

СОВЕТСКИЙ
Экран 18





Фильм о послевоенной молдавской деревне, детектив на современную тему, драматическая история одной любви. Об этих трех лентах, снимающихся на студии «Молдова-фильм», рассказывает корреспондент «Советского экрана».

[Стр. 11—12]

На съемках фильма «Карабин». Актер М. Волонтир (слева) и режиссер В. Паскару



Близится 30-летие Великой Победы. Каждый талантливый фильм о ней, о ее солдатах принимается с интересом и живой благодарностью. Так принята и новая лента о военных летчиках «В бой идут одни «старики».

[Стр. 2—3]

Л. Быков в роли капитана Титаренко

В НОМЕРЕ:



Сегодня великому мастеру советского кино Александру Довженко исполнилось бы 80 лет. Кинематографическая общественность широко отмечает эту дату. В дни юбилея мастера состоится научная конференция, посвященная творчеству А. П. Довженко, в Доме кино — вечер, в кинотеатрах — фестиваль его фильмов. Труды, мысли, фильмы А. П. Довженко всегда с нами.

[Стр. 14—17]

А. П. Довженко. Автопортрет



Девиз Краковского фестиваля короткометражного фильма «Наш XX век». Сложен и противоречив, насыщен размышлениями экранный спор о нашем с вами времени.

[Стр. 18]

«Человеческая жизнь и материальные вещи» (Япония)

советский Экран

№ 18 сентябрь 1974

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

© Издательство «Правда»
«Советский экран» 1974 г.

Главный редактор
Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия:

Ф. Ф. БЕЛОВ,
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,
В. Н. ГОЛОВНЯ,
А. А. ЕГОРОВ (отв. секретарь),
Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА,
Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН,
М. А. УЛЯНОВ, А. Г. ФИЛИПОВ,
Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ,
Т. М. ХЛОПЛЯКИНА,
Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник
И. А. Сошинская.

Оформление Л. С. Мороза.

Художественный редактор
Т. Н. Трофимова.

в кадре —
БАМ

БАМ — ЭТО 3 542 КМ ЖЕЛЕЗНОДОРОЖНОГО ПУТИ, КОТОРЫЙ СВЯЖЕТ ТАЙШЕТ — УСТЬ-КУТ И КОМСОМОЛЬСК-НА-АМУРЕ — СОВЕТСКУЮ ГАВАНЬ, ПРИБЛИЗИТ ОГРОМНЫЕ ПРИРОДНЫЕ БОГАТСТВА КРАЯ. БАМ — ЭТО ТЫСЯЧИ НОВОСЕЛОВ ВДОЛЬ ТРАССЫ МУЖЕСТВА. ЭТО 142 БОЛЬШИХ МОСТА НАД СВОЕНРАВНЫМИ РЕКАМИ СИБИРИ. ЭТО ВСЕНАРОДНАЯ СТРОЙКА! ВМЕСТЕ С ВСЕСОЮЗНЫМ УДАРНЫМ ОТРЯДОМ ИМЕНИ XVII СЪЕЗДА ВЛКСМ НА СТРОИТЕЛЬСТВО БАМА ОТПРАВИЛАСЬ СЪЕМОЧНАЯ ГРУППА ЦЕНТРАЛЬНОЙ СТУДИИ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ. ПЕРВОЙ В КИНОЛЕТОПИСИ БАМА СТАЛА УЖЕ ВЫШЕДШАЯ НА ЭКРАНЫ ЛЕНТА «ДАЕШЬ БАМ!». СЕГОДНЯ В. ТРОШКИН, РЕЖИССЕР, СНИВШИЙ ЭТОТ ФИЛЬМ, ЧЛЕН РЕДКОЛЛЕГИИ НАШЕГО ЖУРНАЛА, ДЕЛИТСЯ ВПЕЧАТЛЕНИЯМИ О НАЧАЛЕ ВЕЛИКОЙ СТРОЙКИ.

«Мы, парни крепкие, рабочие, создали Братск и Байконур, а ныне тянем рельсы прочные мы от Байкала на Амур...»

Эту песню пели ребята Всесоюзного ударного отряда имени XVII съезда ВЛКСМ, отправлявшиеся на строительство БАМа. Отправлявшиеся в путь прямо из Дворца съездов, дав клятву выполнить важнейшее поручение партии. С ними выехали и мы, съемочная группа ЦСДФ: журналист Г. Бочаров, операторы В. Горбунов, В. Макаров и я.

Чтобы стала понятной цель нашей поездки, расскажу сначала о другом фильме, который мы сейчас снимаем. Это будет полнометражная лента, посвященная советской молодежи, назвали мы ее пока «Такая молодежь». Построена она как ответ на вопросы, как беседы и дискуссии с сегодняшней молодежью Запада...

В США в течение нескольких месяцев работала выставка «Советская молодежь — лицо поколения», рассказывающая о жизни и творчестве советских юношей и девушек. На выставку приходили тысячи молодых американцев с тем, чтобы, так сказать, «из первых рук» получить интересующие их сведения о советской молодежи. Выставка превратилась в своеобразный дискуссионный клуб — место, где американцы получали ответы на всевозможные вопросы, где велись споры на темы, волнующие сегодня молодежь мира. Многие из этого зафиксировано нами на пленку, и будущий фильм станет зримым ответом на заданные американцами вопросы. Это вовсе не означает, что свою картину мы адресуем молодежи США. Она предназначена в основном для наших зрителей, просто нам хотелось, чтобы наше юношество посмотрело на себя и на свою жизнь как бы со стороны, глазами их ровесников из-за океана.

Ответом на вопрос одного американца, есть ли у нашей молодежи своя цель в жизни, станет новелла под условным пока названием «Ищи свой полюс». Герои ее — молодые люди, комсомольцы, одержимые мечтой, которой посвящают жизнь. Мы расскажем о грузинском школьнике, построившем макет космического корабля, который работает на



На первой странице обложки — актриса Клара ЛУЧКО (о ее творчестве читайте на стр. 8—9)

Фото С. Ветрова

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ:
125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 56.
Телефон редакции 152-88-21.

Фото, адреса актеров,
ноты и тексты
песен редакция не высылает.

№ 18 (426) — 1974 г.
Сдано в набор 1/VIII — 1974 г.
А 11069.
Подписано к печати 19/VIII — 1974 г.
Формат 70×108 1/8.
Усл. печ. л. 3,5.
Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 1983.
Заказ № 2558.
Ордена Ленина и ордена
Октябрьской Революции
типография газеты
«Правда» имени В. И. Ленина.
125865, Москва, А-47.
ГСП, ул. «Правды», 24.



Первый подвесной мост через таежную речку Таюру. Строить его поручили ленинградцам. Может быть, потому, что в их городе самые красивые мосты...

НАЧАЛО «ЗВЕЗДНОГО»



Герой Социалистического Труда Феликс Ходаковский работал бригадиром на прокладке трассы Абакан — Тайшет, Хребтовая — Усть-Илим. Сегодня он вместе со строителями «Звездного»

так теперь называют строительство Байкало-Амурской магистрали. Поехали мы снимать людей, уже нам известных, а получилось так, что героями нашей ленты — ответа на вопрос о мечте — стали и ребята из первого строительного отряда. «Отпочковалась» совершенно самостоятельная картина о БАМе, положившая начало будущей киноленте этой стройки. Владимир Удовиченко назначен начальником штаба одного из пунктов строительства, а Виктор Лакомов — командиром одного из отрядов.

Итак, дорога к БАМу. Поезд Москва — Братск — Тайшет — Усть-Кут. Дальше — вертолет, час полета над тайгой, и мы в поселке «Звездный». Едут молодые специалисты: плотники, штукатуры, монтажники, шоферы, бульдозеристы. На БАМ сегодня приглашают не каждого желающего, идет строгий отбор по специальностям, необходимым для стройки.

Дорога была веселая, полная песен, нетерпеливого ожидания, разговоров, торжественных встреч: сибиряки приветствовали дорогих гостей. Они встречали их не только хлебом-солью, музыкой и торжественными речами. К приезду строителей на место работы сибиряки подготовили все необходимые условия для работы. В феврале месяце в 50-градусный мороз, прорубаясь сквозь тайгу к «Звездному», на санях подвезли технику, передвижную электростанцию, построили пекарню, столовую, баню, клуб, подготовили утепленные палатки. Таким образом, сегодня строители приехали не на пустое место.

«Звездный» находится в красивойшем месте — окруженный тысячами соснами, он приютился у подножия сопки Любви, на берегу бурливой Таюры. Через Таюру и начали

первым делом наводить подвесной мост. Пока же сюда до зимы, до холодов, кроме неба, дороги нет...

С первых же дней установилась, я бы сказал, азартно-рабочая атмосфера. Чувствовалось, что люди приехали работать и приехали надолго и всерьез. Тайга взорвалась шумом электропил, ревом мощных тягачей, говором, возгласами. Предстоит прорубить просеку длиной в 100 километров, проложить в непролазной топи дороги-лежневки, построить мост через Таюру, зимние дома-общежития, школу.

Приехали сюда представители почти всех наших союзных республик. В небольшой, десятиминутный фильм не вошло, конечно, многое из отснятого — все это пригодится для будущего полнометражного фильма о БАМе. «Даешь БАМ!» — лишь первые зарисовки первых дней.

Многим ребятам мы задавали один и тот же вопрос (снимали киноинтервью): «Почему вы поехали на БАМ?»

Ответ Лиды Гутновой, приехавшей из Орджоникидзе после окончания десятилетки, типичен: «Я хочу работать и быть в числе первых». Так она (и многие ее товарищи) ответили нам на вокзале в Москве, а здесь, в «Звездном» (когда Лида познала первые трудности работы и быта), добавила: «Несмотря ни на что, я счастлива, потому что нахожусь среди первых отличных бамовцев».

На первом комсомольском собрании комсоргом был избран Александр Овчаренко. Это молодой строитель уже со стажем — работал после окончания Воронежского авиационного техникума в Архангельске, Мурманске. Он ответил на наш вопрос так: «Работал на Севере, теперь

хочу испытать свой характер в тайге». Все ответы были кратки, по существу, но за этой лаконичностью было ожидание больших дел, было чувство ответственности первых.

Комсомольское собрание постановило: ответить работой на радушие сибиряков, оплатить «авансы», выданные первому ударному отряду по всему пути следования.

