этом в нашей кинокомедии. Фильм, который снимается на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, расскажет об одном рабочем дне современной деловой женщины. Она — заместитель директора научно-исследовательского института.

Художник картины Г. Турылев, оператор Р. Келли, композитор Г. Гладков. В фильме снимаются актеры Н. Русланова, А. Лазарев, Л. Куравлев, Н. Селезнева, А. Вокач и другие.

М. КАТЫС

«ЖИТИЕ СВЯТЫХ СЕСТЕР»



Тимош (Витя Анисимов), Мардарий (Ю. Мажуга), Прохор (В. Мирошниченко)

Съемки фильма под таким названием завершены на Одесской киностудии. Это режиссерский дебют заслуженной артистки УССР Сильвии Сергейчиковой.

— Сценарий картины по мотивам неоконченного романа Марко Вовчок «Записки причетника» написал украинский писатель Альберт Путинцев.— рассказывает С. Сергейчикова.— Мы в своем роде первооткрыватели, до сих пор кинематографисты не обращались к творчеству этой известной украинской писательницы. Жанр нашего фильма — комедия. Хотим показать здоровые нравственные начала, свойственные простым людям, стремление к чистоте человеческих отношений. Роман был написан более ста лет назад, но мысли, заложенные в нем, во многом актуальны и сегодня.

В фильме снимались актеры В. Сошальская, Л. Пашкова, Е. Крупенникова, В. Сторожек. Одну из ролей исполнит постановщик картины.

Оператор В. Грозак, художник А. Наумов, композитор И. Карабиц.

И. ИЛЮШИН

Одесса

Героинями Евгении СИМОНОВОЙ в недавно вышедших картинах «26 дней из жизни Достоевского» и «Рассказ неизвестного человека» были женщины прошлого века. Новая работа популярной актрисы — роль современницы. На киностудии «Беларусьфильм» режиссер Б. Шадурский закончил съемки фильма «Контрольная по специальности» по сценарию И. Болгарина и М. Пятигорской.

— Мою героиню зовут Аля.— рассказывает Е. Симонова.— У нее сложный, не слишком покладистый характер. Может быть, потому, что детство было трудное, сиротское? . Но есть в ней завидная последовательность, твердость. Аля работает и учится, чтобы обрести, на ее взгляд, главное в жизни — полную самостоятельность. Однако ей предстоит поступиться многим, чтобы любить и быть любимой. Мне самой не хватает в жизни некоторых черт характера, свойственных этой самобытной личности, тем интереснее было работать. Я многому научилась у своей героини.

В. ГРИБАНОВ

БЛАГОДАРНА СВОЕЙ ГЕРОИНЕ

Е. Симонова в фильме «Контрольная по специальности»

кинолюбители

ПОЧЕТНОЕ ЗВАНИЕ — НАРОДНАЯ

Народной любительской киностудии «ПМЗ-фильм» механического завода имени Калинина в Подольске исполнилось 25 лет.

Начало ее работе положили дизайнер завода В. Васютин и слесарь-сборщик В. Парамонов, который руководит студией и поныне. Творческий коллектив насчитывает более тридцати человек: слесари, токари, мастера, инженеры.

Поначалу снимали главным образом туристские фильмы: «По Карелии», «Зовут дороги дальние», «Мы были в Югославии». Но это не только видовые ленты о красотах природы. В них затронуты темы интернациональной дружбы, истории, показаны судьбы людей. Ленинской теме посвящен фильм «Домик над Пахрой» — о жизни семьи Ульяновых в Подольске, созданный под руководством В. Парамонова коллективом студии «Светлячок» городского Дворца пионеров и школьников, над которым шефствует «ПМЗ-фильм». Эта лента, представленная на IV Всесоюзный смотр фильмов кинолюбителей, награждена дипломом.

Заметным событиям заводской жизни, интересным людям предприятия, трудовой деятельности передовиков производства посвящены фильмы «Годы большой жизни», «Герой в рабочей спецовке», «Девиз — качество» и другие. В очерке «След на земле» на примере семьи Пичугиных показано, как от поколения к поколению растут и крепнут ряды рабочей гвардии завода.

В монтажной. Справа — руководитель студии слесарь-сборщик В. Парамонов

Фото С. Васильева

Регулярно выпускается здесь и киножурнал. Для показа своих фильмов в цехах и отделах, в подшефных школах и заводском Дворце культуры студийцы сконструировали и изготовили приставку, позволяющую узкопленочные ленты демонстрировать на большом экране.