И они работают. Целый день...

А вечером идут в клуб смотреть фильм, на танцы, сил у них хватает и на шейк. Средний возраст строителей — 18—20 лет. В отряде нет семейных, не считая одной пары, «зайцами» пробравшейся сквозь кордоны отборочной комиссии. Вечерами жгут костры, поют под гитару, играют в шахматы. Организовались первые волейбольные команды (вид спорта пока наиболее приемлемый в тайге), проводятся первые матчи.

По поселку носятся щенки самых удивительных мастей, захваченные по пути, — тоже первые... В палатках заливаются транзисторы... Живет своей молодой жизнью «Звездный», занявший полноценное место на карте среди важнейших строек пятилетки.

ОТ РЕДАКЦИИ.

Итак, начало киноленте БАМа положено. Но не только документалисты ЦСДФ посвящают свои работы этой великой стройке. За жизнью БАМа следят кинокамеры студий Сибири. На Восточно-Сибирской студии кинохроники уже создан фильм «Первые дни Таюры» и ведутся съемки следующей ленты из киноленте стройки — «Мы строим БАМ». Дальневосточная студия готовит цветную картину «Путь к океану». В планах свердловчан — полнометражная картина о БАМе.

«СЭ» будет и дальше знакомить читателей с работами кинематографистов, посвященными делам и людям строительства.

«ПАМЯТЬ НАВСЕГДА» — так называется картина, созданная на ЦСДФ режиссером Д. Фирсовой, операторами С. Коганом, Н. Генераловым, М. Авербухом, С. Кузьминским. Она посвящена встречам фронтовых друзей, ветеранов Великой Отечественной войны.

Восемнадцатая десантная армия... Герои Туапсе, Новороссийска, Керчи, участники освобождения Польши, Венгрии, Чехословакии... В традиционном сборе ветеранов восемнадцатой армии этого года участвовал Леонид Ильич Брежнев. «Почти каждая армия, каждая дивизия имеет сейчас дни своих традиционных встреч. Эти встречи сливаются в единый поток, прославляющий нашу героическую армию, которая в годы войны не только защищала нашу Родину, но и спасла народы Европы от фашизма», — сказал Леонид Ильич.

Волнующие кадры, рисующие фронтовиков-победителей: посидели их виски, выросли внуки, но память жива. И эту память о грозных мужественных годах они сегодня передают молодым.

КАРТИНУ «МУЖЧИНЫ» закончил снимать на студии «Грузияфильм» режиссер Б. Рачвелишвили. Эта короткометражная лента поставлена по сценарию писателя Р. Инанишвили и рассказывает о двух мальчиках-братьях, которые заменили в доме отца, ушедшего на фронт.

«Мужчины»



ФИЛЬМ «МУШФИКИ УХОДИТ ЗА ПТИЦАМИ» — философская поэтическая сказка о детстве народного мудреца Мушфики, о становлении его характера в борьбе со злом и несправедливостью. Фильм поставит на киностудии «Узбекфильм» режиссер А. Хамраев по сценарию Т. Зулфикарова.

«АЛЕХИН — ЧЕЛОВЕК ДОРОЖНЫЙ» — так называется короткометражный художественный фильм, который поставит выпускник режиссерского факультета ВГИКа С. Гайдун. Герой ленты — молодой фельдшер, демобилизованный из рядов Советской Армии, человек ищущий, деятельный, неравнодушный. Попадая в деревню, он постепенно становится необходимым людям, колхозу. Авторы сценария В. Лобанов, С. Гайдун. Киностудия «Беларусьфильм».

ФИЛЬМ «В ОЖИДАНИИ ЧУДА» поставит на студии имени М. Горького режиссер С. Косовалич. Одаренный юный математик приезжает из небольшого города в Москву с найденным им доказательством некоем еще не доказанной знаменитой теоремы Ферми. Доказательство — увы! — оказывается неверным, но зато мальчик открывает для себя много хороших и добрых людей. Авторы сценария Н. Руднев и И. Ольшанский.

КОРТОКМЕТРАЖНЫЙ ФИЛЬМ «ПАРУС» поставит на «Казахфильме» режиссер-дипломник М. Якимбетов по сценарию Л. Сола. Главный герой фильма — мальчик Кайрат, одержимый мечтой построить яхту. Оператор В. Осенинов.

СЕЙЧАС В МОСКВЕ работают 119 кинотеатров. В 1953 году в Москве было 53 кинотеатра. Ныне одновременно они могут принять около ста тысяч зрителей. За 15 лет количество мест в кинотеатрах на тысячу жителей увеличилось с 6 до 13,5. В год киносесть Москвы обслуживает 110 миллионов зрителей. В Генеральном плане развития Москвы предусмотрено дальнейшее увеличение мест в кинотеатрах.

«ЧТО НИ ДЕЛАЮ, ПОСТОЯННО ДУМАЮ, что службу этим, сколько позволяют мне мои силы, прежде всего моему Отечеству, нашей русской науке» — эти слова И. П. Павлова определяют содержание и настрой полнометражного фильма «Служу моему Отечеству» — о великом русском ученом-физиологе, который ставит на киностудии «Леннаучфильм» режиссер Н. Левицкий по сценарию, написанному им с Т. Непомнящим. Операторы Ю. Артамонов и Н. Сергеев. В фильме широко используются кино- и фотодокументы, фонограммы выступлений Павлова.

И. П. Павлов
с группой сотрудников



В 1924 ГОДУ НА ШЕСТОМ СЪЕЗДЕ КОМСОМОЛА передовой отряд советской молодежи получил право носить имя великого вождя пролетариата Владимира Ильича Ленина.

От Комсомольска-на-Амуре до Байкало-Амурской магистрали, от линвистики неграмотности до штурма космических далей — славный путь молодых ленинцев. И всегда рядом с молодыми строителями коммунизма наше советское киноискусство. «Семеро смелых», «Красные дьяволята», «Тимур и его команда», «Молодая гвардия», «Баллада о солдате» — это лишь несколько названий фильмов о молодых и для молодых, созданных на киностудиях страны.

Об этом и многом другом шла речь на открытии в столичном кинотеатре «Горизонт» Всесоюзной недели молодежного фильма, посвященной пятидесятилетию со дня присвоения комсомолу имени В. И. Ленина.

Горячо встретили собравшиеся выступление делегата четвертого, пятого и шестого съездов комсомола А. П. Панина.

В фойе кинотеатра работала выставка, посвященная недавнему полувекскому юбилею студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В заключение был показан новый фильм этой студии «Последняя встреча» (автор сценария А. Агисhev, режиссер В. Бунев), рассказывающий о дружбе, об умении держать свое слово, о категоричности и мягкости, о тех, кто отдал свои жизни, чтобы мы могли мирно жить и строить.

У московского кинотеатра
«Горизонт»



критический
дневник

● В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ»

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий Л. Быкова,
Е. Оноприенко, А. Сацкого
Постановка Л. Быкова
Гл. оператор В. Войтенко
Гл. художник Г. Прокопец
Композитор В. Шевченко

ЭХО ПРОШЕДШЕЙ ВОЙНЫ

Б. РУНИН

НА VII ВСЕСОЮЗНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ В БАКУ ФИЛЬМ «В БОЙ ИДУТ ОДНИ «СТАРИКИ», ПОСТАВЛЕННЫЙ НА КИЕВСКОЙ КИНОСТУДИИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО ЛЕОНИДОМ БЫКОВЫМ, ПОЛУЧИЛ ПЕРВУЮ ПРЕМИЮ. Л. БЫКОВ, ИГРАЮЩИЙ В КАРТИНЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ, УДОСТОВЕРЕН ПРЕМИЕЙ ЗА ЛУЧШЕЕ ИСПОЛНЕНИЕ МУЖСКОЙ РОЛИ.

Честно говоря, я не сразу проникся теми благородными чувствами, которые порождает картина Леонида Быкова, и едва не пошел по ложному пути. Хочу здесь рассказать, почему у меня так получилось, дабы и других предостеречь от поспешных суждений... Впрочем, давайте по порядку.

В авиационный истребительный полк прибыло пополнение. Молоденьких выпускников летных училищ — «желторотиков», как их именуют «старики», — распределяют по эскадрильям. «Старикам» и самим-то не всегда далеко за двадцать, но тут подразумевается не столько возраст, сколько боевая сноровка, то есть принимаются в расчет не годы, а звездочки на фузеляже «ястребка» — по числу сбитых вражеских самолетов.

Старше других и в том и в другом смысле командир второй эскадрильи капитан Титаренко, которого играет сам Леонид Быков. У Титаренко на фузеляже перед рядами звездочек красуется нотная строчка со скрипичным ключом. Он популярен в дивизии не только как Герой Советского Союза, но и как руководитель самодеятельного ансамбля его «поющей» эскадрильи. Он «маэстро»!

Теперь, анализируя свое «вхождение» в эту картину, я вспоминаю, что такая экспозиция сразу настроила меня на скептический лад. Мало того, что она сулила мне про войну нечто легкомысленно-музыкальное, мое художественное ожидание с первых же кадров четко направлялось по установившимся канонам.

Судите сами. Прифронтовой аэродром, приютившийся на опушке леса. По соседству — женский полк легких ночных бомбардировщиков, проще говоря, «кукурузников». Взаимные подтрунивания, ребячливые ухаживания, дурашливое соперничество. В больших дозах песни, шалости, шутки (не очень смешные, но свидетельствующие о точном ощущении времени и обстановки). Взлеты, посадки, крутоверты воздушных боев (от которых новичков поначалу ограждают — отсюда и название фильма). Неизбежные летные «байки» («захожу ему в хвост...»), сопровождаемые характерной жестикомацией. Нескончаемые споры, чьи края лучше — Украина, или Сибирь, или Грузия. Даже неприменная собачка, прилблудившаяся к эскадрилье...

Словом, мне предлагалось все то, что я столько раз читал и уже видел в многочисленных фильмах, начиная от недавно воскрешенного «Небесного тихохода» и кончая поистине задумчивой и задушевной «Хроникой пикирующего бом-

Эскадрилья гвардии
капитана Титаренко
(Л. Быков, в центре)



бардировщика». И дымный факел горящего самолета с черным крестом, пересекающий экран по диагонали. И стремительно бегущую по земле крылатую тень. И вздыбленный на крутом вираже горизонт...

Ведь все это было...

Вглядываясь в лица летчиков, я невольно чувствовал себя пророком, словно мне когда-то довелось прочесть этот сценарий. Я заранее догадывался, что будет тут и опытный воздушный боец, который внезапно «сломается», однако с помощью командира снова обретет отвагу, будет и самонадеянный забияка, который сперва опозорится, а потом неожиданно докажет, что и он под стать «старикам». Будет и старый механик, хранитель гласных традиций и негласных суеверных ритуалов.

Так оно потом и оказалось... Но в том-то и суть, что так, да не так! Странное дело, в какой-то момент я вдруг с удивлением обнаружил, что стыжусь своего высокомерного зрительского всеведения. Что оно почему-то оборачивается для меня совсем иным чувством — печалью. Что готовность предсказывать факты и судьбы пробудилась во мне словно бы для того, чтобы я смотрел на происходящее, все время помня, какая участь ждет этих людей впереди. Чтобы я был внимателен к их бесхитростным репликам и поступкам, зная краткость отпущенных им сроков. Чтобы я поторопился и успел их полюбить. Иначе говоря, чтобы я не был педантом от искусства.

И тогда у меня вдруг защемило сердце. «Ясновидение» становилось для меня все более мучительным, потому что в нем мне открывался немолчаливый и страшный сценарий войны, ее многократно и чудовищно повторяющиеся обстоятельства. После того, как погиб младший лейтенант Щедринов, тот самый, что был прозван Смуглянкой (это он принес в эскадрилью песню под таким названием), я и думать забыл о своих претензиях насчет оригинальности сюжета. Страшная плата за ежедневную доблесть этих людей — вот что владело теперь моим сознанием. Еще были живы Ромео и Маша, еще только зарождалась их любовь, еще выступал солистом старший лейтенант Скворцов, еще кружилась в танце с каждым по очереди Зоя, а тревога за них уже не оставляла меня ни на минуту.

Да, она оказалась вещью...

Так, чем дальше, тем больше, сквозь очерковость повествования, сквозь сюжетную заурядность, сквозь знакомые песни и доморощенные шутки проступают в этом «обычноформатном»

черно-белом, незамысловатом фильме черты большого драматизма. Начавшись как лирическая хроника, навеянная воспоминаниями боевых летчиков, картина Л. Быкова превращается к концу в реквием и по праву завершается титром «Не вернувшимся из боевых вылетов посвящается».

Где происходит этот перелом от скромности к торжественности в самой интонации фильма? От его веселого простодушия к душевной серьезности? Я думаю, нигде и везде. Просто это не сразу замечаешь. А когда оглядываешься, то видишь, что Леонид Быков с самого начала так строил и свою картину и свою роль.

Персонажи Л. Быкова всегда отличались добродушием и артистизмом. И Максим Перепелица из одноименного фильма, и механик Туз из «Ссоры в Лукашах», и герой «Алешкиной любви» — все они так или иначе трогали нас своей верой в добро и своим тяготением к искусству. К забавным представлениям, к музыке. В роли летчика Титаренко под эти привычные для актёра краски как бы подложена тональность затаенной скорби. Даже когда вторая «поющая» залихватски исполняет «Смуглянку», в облике ее командира и дирижера ощущаешь не только неистребимое мальчишеское лукавство, но и тяжкий груз понесенных утрат.

Кстати, песня эта звучит здесь дважды (и это характерно для композиции фильма). Первый раз, задорно и беспечно, в мирной хате, где разместилась столовая. Второй — тревожно и нарочно навязчиво, когда музыкальная фраза из рефрена — «раскудрявый клен зеленый, лист резной» — подложена под стремительно сменяющиеся на экране кадры воздушного боя (преимущественно хроникальные), когда экран то и дело прочерчивают огневые трассы, и вы видите, как в прицел попадает летящий самолет, как он в воздухе разваливается на части, как рвутся на земле бомбы, как погружаются в море огня цистерны с горючим.

Л. Быков смело протягивает короткие, быстрые связи между состоянием мира и состоянием войны в душе человека. Между милой обыкновенностью жизни и неизменной исключительностью смерти. Между радостью бытия и суровостью воинского долга. Между напускной юношеской бесшабашностью летчиков его эскадрильи и сознательной естественностью их героизма. Даже, если хотите, между упоением в песне и упоением в бою.

И все это — прямо, резко, контрастно, почти без переходов. Таков эмоциональный феномен этого жизнерадостно-грустного фильма. Здесь

все необычно сближено и все необычайно скротечно. Как в воздушном бою. Давно я не видел на нашем экране столь динамичного монтажа. Как ни странно, Л. Быков строит свой лирический фильм на коротких планах. И его не смущает, если кадр, отмеченный юмором, непосредственно соседствует с кадром, исполненным мемориальной значительности.

И еще два слова. У нас не принято подкреплять рецензии собственными свидетельствами очевидца.

К тому же искусство обычно и не нуждается в них: оно само, всей своей образной сутью говорит о степени художественной адекватности произведения реальной жизни. И все же мне хочется закончить этот отклик на картину Л. Быкова личными впечатлениями тридцатилетней давности.

В те самые дни, к которым относится действие фильма, обязанности фронтового корреспондента привели меня однажды на аэродром истребителей сопровождения. Было это, правда, не на Украине, а на Севере, но тем разительнее совпадение примет той особой неповторимой жизни, независимо от географии.

Помню, как поразило меня то обстоятельство, что летчики, еще пятнадцать минут назад находившиеся в самом пекле, еще полные боевого азарта, еще не успевшие отрешиться от восторга удач и горечи потерь, едва совершив посадку, сразу окунались в сельскую тишину, в мир парного молока, треньканья балалайки, каждодневного распорядка дел.

Помню, как тронула меня та неизъяснимая теплота, с какой «технари» относились к летчикам. Первые были почти сплошь ветеранами части и служили в ней с начала войны. Что же касается летного состава, то он непрестанно обновлялся и в некоторых эскадрильях сменился уже по нескольку раз. («Ты у меня пятый», — говорит в картине механик Васильев, знакомясь со своим очередным «желторотиком».)

Помню, как обрадовала меня атмосфера полноты жизни, когда я зашел в сарай, где располагался полковой клуб. (По удивительному совпадению в тот вечер там должны были крутить ту самую английскую комедию «Джордж из Динки-джаза», которую в рецензируемом фильме перехватил соседний полк.)

К чему я об этом здесь вспомнил? К тому, что мы порой склонны считать тривиальным в искусстве то, что художнику снова и снова подсказывает сама жизнь.

Ведь все это было...

ЮНГИ ИЗ СОРОК ТРЕТЬЕГО

В. РУДАЛЕВ

Каждый раз, когда кинематограф открывает новую страницу военной летописи, мы с особым пристрастием и заинтересованностью всматриваемся на экран, чтобы еще и еще раз прикоснуться к живой памяти войны.

События, положенные в основу нового фильма сценаристов Вадима Трунина, Эдуарда Тополя и режиссера Владимира Рогового «Юнга Северного флота», вряд ли были известны широкому кругу зрителей. Между тем существование на Соловках школы юнг, воспитавшей за время войны целое поколение молодых моряков, факт сам по себе уникальный, и одно его упоминание уже вызывает глубокий интерес.

Эта уникальность накладывает особые обязательства на авторов фильма. Такой материал нельзя подавать стандартно, нельзя ограничивать его только рамками обыденного.

Поэтому сперва настораживает, что фильм начинается весьма традиционно: мальчишка, у которого во время бомбежки погибла мать, разыскивает в Мурманске отца, военного летчика. Зрителю, уже неоднократно сталкивавшемуся с подобными коллизиями на экране, не составляет особого труда догадаться, что встреча отца и сына состоится и судьба мальчика будет решена.

Да, особой изобретательности авторы здесь не проявляют. Забегая вперед, скажем, что по ходу действия фильма и в финале нет-нет да и зазвучит нота, знакомая уже по другим лентам, и чувство неловкости за узнаваемость ситуации ослабит впечатление от происходящего на экране.

Такие ощущения немного неожиданны, потому что один из сценаристов «Юнги», Вадим Трунин, в «Белорусском вокзале» проявил завидное умение извлекать из обыденной жизни конфликты, имеющие принципиальное художественное значение. Приходится сожалеть, что в «Юнге Северного флота» этого не произошло.

Фильм распадается на две самостоятельные части. В первой, почти статичной по действию, ребята заняты нелегким делом — постижением «науки воевать», и в спокойную, деловую атмосферу школы, заполненную занятиями, тренировка-

ми, учениями, война приходит лишь кошмарными снами, рассказами о пережитом, известиями о гибели родных и близких.

Вторая половина — полная противоположность первой. В военных эпизодах реализуются те нравственные, патриотические, волевые качества ребят, которые дала им школа юнг. Когда во время боя гибнут и получают ранения их наставники и командиры, ребята с честью доводят до конца выполнение боевого задания и приводят израненный катер в родной порт.

Но вот парадокс: когда экраном овладевает война, уверенность режиссера словно растворяется в «экзотике» материала. Поэтому, несмотря на сюжетную динамичность эпизодов, несмотря на то, что приключенческие элементы главенствуют здесь, они не производят сильного впечатления.

А вот когда на экране учебные будни школы юнг, когда в выверенной последовательности внешне неброских сцен мы видим, как мужает и выковывается характер будущих моряков, — в этих эпизодах видна сильная воля режиссера, убедительна доказательность расставленных им смысловых акцентов.

Здесь В. Роговой плодотворно использует приобретенный в своих прежних работах, особенно в фильме «Офицеры», опыт: умение работать с актерами, умение подчинить главной идее разрозненные элементы фильма. Все это раскрывает характеры мальчишек-подростков, чье детство пришлось на самую трудную военную пору. Роговой сумел кинематографически «взрастить» эти характеры, показать их цельность, уравновешенность, моральную целомудренность. Юные исполнители Альгис Аркаускас, Марат Серажетдинов, Игорь Скляр и Виктор Никулин чувствуют себя уверенно и непринужденно.