Кроме Дворца пионеров и школьников, студия шефствует над кинолюбительским коллективом совхоза «Путь Ильича» и заводским клубом юных техников — КЮТ, где был создан фильм о соревнованиях юных картингистов «Мы из КЮТ» награжденный дипломом на смотре любительских спортивных фильмов в 1980 году.

Многообразна, активна творческая деятельность заводской киностудии, заслуженно и с честью носящей звание «Народная».

Я. ТОЛЧАН,
заместитель председателя Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями Союза кинематографистов СССР

ЮРЕНЕВ, 70

Исполнилось 70 лет Ростиславу Николаевичу Юреневу — видному советскому кинокритику, киноведу, доктору искусствоведения, заслуженному деятелю искусств РСФСР, заведующему сектором истории советского кино Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, профессору ВГИКа

Р. Н. Юренев регулярно выступает со статьями по вопросам кино на страницах газет и журналов. Его киноведческие труды — важный вклад в разработку фундаментальных проблем киноискусства. Раскрытию закономерностей развития советского кино, утверждению его мирового значения посвящены книги «Советский биографический фильм», «Александр Довженко», «Советская кинокомедия», «Смешное на экране», «Канн — Москва — Венеция. Кинофестивали», «Броненосец «Потемкин» Сергея Эйзенштейна», «Краткая история советского кино», «Кинорежиссер Евгений Червяков», «Александр Медведкин, сатирик», недавно вышедшая «Книга фильмов».

По сценариям Р. Н. Юренева поставлены документальные фильмы «Сергей Эйзенштейн», «Всеволод Пудовкин», «Кино рассказывает о себе», «Иван Александрович Пырьев» и другие.

Ростислав Николаевич сочетает напряженную творческую деятельность с огромной педагогической и научной работой во ВГИКе и ВНИИ киноискусства. Он часто выступает по телевидению с публичными лекциями, участвует в работе жюри международных кинофестивалей в Карловых Варах, Канне, Венеции, Оберхаузене...

Участник Великой Отечественной войны, Р. Н. Юренев награжден орденами и медалями.

Редакция «Советского экрана» от души поздравляет Ростислава Николаевича Юренева — активного автора журнала — с юбилеем, желает ему дальнейших творческих успехов, новых научных достижений, счастья и долгих лет жизни.

В ЦАРСТВЕ СЛАВНОГО САЛТАНА...

Окончание. Начало на стр. 11

емся как можно бережнее относиться к каждой строчке «Сказки о царе Салтане». В фильме, помимо рисованных героев, присутствует также чтец, ведущий повествование от автора в стихах. Иногда голос за кадром завершает диалог действующих лиц. Думается, при помощи этого приема нам удастся сохранить плавность, размеренную повествовательность сказки. Мы ищем индивидуальный ключ к образу каждого персонажа. Так, например, царство славного Салтана — это исконная деревянная Русь, а вот новый город, в котором правит князь Гвидон, блистает белыми зубчатыми стенами — это элементы византийской архитектуры... Конечно, сказка есть сказка, здесь чрезмерная документальная дотошность не нужна, поэтому и Русь и Византия представлены у нас в обобщенных образах.

«Сказка о царе Салтане» станет моей восьмой полнометражной картиной. Этот широкоформатный фильм будет еще и полиэкранным, что позволит использовать композицию триптиха, характерную для древнерусской живописи, добиться большей динамики, выразительности эпизодов.

— Стремление к осмыслению традиций народного творчества свойственно и другим вашим работам. Оно отличает, например, фильм «Сеча при Керженце», поставленный вами совместно с Ю. Норштейном и завоевавший главные призы на международных мультипликационных фестивалях в Загребе и Нью-Йорке.

— В данном случае нам поможет живопись. Фильм «Сказка о царе Салтане» будет творчески опираться на наследие замечательных художников конца XIX — начала XX века Васнецова, Билибина, возможно, и Врубеля. Эти мастера возрождали в станковых композициях мир сказки, былины, русского фольклора.

Мы используем и народную музыку: обрядовые, свадебные песни, заздравные запевы, песни скоморохов. Я придаю огромное значение звуковому сопровождению, ведь верно найденная музыкальная фраза зачастую помогает точнее раскрыть смысл того или иного эпизода, найти оригинальную трактовку кадра. Партитура фильма разработана подробнейшим образом композитором М. Мееровичем. В нее включены фрагменты из оперы Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», музыка И. Стравинского.

В. ЗОРКАЯ

Эскизы художников И. Иванова-Вано и Л. Мильчина к фильму «Сказка о царе Салтане»