Очень хорош в несложной, но колоритной роли мичмана Лукьянова Михаил Кузнецов. Пожалуй, только Василий Лановой в роли отца героя выбивается из однородного актерского ансамбля. Его приподнято-романтическая манера игры, которая была уместна и приемлема в тех же «Офицерах», здесь никак не вяжется с подчеркнуто прозаической интонацией повествования и разрушает иллюзию достоверности. То, что первая, скромно-непритязательная часть фильма оказалась интереснее второй, динамичной и приключенческой, еще раз доказывает, что правда о войне интереснее вымысла. Именно благодаря этой правде фильм, в общем, производит отрадное впечатление. Мальчишки, которым сейчас за сорок, вернулись в свое военное детство, и вместе с ними мы прочитали еще одну страницу героической биографии народа.

ПОД ДЕВИЗОМ РОМАНА

А. МУХИН

Люблю Каверина. И знаю, что в этом чувстве к писателю я не одинок. Его романы — робинзонады и исповеди героев — прочтываются от корки до корки даже торопливыми людьми, не слишком охочими до обстоятельных жизнеописаний.

«Я был и остался писателем сюжетным...» — сказал о себе Каверин. В сюжетах его книг — превратности судеб, мозаика разномасштабных событий, верность, и предательство, и, конечно, любовь, и трудный, но упорный путь героя, избравшего девизом: бороться и искать, найти и не сдаваться.

Роман «Открытая книга» мог бы иметь оттиснутый затейливыми литерами подзаголовок: «Жизнь и удивительные приключения Татьяны Петровны Власенковой, провинциальной девчонки, свергнутой в круговорот тревожений, но выстоявшей и победившей, ставшей крупным микробиологом, автором замечательного открытия, о чем, как и о многих делах и случаях, радостных и печальных, и о многих людях, очень хороших, так себе и совсем плохих, рассказано без утайки ею самой».

Создать на основе этого романа фильм — заманчивая задача. Активная и целеустремленная героиня, запоминающиеся лица из ее пестрого окружения, калейдоскоп событий, игра фактур, запечатлевших смену времен, — здесь все кажется зрелищным, кинематографичным.

Кинорежиссер Владимир Фетин прокладывал к экрану свой маршрут — это его право, здесь он капитан. Скажем, в фильме бегло показана провинциальная Россия эпохи революции и гражданской войны, почти нет Ленинграда двадцатых годов, Москвы тридцатых, — значит, таков замысел режиссера, не обязанного во всем следовать за писателем. Отказ от широкой исторической панорамы может быть обусловлен стремлением сосредоточить внимание кинозрителей на одной личности, на одной судьбе.

Не случайно же опять-таки в отличие от романа, где события излагаются в хронологической последовательности, киноповествование выстроено на приеме ретроспекции — как взгляд героини в прошлое, как вспышки разбуженной памяти.

Надо бы сказать, что именно ретроспекция, манерная и утомительная в длинной двухсерийной картине, надламывает повествование, утомляет сбивчивостью... Не буду, однако, задерживаться на профессиональных просчетах постановщика фильма.

Главное — было бы что вспомнить Татьяне Петровне. А ей разное приходит на ум: и жаркая банька в глухой деревне и жаркие споры в кабинете наркома здравоохранения. Она бы, может, и рада была безраздельно предаться воспоминаниям, приличествующим ее ученому званию. Но наука не избавила ее от бремени человеческих страстей.

Автор романа держался того же принципа: ничто человеческое не было чуждо Власенковой. Его искренне занимали все стороны бытия героини. Режиссер касается тех же сторон ради занимательности, эффекта ради. А ведь зрителя при-

Первый выход
в открытое море...

Татьяна Власенкова
(Л. Чурсина),
Андрей Львов
(А. Демьяненко)



● ОТКРЫТАЯ КНИГА

по одноименному роману
В. Каверина

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий В. Каверина,
И. Рязанцевой
Постановка В. Фетина
Гл. оператор Е. Шапиро
Гл. художник С. Малкин
Композитор В. Соловьев-Седой

влекла бы и судьба затворника в науке. Жизнь Власенковой в романе вызывает интерес вовсе не потому, что дразнит любопытство «личными под-
робностями».

Иное волновало. Кто они — многотысячное ученое племя, рожденное нашим веком? Кто мы — откуда у нас неутоленная жажда познания? Какая сила ведет нас сквозь заблуждения юности, не оберегая от временных увлечений, но помогая справиться с собственными ошибками и одолеть зло, по крайней мере в себе? Роман Вениамина Каверина ставил эти вопросы. «Открытая книга» была художественным исследованием пылливой натуры или, как говорили в старину, алчущей души — в этом суть. И науке отводилось в романе видное, важнейшее место, чтобы мы могли понять, что творится в душе Татьяны Власенковой, и убеждались, что по складу характера быть ей ученым. В романе доктор Власенкова привлекала симпатии цельностью натуры. В фильме поубавилось цельности, героиня то и дело попадает в плен случайных обстоятельств, житейской суеты.

Экран соблазнил режиссера лишь возможностью эффектно продемонстрировать удачное завершение научной работы. Нам выдают результаты, они впечатляют, однако не учат и к размышлениям не влекут.

Есть, например, в романе небольшой эпизод, рассказывающий о том, как Татьяна Петровна Власенкова испытала лизоцим — вещество, убивающее микробов, в качестве консерванта зернистой икры и добилась успеха. И есть там же, в романе, существенное замечание доктора Власенковой: «Мне не хочется, чтобы у читателя со-
здалось впечатление, что консервация зернистой икры была одной из основных задач моей жизни, вот почему я не стану подробно рассказывать об этой работе».

Режиссер не внял предостережению. Развернул эпизод в большую сцену. На экране разыгрывается победный финал столкновения науки с кустарным промыслом. Но итог состязания предопределен. А вывод, подсказанный репликой «Наука — большое дело», пустоват по нынешним временам.

У Каверина, как ни кратко изложена эта история, читатель получал вполне доброкачественную научную информацию. Мы знакомимся с кругом повседневных дел героини, с логикой и эмоциями ученого; на это был направлен читательский и мог быть направлен зрительский интерес. Наверное, такую цель ставил перед собой и фильм. Но почему же тогда, подчиняя себе сюжет, подолгу интригует на экране антипод Татьяны — Глафира-разлучница? Ее козни, запоздалое раскаяние, символическая гибель (контраст Татьяне) обо-

дятся нам дорого — отнимают время и внимание. Л. Гурченко играет Глафиру отлично. К слову сказать, последние работы актрисы в кино все полнее раскрывают диапазон ее большого дарования. Но на усредненно-бытовом фоне этой картины соперница Татьяны выглядит неправдоподобно.

В. Стрельчику досталась роль профессора Крамова, коварного врага доктора Власенковой. Артист создал характер такой выразительности, будто срисовал с натуры, со знакомого лица. Но перед нами — «мужской вариант» той же Глафиры. Крамов — ученый-злодей, в противоположность героине, дальше двигаться нам некуда. Мы в тупике прописных истин и можем лишь вздохнуть: какие, оказывается, разные бывают ученые... В фильме заняты хорошие актеры — Л. Чурсина, В. Дворжецкий, А. Демьяненко, Л. Дуров. Но актерский ансамбль нельзя сложить вне единого образного строя и без общей идеи.

Досаднее всего, что не повезло в фильме доктору Власенковой. Ее девизом стало бороться и не сдаваться, найти, но... не искать. Борется Власенкова в основном с Крамовым, успешно отбивается от его систематических атак. Но что отстаивал Крамов — неизвестно. За борьбой, за сумятицей не понять толком, чем же занята Власенкова-ученый. Хотелось бы знать...

Несколько лет назад в одной любопытной телевизионной передаче сошлись и заспорили писатели, связавшие свое творчество с миром науки. Помнится, Д. Данин говорил в тот раз, что научно-художественной прозе даже не очень нужен герой. Всеобщий нынешний интерес к науке может быть удовлетворен произведениями, которые обходятся без традиционных персонажей. Сама наука — главное действующее лицо такой литературы. (Позднее Данин написал прекрасные книги, героями которых были Бор и Резерфорд.)

Тогда ему возражал А. Шаров, сторонник противоположной точки зрения. Но и он полагал, что рассказ о человеке может вместить немалую долю научных знаний. Мнения телезрителей, наверное, разделились. А в главном мы все, пожалуй, сойдемся: современная наука и современный ученый — это сегодня интересно и нужно.

Роман Каверина в этом споре не участвует. «Открытой книге» быть и оставаться увлекательным повествованием, в котором рассказ об ученом, о научном открытии отражает наши читательские потребности недавнего времени, отчасти изменившиеся за последние годы, отчасти неизменные. Но не имеет смысла в фильме, поставленном сегодня, игнорировать очевидные перемены в общественном сознании, не учитывать нынешнее пристальное внимание к людям науки.

● ЗОЛОТО МАККЕННЫ

ПРОИЗВОДСТВО
«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС»

по роману Уилла Генри

Автор сценария Карл Форман
Постановщик Дж. Ли Томпсон
Оператор Джозеф Макдональд
Художник Джоффри Дрейк
Композитор Квинси Джонс

ВСТРЕЧА С ВЕСТЕРНОМ

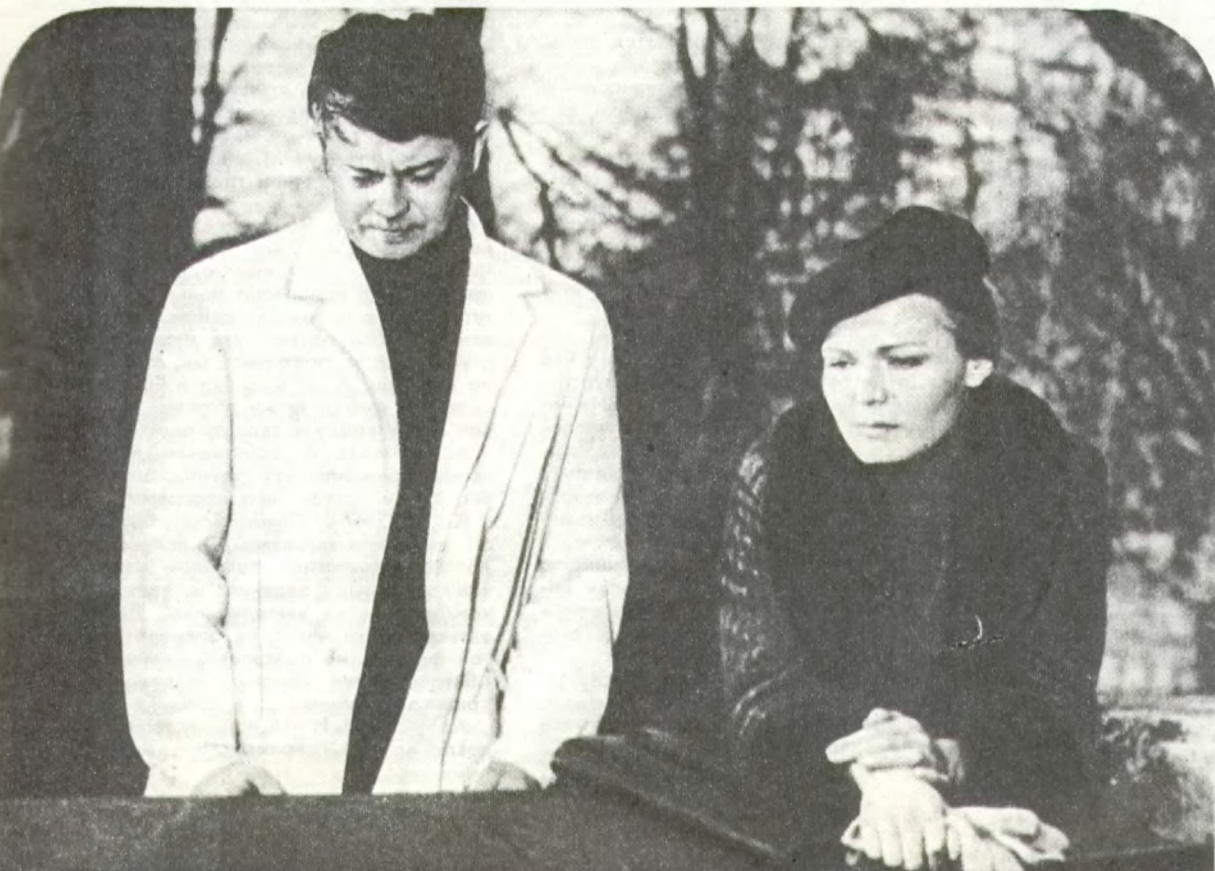
В. ДМИТРИЕВ

Говоря о вестерне, кое-кто из постоянных посетителей кинотеатров наверняка вспомнит старый «Дилижанс» Джона Форда (у нас в прокате картина называлась «Путешествие будет опасным»), вспомнит маленькую площадку провинциального городка, пыльную дорогу, бросающуюся под колеса перегруженного дилижанса, горы, врезавшиеся в огромное небо; он вспомнит забавные выходы пьяницы-доктора, элегантную небрежность Ринго-Кида и, наконец, самое главное — сцену нападения на дилижанс, мелодию свистящих пуль и звенящих стрел, немыслимую скорость утомленных лошадей, почти неминуемую гибель и звук военного рожка, возвещающий о спасении. Но это было давно. А ближе к нашим дням можно упомянуть «Великолепную семерку» Джона Старджеса. И здесь, кажется, следует поставить точку, ибо в последние годы представлять о вестерне, а точнее о вестерне в нашей стране стали западногерманские экранизации романов Карла Мая, где на фоне югославских пейзажей индеец Виннету и белый человек по прозвищу Верная Рука кружатся в браваурной накрусе развлекательных сюжетов.

Вместе с «Золотом Маккенны» к нашим зрителям снова пришел американский вестерн. Сразу же оговоримся, что в общей истории кино место, занимаемое этой картиной, более чем скромно. Это довольно характерный пример позднего вестерна, сюжетная сторона которого, движимая от приключения к приключению, преобладает над психологической характерностью персонажей. Фильмов, подобных «Золоту», в США создано множество, и их успех или неуспех зависит не столько от их художественной силы или нравственной идеи, сколько от вещей побочных — умелой разработки фабульных перипетий, точного фона выбора действия, занятых в фильме актеров. И вот в этом плане «Золото Маккенны» вполне оказывается на высоте.

За долгие годы своего развития вестерн выработал несколько сюжетных схем. Наиболее популярная из них лежит в основе бесконечной череды фильмов о шерифах, людях с оловянной звездой на груди, легендарных защитниках справедливости на Даль-

Шериф
Маккенна
(Грегори
Пек)



нем Западе, совмещающих функции судьи, прокурора, адвоката, присяжных заседателей и даже палача, на месте карающего нарушителей закона. Долгий поединок шерифа с врагами общества обычно несет на себе всю тяжесть сюжета, поэтому и на роль шерифа и на роль его главного соперника в вестернах принято приглашать актеров знаменитых, силой своего обаяния могущих вытянуть и оправдать любые условности. «Золото Маккенны» от традиции не отступает.

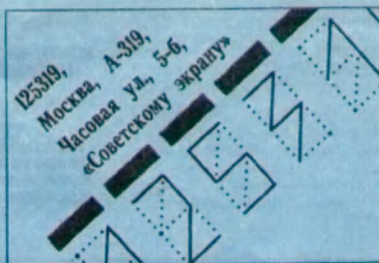
Звезд в фильме две: Грегори Пек и Омар Шариф. В фильме они противопоставлены прежде всего нравственно: в шерифе Маккенне (Грегори Пек) воплощен абсолют благородства, в бандите Колорадо (Омар Шариф) — абсолют низости. Этому романтическому контрасту сопутствует контраст художественный. Грегори Пек здесь — звезда, клонящийся к закату, пожилой актер, донгрявающий свои последние героические роли; Омар Шариф, напротив, звезда в самом расцвете сил.

Для наших зрителей то, что делают в картине актеры, приносит дополнительный элемент неожиданности. Шарифа у нас знают преимущественно по ролям мелодраматическим («Майерлинг», «Смешная девчонка»). Здесь же он отрицательный персонаж приключенческой ленты, правда, не столько мрачный мизантроп и предатель, сколько веселый негодяй и чуть сентиментальный циник, находящий особое удовольствие и в поисках Долины Золота, и в ощущении собственной власти над безоружными людьми, и просто-напросто в проишествиях, подстерегающих его на каждом шагу.

Сложнее обстоит дело с Пекем. В советском прокате демонстрировалось несколько картин с его участием, и в лучших из них, «Римские каникулы» и «Убить пересмешника», актер запомнился как исполнитель ролей крепких, волевых, надежных людей, на которых можно положиться и которые не подведут даже в мелочах. Все это есть и в Маккенне, но, кроме того, за его образом стоит не только индивидуальность Пекка, но и определенный человеческий тип, ощущающий свою личную причастность к борьбе за справедливость. Шериф Маккенны — человек цельный, честный, порядочный, но уже чуть сложенный годами, и чисто физической усталостью, и горестным пониманием того, что справедливость, как за нее ни борись, все равно может быть лишь твоей собственной справедливостью, неспособной что-либо переделать в существующем мире. Пек точно ведет эту линию, и смотреть на него очень интересно, пожалуй, интереснее всего в картине, особенно в те редкие моменты, когда его герой не участвует непосредственно в действии, а просто о чем-то думает, может быть, о своих прожитых годах, может быть, о проходящем времени или о грядущей старости, от которой не откупиться никаким золотом. Кто знает о чем?

Теперь несколько слов о режиссере. Джек Ли Томпсон, снявший картину, принадлежит к тому типу художников, которые превыше всего боятся непроверенных решений. Здесь они терпят, фальшивят и обычно терпят сокрушительный провал. Профессионал высокого класса, Ли Томпсон старается не повторяться ни в способах мизансценирования, ни в принципах монтажа. Ему нельзя не отдать должное в умелом ощущении зрелищности кинематографа. В качестве фона действия он избрал горы, эффектные сами по себе, но их эффективность удешевлена у режиссера способом съемки: то снизу — из ущелья, когда огромные скалы как будто нависают над маленькими фигурками людей, то сверху — с вертолета, когда те же фигурки теряются среди могучего нагромождения камней, то как будто из глубины гранитных глыб. Почти все критики, писавшие о фильме, обружали Ли Томпсона за то, что в его картине чуть ли не в тысячный раз горы сурово дрожат от выстрелов и черные птицы совершают круги на фоне голубого неба (подобные кадры в вестернах уже не просто банальность, а сверхбанальность), а режиссер все-таки вставил их в свою ленту, ибо досконально изучил механизм зрительского восприятия, всегда охотно отыскивающего на подобные фокусы, особенно в тот момент, когда горы все-таки рушатся, что в финале картины и происходит.

Итак, у нас состоялась новая встреча с американским вестерном, и можно безошибочно сказать, что мнения по его поводу разойдутся. Это естественно. Хотелось бы только предостеречь от поспешного отрицания и фельетонных усмешек, сопровождавших раньше редкие фильмы этого жанра. Своей многолетней непрекращающейся историей вестерн заслужил серьезного разговора, и поэтому посмотрим «Золото Маккенны», вспомним «Дилижанс» и подождем новых вестернов. Чтобы было с чем сравнивать.



НЕПОНЯТНАЯ СЦЕНА

В фильме «Черный принц» удивительно показана работа советских детективов. Они провели кропотливую, поистине исследовательскую работу и разоблачили группу опасных преступников. Следы за действиями героев фильма — работников милиции, проникаешь уважением к их самоотверженности, человечности, преданности долгу. Но есть и такие эпизоды, когда испытываешь огорчение.

В заключительной сцене, например, начальник уголовного розыска в присутствии следователя прокуратуры рассказывает задержанным преступникам, как каждый из них совершил преступление. Непонятна цель этого рассказа. То ли начальник угрозыска сообщает итоги следствия, то ли пытается таким путем толкнуть преступников к правдивым показаниям. Если последнее, то начальник уголовного розыска применил недопустимый метод «наводящих вопросов».

Отступления от юридических норм, установленных советскими законами, встречаются, к сожалению, и в других фильмах-детективах, даже в хорошей передаче «Следствие ведут знатоки». Видимо, такие фильмы должны консультировать не один специалист, а люди разных профессий. Тогда ошибки будут исключены.

О. Аксенов,
подполковник милиции,
кандидат юридических наук

Ростов-на-Дону

Дорогая редакция!
По Центральному телевидению вторично прошел многосерийный художественный итальянский фильм «Жизнь Леонардо да Винчи». Этот фильм — большая удача его создателей, которые по разрозненным фактам и по записям в «Атлантическом кодексе», написанным самим Леонардо, сумели создать и донести до нас одну из самых великих и таинственных фигур человечества, о которой еще при жизни слагали легенды.

Когда я смотрел фильм о Леонардо да Винчи, я подумал о другом титане человечества, основоположнике русской науки Михаиле Васильевиче Ломоносове.

Мне представляется, что наше телевидение сделало бы прекрасное дело, если бы создало целый цикл многосерийных художественных фильмов под рубрикой «Жизнь замечательных людей». Рассказало бы о М. В. Ломоносове, И. П. Кулибине и других великих русских ученых.

С уважением,

Е. Шапошников

Мары, ТССР

НАШ КИНЕМАТОГРАФ ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ ЧАСТО РАССКАЗЫВАЛ О ЛЮДЯХ, КОТОРЫЕ НА СВОИХ УЧАСТКАХ ПРОВОДЯТ В ЖИЗНЬ ПРИНЦИПЫ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. ПОЖАЛУЙ, САМЫЕ ОСТРЫЕ ДЕБАТЫ ВЫЗВАЛИ ЧЕШКОВ ИЗ КАРТИНЫ «ЗДЕСЬ НАШ ДОМ» И ГЕРОИ ФИЛЬМА «СТАРЫЕ СТЕНЫ» — ДИРЕКТОР ФАБРИКИ АННА ГЕОРГИЕВНА И ГЛАВНЫЙ ИНЖЕНЕР ВИКТОР ПЕТРОВИЧ. О НИХ НАПИСАНО НЕМАЛО СТАТЕЙ. НО КАК ВОСПРИНИМАЮТСЯ ЭТИ ГЕРОИ САМИМИ УЧАСТНИКАМИ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ — РАБОЧИМИ, ИНЖЕНЕРАМИ, ЭКОНОМИСТАМИ? ЗА КРУГЛЫМ СТОЛОМ РЕДАКЦИИ ЮРИЙ ИГОНИН — ВОДИТЕЛЬ ЭЛЕКТРОПОГРУЗЧИКА ЗИЛА, ВЛАДИМИР ИВАНОВ — НАЧАЛЬНИК ЦЕХА АЗЛК, ЛЕОНИД ПИСКОПЕЛЬ — ИНЖЕНЕР-КОНСТРУКТОР ЗИЛА, АЛЕКСАНДР БИРМАН — ДОКТОР ЭКОНОМИЧЕСКИХ НАУК, ИГОРЬ КЕРЦЕЛЛИ — НАЧАЛЬНИК КОНСТРУКТОРСКОГО БЮРО ЗИЛА.

круглый стол «сэ»

История, рассказанная инженером Владимиром Ивановым, может открыть новое в «чешковской» теме.

Ю. ИГОНИН. Встречая на экране героя, чьи жизненные принципы, мировоззрение близки нам, мы тут же спешим примерить себя к нему: а что бы я здесь сделал, а как бы я тут ответил? Наверно, это естественно. Само собой понятно, что какие-то черты героя нам не нравятся, однако мы считаем их второстепенными, объясняя дурным влиянием среды, обстановки, и позволяем себе относиться к ним терпимо.

Но иногда вдруг встречается очень неудобный герой. Все, казалось бы, на месте — и слова, произносимые им, вы разделяете и поступки его одобряете, а вот не можете себя с ним соединить. Что-то мешает.

Мы обнаруживаем, что слишком уж лично воспринимаем его. Он заставляет такие стороны нашей натуры, которые нам не хотелось бы лишней раз замечать, выводит из привычного русла, вызывая душевное смещение.

Вот таким неудобным героем, по моему, оказался Чешков. Когда у нас на ЗИЛе была встреча с драматургом Дворецким, споры были необычайно жаркими. Равнодушных к его «человеку со стороны» не оказалось. Чешков встряхнул нас, заставил по-иному взглянуть на привычное, примелькавшееся, вызвал острое желание изменить стиль нашей работы, жизни. Я считаю его новым типом инженера, делового человека, который так сегодня нужен. А наше раздражение объясняется тем, что мы еще не готовы принять его. Он обогнал нас.

А. БИРМАН. Не могу согласиться. Что такое деловой человек? Он должен знать дело, и не только с точки зрения технологической — процесс

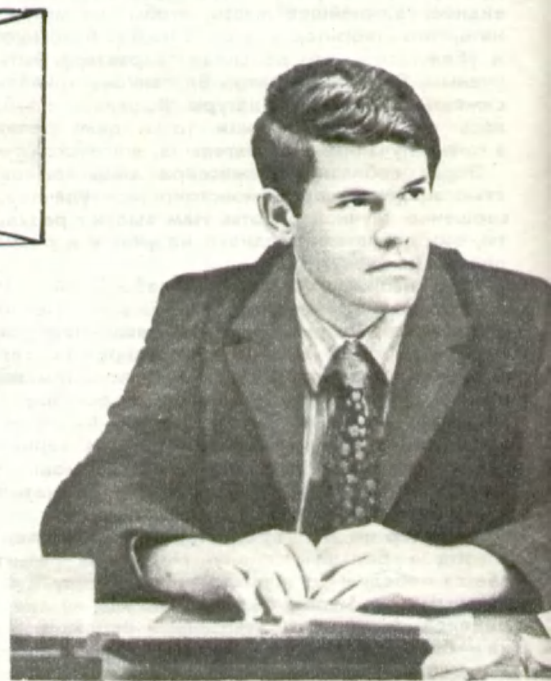
производства, но и уметь организовать это дело, организовать коллектив на его выполнение. Прекрасно, что Чешков — грамотный инженер, ему известно, что такое калькуляция, себестоимость и прочее, но этого мало для делового человека. Он не знает более важного — науки управления. Вместо того, чтобы изучить людей, ему подчиненных, найти им место, помочь раскрыться их способностям, он ругается с ними, вступает в конфликт.

Ю. ИГОНИН. Да, он идет напролом. Но была такая ситуация.

А. БИРМАН. А? Какая ситуация?

В. ИВАНОВ. Мое положение было схоже с чешковским. Вызывают меня в дирекцию [я работал тогда старшим мастером во втором прессовом] и предлагают идти заместителем начальника третьего прессового цеха.

А этот цех был притчей во языцех: план он выполнял редко, оборудованные там были не ахти, да и кадры не



лучше. Я все взвесил и сказал, что назначение меня замом — еще не выход. Пойду только начальником цеха, и пусть заместителем по производству дадут мне Захарцева — моего единомышленника. Не знаю, может, кому-то мое предложение показалось нескромным, но оно было обоснованным, и его приняли.

И вот пришел в цех. Прогулы, опоздания там частые, штурмовщина, авралы, сверхурочные, зарплата у рабочих низкая, руководители не могли организовать людей: сами нередко брали ключ и отлаживали пресс. В общем, что называется, деловой атмосферы там не было. Ну, с чего же было начинать? Пришлось, как и Чешкову, — с жесткой требовательности, с конфликтов.

Ю. ИГОНИН. Не знаю, я не трус, но, наверно, не смог бы так, как Чешков. Он, собственно, один пошел против всех, прекрасно понимая, что тут же в него полетят камни. Собственно, многие знают, как нужно поступать, но не поступают так, а живут по инерции. А он осмелился бросить вызов. И только таким образом Чешков мог утвердить свои принципы.

А. БИРМАН. А, собственно, какие новые принципы управления он несет, в чем состоит его программа?

Ю. ИГОНИН. Пожалуй: борьба с очковитирательством, всяческой ложью, демагогией, введение четких каждодневных заданий и твердый контроль за их выполнением. Добиваться, чтобы никто не брэнчал пустой фразой, не прятался за какие-то обстоятельства, строго следовал законам экономики.

А. БИРМАН. И это есть система управления? Вы говорите о каких-то

нравственно-эстетических качествах. Я тоже очень ценю их в Чешкове: и его смелость, самоотверженность, риск, подчинение всех своих интересов долгу и даже самопожертвование. Но какое отношение все это имеет к науке управления? Он не знает ее толком.

Ю. ИГОНИН. А почему, собственно, принципиальность не является стилем руководства? Особенно тогда, когда все знают, что нужно делать, но не делают этого почему-то. Например, из-за недостатка смелости.

И. КЕРЦЕЛЛИ. Я все-таки не соглашусь, что тут нужна какая-то смелость. Чешков и другие ему подобные герои, как, к примеру, Виктор Петрович из «Старых стен», просто выполняют свои обязанности.

А. БИРМАН. В самом деле, требования их элементарны. То, чего они добиваются, — это норма, и выработанная давно уже. Возьмите «Положение о социалистическом предпри-

ствии мысли и чувства, когда придет другое начальство, которое будет утверждать принципы, некогда ими ожидаемые! И как помочь им их оживить! Так думал я, наблюдая за работниками своего нового цеха. Какой выбрать способ действия? Сложно решить. Ну хотя бы потому, что мне было 26 лет, а руководителям смен, участков, мастерам — 37—40.

А. БИРМАН. Чешков должен был собрать своих подчиненных и изложить им свою программу. Они бы поняли его. Ведь вокруг него не дураки и не принципиальные противники.

Ю. ИГОНИН. Но если его требования — норма, зачем же азбуку объяснять? Программу можно и действием утверждать, что и делает Чешков.

В. ИВАНОВ. Я хотел, чтобы люди втянулись в нормальную, здоровую систему работы. Первые недели терпеливо ждал. Но, увы! Случилось «чп»: стал наш кузовной конвейер, и

дает ему права на жесткость, грубость.

И. КЕРЦЕЛЛИ. Но все его действия, его максимализм продиктованы болью за дело.

А. БИРМАН. Нет, простите, что за принцип — мне больно, и я делаю, что хочу. Так нельзя.

В. ИВАНОВ. Было ли мне жалко тех, кого увольнял? Да, было. Иногда становилось невыносимо тяжело. Но такая хирургическая операция являлась необходимой, чтобы спасти весь организм от разложения. Тут главное вовремя остановиться, чтобы не задеть живую ткань. Я очень боялся, чтобы требование не стало стилем. Это тоже развращает людей. Они привыкают, что все решают наверху, и мысль их притупляется.

Мне повезло. Генеральный директор очень поддерживал меня, да к тому же я не один пришел в цех. Поэтому-то наш «жесткий период» длился недолго — всего 2 месяца. А потом жизнь вошла в нормальную ко-

ет разумность его требований. Но есть в этом дуэте какая-то извне привнесенная идилличность.

Ю. ИГОНИН. Ну, а может, это глупина, трезвость?

И. КЕРЦЕЛЛИ. Во всяком случае, то движение, брожение, которое нес с собой Чешков, тут приглушено. Думаю, что преждевременно. Это еще не те герои, которые должны сменить Чешкова.

В. ИВАНОВ. В общем-то сложилась такая традиция: если фильм посвящен производственной проблематике, то его герои, как правило, руководители предприятия. Но ведь научно-техническая революция формирует и новый тип коллектива. А если исследовать его в целом, изучить процессы, которые в нем происходят, дать социально-психологический срез! Быть может, мы так точнее и шире дадим ответ на вопрос, какой тип инженера, рабочего отвечает сегодня требованиям научно-технической революции.



А история, рассказанная с экрана? Что нового внес Виктор Петрович (артист В. Гусев, фильм «Старые стены») в спор о сегодняшней экономике?

Итак, большинство участников круглого стола сошлось на том, что герои, подобные Чешкову, — предтеча нового типа руководителя, отвечающего сегодняшним требованиям НТР. Но правильно говорилось и о том, что перемены и в стиле работы и в психологическом отношении к ней происходят не только в среде руководителей производства. Процесс этот охватывает целые коллективы. Яркий пример тому — бригада Н. Злобина и его последователей. Не случайно, что и фильм и отдельные статьи о злобныхцах имели одно и то же название — «Хозяева». Именно чувство хозяина является определяющим в их отношении к делу. Однако кинематограф наш чрезмерно затянул чешковскую ситуацию. Она повторяется, причем в облегченном, упрощенном виде. Во многих фильмах. Но какие процессы, вызванные научно-технической революцией, происходят в самом коллективе? Какие характеры, типы деловых людей формируются в среде рабочих? Такого исследования, психологического и социального, очень ждет зритель.

Разговор за круглым столом провел В. Борщев

ЧЕШКОВЫ О

«ЧЕШКОВЫХ»

ятии». Я считаю его идеальным документом. Там все сказано. Его просто надо выполнять, не изобретая ничего сверхъестественного.

Л. ПИСКОПЕЛЬ. Я хочу поддержать Игонины в том, что бывают моменты, когда не обширные экономические знания и даже не богатый опыт, а нравственно-эстетические качества играют решающую роль в работе. Смотрите, многие наши герои и в «Старых стенах», и в «Человеке на своем месте», и в фильме «Здесь наш дом» — люди со стороны. Почему? Почему коллектив сам не выдвигает руководителей, которые бы могли так резко изменить его жизнь? Там ведь тоже есть умные, грамотные специалисты? А может, потому, что его устраивает такая жизнь? Ну да, план выполняется тяжело — авралы, сверхурочные и прочее. Но выполняется. Люди приспособились к этой жизни и не хотят ее менять. И весь микроклимат этого коллектива притупляет, убаюкивает мысль о переменах.

В. ИВАНОВ. Странная вещь получается. Люди в компаниях обычно поругивают свое начальство, что вот, дескать, оно опять не то делает, отдает какие-то неразумные распоряжения, и их приходится выполнять. Вот «они» там решают неверно, а «мы» из-за этого мучаемся. По всей вероятности, когда-то был справедливый повод для таких разговоров. Но вдруг наступает момент, когда различие между «они» и «мы» уже трудно установить. Люди вживаются в предлагаемую им систему, не разделяя ее, подчиняют ей себя. А такое положение развращает их, парализуя ум и душу. И смогут ли они оживить

уже хотели останавливать главный конвейер по вине штампо-инструментального хозяйства. Из-за элементарной безалаберности цех не получал гайки. Я сказал начальнику штампо-инструментального: все убытки спишем за твой счет. Он и его заместитель пришли с заявлением об уходе. Начался «жесткий период» в работе. За это время — в течение двух месяцев — было уволено по 33-й статье и по собственному желанию 12 человек из состава руководства цеха.

А. БИРМАН. Деловой человек должен быть демократичным. А Чешков, увы, этим качеством не обладает. Не так давно я читал статью в газете, как на одном предприятии провели опрос, выясняя, что его рабочие знают об экономической реформе. И выяснили — ничего. Через некоторое время повторили опрос, результат был примерно тот же.

Для рабочего неважно, какие меняются показатели, для него реформа выражается в повышении материального вознаграждения и в том, как изменились его отношения в цехе, на заводе с руководством. Реформа предлагает более широкое участие масс в управлении делами предприятия. А у Чешкова, я имею в виду его кинематографический вариант, вся эта сложная проблема управления решается просто — дать фельдфебеля в Вольтеры.

Да, идет борьба между сторонниками административных методов управления, которые рассматривают предприятие как винтик в механизме, и экономического, считающих завод, фабрику клеткой в живом организме. Чешков представляет вторую прогрессивную группу. Но это не

лею. И еще один случай помог мне. В тот день, когда чуть не встал конвейер, к нам пришел генеральный директор. У него были все основания самым строгим образом наказать меня и вообще снять с работы. Но он, не сказав ни одного резкого слова, вскоре оставил нас самих разбираться в причине брака. Когда сверху руководство тебе предоставляет самостоятельность в действиях, то этот принцип отношений ты переносишь и на своих подчиненных. И я рад, что вскоре у нас в цехе установилась очень демократичная обстановка. Каждый ответственный за определенный участок работы сам решал вопросы своей компетенции, а мне оставалось только координировать действия. И цех мог нормально работать в мое отсутствие.

И. КЕРЦЕЛЛИ. Совершенно понятно, что методика руководства Чешкова промежуточная. С ее помощью надо проветрить затхлый воздух, чтобы обрести нормальное дыхание. Но кто его сменит? Анна Георгиевна или Виктор Петрович из «Старых стен»? Ну что же, главный инженер отстаивает позицию своего предшественника на экране и в то же время лишен, к примеру, такого его недостатка, как жесткость, резкость в обращении. Его стиль работы — рационалистично-спокойный. Он, видимо, полагает, что логически обоснованная идея сама пробьет себе дорогу. Увы, так бывает далеко не всегда. И потому не все его дельные предложения принимает умный директор фабрики.

Анна Георгиевна очень симпатична. В отличие от Чешкова умеет ладить с разными людьми и понима-

штрихи
к портрету

«НЕ СЕБЯ, А ХАРАКТЕРЫ»

М. КВАСНЕЦКАЯ



Трудно писать о людях знакомых, тем более о друзьях. Если к тому же они выбрали себе профессию киноактера, к которой прикован интерес миллионов зрителей. И каждый волен в воображении создавать свой образ актера, свое представление о его жизни, привычках, пристрастиях. А реальная жизнь разрушает миф, низводит придуманного героя с небес на землю. Но, удивительное дело, этот обычный человек с его земными заботами и радостями оказывается всегда намного интересней, привлекательней, чем рекламный образ кинозвезды.

...Клара Лучко вошла в кинематограф стремительно. Ее первое появление на экране состоялось в фильме «Молодая гвардия», где она вместе с другими герасимовцами участвовала в создании незабываемой плеяды киногероев Краснодарского подполья. Тетушка Марина, сыгранная



Лучко, — статная, с белозубой улыбкой и певучим голосом — словно олицетворяла собою народный украинский тип, излучала добро и красоту.

А потом она снялась в «Кубанских казаках», в «Донецких шахтерах» и в «Возвращении Василия Бортникова»... Она играла гордых, победоносных красавиц, которые повергали к своим ногам незадачливых влюбленных. Актриса с удивительной элегантностью носила цветастые крестьянские сарафаны, была неотразима и в роскошном дамском платье и в бархатном мужском одеянии времен итальянского Ренессанса — в экранизации «Двенадцатой ночи», где она сыграла сразу две роли — Виолу и Себастьяна. Победоносная женственность ее героинь придавала Лучко ореол человека, очень уверенного в себе, преуспевающего. Казалось, она и в жизни такая — торжествующая, красивая и знаменитая.

А потом мы познакомились ближе. И наивные мои представления о «киноартистке» сменились впечатлениями о реальной личности. Именно личности — своеобразной, яркой. Принципиальность и добросовестность, доходящая до самоотверженности, — вот, пожалуй, главное, что отличает натуру Клары Лучко. Эта принципиальность не позволяла актрисе братья за роли, в которых она не улавливала «ниточку» характера. Но если уж она бралась за работу, то отдавалась ей самозабвенно. Придумывала характер, досочиняла недостающие штрихи биографии своей героини. Не все придуманное попадало на экран, многое по тем или иным обстоятельствам оставалось за кадром. Иногда оставались за кадром целые роли... И здесь не последней причиной, как это ни парадоксально, оказывались внешние данные киноактрисы.

Конечно, каждой женщине хочется быть красивой. Но не всегда красота служит во благо творческим устремлениям. Иногда она усложняет жизнь актерам. Конечно, тем, кто не желает повторять пройденное, не желает пользоваться славой по оплаченным векселям.

Бывает порой трудно в кино и Кларе Лучко. Увы, некоторые режиссеры считают, что ей обязательно играть героинь, светских красавиц и т. д. Поэтому ряд ролей, которые хотелось бы сыграть Лучко, так и не попал в ее репертуар. Но когда авторы фильма шли на творческий риск, к ним, как правило, приходил успех.

Так случилось с Лидией из фильма «Большая семья». Иосиф Хейфиц сомневался, что эта роль подойдет актрисе. В характере Лиды причудливо перемешались некоторая «мещанская» ограниченность и настоящее стремление к настоящей,

большой жизни... Одним словом, режиссер представлял себе роль острохарактерной. А ведь Лучко — актриса романтическая. Фильм рассеял сомнения. Это была одна из интереснейших работ в картине и в творческой биографии актрисы тоже.

Поначалу Лида представляется нам недалекой, ограниченной в своих потребительских интересах. В первых сценах актриса намеренно играет привычный стереотип обывательницы. Яркий капот, взбитые куделечки, ленивые движения холерных рук. Кажется, все интересы этой женщины сходятся на тряпках и украшениях. Но всмотритесь в ее глаза — они живут беспокойной, напряженной жизнью. Сухие слова, которые бросает окружающим Лида, не каприз избалованной женщины, как может показаться на первый взгляд. Это постоянное ощущение неудовлетворенности той жизнью, какую влачит она в доме Журбиных. Лучко рисует мятущуюся душу Лиды, обманчивость ее внешнего спокойствия, создает яркий, емкий, непростой женский характер.

— Создавать характеры... Именно этому учил нас Сергей Аполлинариевич Герасимов, — рассказывает Лучко. — Не играть «себя», а приспособлять свои внешние и внутренние данные для воплощения заданного образа.



«Не себя, а характеры» — это наставление своего учителя стало для Клары Лучко творческим принципом. Ощутить плоть и кровь каждого персонажа — вот в чем видит актриса свою художническую задачу. Человек мягкий, сомневающийся, в какой-то мере застенчивый в жизни, на экране, как правило, играет героинь целеустремленных, решительных, жестковатых.

Такой запомнилась нам хирург Наталия Михайловна в фильме «На семи ветрах». На экране мы видим ее в работе, в моменты операций. Четко отработанные движения, резкие, точные указания. Не человек — автомат. Но вот несколько раз камера позволяет нам всмотреться в глаза хирурга. То напряженно-сосредоточенные, то горестно-безнадежные, то радостно-оживленные, они здесь говорят больше, чем слова...

Еще одна роль — революционерка Евгения Бош в телевизионном фильме «Мир хижинам — война дворцам». И здесь героиня Лучко — человек, одержимый высокими нравственными идеалами, самоотверженный в выполнении своего партийного долга.

Даша
(«Кубанские казаки»)

В студенческие годы

Себастьян
(«Двенадцатая ночь»)

Недавно на голубом экране прошел фильм «Неизвестный, которого знали все». Здесь Лучко играет советскую разведчицу Анну Либерс. Сначала она кажется нам фанатичной гестаповкой, для которой превыше всего — служение третьему рейху. Лишь постепенно открывается подлинный облик героини, для которой каждый день — борьба с собой, со своими истинными чувствами.

Клара Лучко не любит делить роли на положительные и отрицательные. Она стремится найти объяснение и оправдание поступкам своих героинь, по-человечески понять их. Так поняла и глубоко раскрыла она еще один сложный женский характер — Ядвигу из фильма «Красные листья». Эта роль принесла актрисе заслуженное признание зрителей. Ядвига, незадачливая певица из заштатного ресторана, привыкла жить «на продажу». На продажу своего дарования, достоинства, наконец, просто самого себя. И вдруг ей открылась жизнь во имя высоких целей, во имя добра и справедливости. Ядвига растеряна: рушится привычный для нее мир. Актриса показала себя здесь мастером тонкого психологического рисунка.

В силу какой-то режиссерской предвзятости Лучко редко приходится сниматься в ролях комедийных. А ведь чувство юмора — одно из отличительных свойств ее натуры. Ее рассказы о встречах, событиях, происшествиях — всегда фейерверк остроумных реплик, точно схваченных смешных деталей, броских зарисовок характеров.



И на экране ей доступна откровенная эксцентрика и мягкая ирония. Вот, например, Черная душа из фильма «Снежная сказка». В этом условном киноповествовании Лучко не боится клоунады, гротеска, не боится быть несурзальной, некрасивой. А вот другая роль — Ксюша из фильма «Дача». Разбитная украинка, чья жизнь полна хлопот о детях, муже, доме. Она гостеприимна, говорлива, суетлива, смешлива, напориста. Характер рождался во многом на съемочной площадке, потому что драматургический материал роли был достаточно скуден. Но образ получился самобытным, живым.

...Да, судьба актрисы сложилась таким образом, что признание пришло к ней в самом начале творческого пути. За роль Даши Шелест в «Кубанских казаках» она была удостоена Государственной премии. Испытание славой — одно из самых трудных. Это испытание Лучко выдержала достойно. Поиски себя, своего места в искусстве, творческая принципиальность, упорство в овладении мастерством, глубокая человеческая серьезность — вот что отличает актерский путь Клары Степановны Лучко. Она настойчиво продолжает искать свою главную роль, свою главную героиню. «Черты ее характера разбросаны по разным ролям, сыгранным мною раньше», — говорит актриса. — Но я не теряю надежды встретиться с ней — натурой сложной, противоречивой, надежденной и силой и слабостью, — словом, живой, из плоти и крови, земной, сегодняшней женщиной».

Ольга Кобылянская («Иду к тебе»)

● РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГЕРОЕ

«ЦЕНТРИНАУЧФИЛЬМ»

Сценарий Е. Громова
Режиссер А. Буримский
Оператор И. Александров

КИНО О КИНО

«РАЗМЫШЛЕНИЕ О ГЕРОЕ»

Евгений РЕЙН

Эту рецензию не стоит называть иначе. Название картины бьет в самый центр проблемы, точно очерчивает круг затронутых вопросов. Такой встречи мы ждали давно. Превосходная мысль — свести лицом к лицу на экране зрителя и создателя фильма. Им есть о чем поговорить, о чем посоветоваться, поспорить, посетовать на неудачи, поделить планами на будущее.

Иллюзия беседы, прямого и тесного общения доведена в фильме до высокой степени подлинности. Как достигается она? Интимным ли тонким доверительной беседы (особенно в эпизодах разговора со зрителем М. Хуциева и А. Демидовой), точным и глубоким самоанализом (интервью А. Тарковского и А. Баталова), откровенной публицистичностью выступления С. Ростокского? Наверное, и тем, и другим, и третьим.

И в не меньшей степени взволнованными, сбивчивыми репликами на молодежном диспуте. И уж наверняка кадрами, в которых подсмотрены лица кинозрителей в темноте зала. Эти эпизоды, снятые необыкновенно внимательной и чуткой камерой, выстраивают: что же творится со зрителем в темноте кинозала? Вот он, один на один с фильмом, с киногероем, с самим киноискусством, наконец. Какая обширная, какая глубокая гамма переживаний на его лице! Эти эпизоды следует отнести к лучшим в картине. Весь kaleidoscope человеческих эмоций, идущих под фонограммы лучших наших картин, и впечатляюще и захватывающе интересен.

Это фильм-размышление, фильм-раздумье о том, что трогает сердце зрителя более всего, о том, куда обратить свои взоры создателям картин. Искренность — полезное подспорье в трудном и общем деле, именуемом кино.

Конечно же, мы не получаем готовых рецептов и окончательных диагнозов. Но самый тон разговора, его доверительность, заинтересованность, искренность — уже полезное подспорье в трудном и общем деле, именуемом кино.



Актер и режиссер
Алексей Баталов

Режиссер
Марлен Хуциев



Режиссер
Андрей Тарковский

На съемках фильма
«Выбор цели».
Слева — направо:
актер С. Бондарчук,
звукооператор
Г. Коренблюм
и режиссер
И. Таланкин

рье в трудном и общем деле, именуемом кино.

Когда мы видим волнение Л. Чурсиной, рассказывающей о судьбе своих героинь, слышим эмоциональные реплики Смоктуновского, когда мы видим людей, страстно заинтересованных в судьбах «своего» кино, становится особенно ясно — сюжет наших фильмов, их поэтика, их вмешательство в будни и праздники народа и прежде всего образы героев экрана кровно интересуют всех: от ребенка, приведенного на «Чебурашку», до зала, слитого воедино фильмом «Коммунист».

Совершенен ли фильм «Размышление о герое»? Мне кажется, он недостаточно социологичен. Часть фильма, посвященная исследованию зрителя, явно уступает части, отданной выступлениям режиссеров и актеров. А жал! Новейшие исследования социологии кино должны были привести создателей картины к углублению той ее части, где исследуется общественное мнение советского зрителя.

Неудачным представляется мне порой затянутый, статичный монтаж фильма. «Киноцитатная» часть ленты, выполненная в общем со вкусом и тактом, могла бы быть все-таки интересней и острее введена в фильм.

Впрочем, картина увлекательна и полезна. Мы уходим с этого свидания, заверенные в постоянной, трудной работе лучших людей кинематографа. Мы уходим с верой в будущее советского экрана.

Интересный по мысли и значительный по глубинному существу своему, этот фильм еще раз доказывает силу исследовательского кино в талантливых руках.

Картина эта — одно из звеньев в последовательном кинорассказе о советском кино, работу над которым начали совместно Бюро пропаганды киноискусства и киностудия «Центрнаучфильм». «Размышление о герое» — второй фильм этой серии.

Будем надеяться, что удачно начавшаяся работа будет продолжена столь же удачно.



идут
съемки...

«БОЛЬШОЕ КОСМИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ»-

— этот художественный цветной широкоэкранный фильм снимается на киностудии имени М. Горького.

Его режиссер Валентин Селиванов рассказывает:

— Речь в фильме пойдет о том, как два мальчика и девочка, прошедшие специальный конкурс, удостоились чести лететь на космическом корабле «Астра». Мы хотим показать формирование характеров наших героев, проследить, как складываются их качества в столкновении с необычными явлениями. Наши герои — это современные



На съемках.
Консультант фильма
А. Леонов
и режиссер
В. Селиванов



мальчишки и девочки, живущие мечтами

о космических полетах,
о неизвестных планетах,
о совершении подвигов.

Киногруппа фильма «Большое космическое путешествие» — самая молодая на киностудии. Для ее режиссера В. Селиванова, выпускника ВГИКа, это первая большая работа в кино, так же как для художника Д. Богородского и директора картины А. Макарова. Художник фильма Э. Зарянский, оператор В. Архангельский («Мужской разговор», «Минута молчания», «У озера»). Сценарий написал С. Михалков при участии режиссера В. Селиванова.

Фильм консультирует космонавт А. Леонов.

В этом фильме мы встретимся с актерами Н. Мышковой, Л. Овчинниковой, В. Ухиным, а главных героев играют московские школьники Сережа Образов, Игорь Сахаров и Мила Берлинская.





Авария в лифте.
Федя
(Сергея Образов),
Саша
(Игорь Сахаров)



Рабочий
момент

На космическом
корабле



Фото
А. Конокотина



Лунгу (И. Гуцу, слева), Андрей Рэзлог (М. Волонтир)

В Страшенах, Бендерах, Тирасполе, Могилеве, Подольском, в селах, в районных центрах, на берегах Днестра молдавские кинематографисты снимают свои ленты. Об их работе над тремя новыми картинами мы сегодня рассказываем.

на киностудиях
страны.
«Молдова-фильм»

О ЖИЗНИ, ТРУДЕ И ЛЮБВИ

ПЕРВЫЕ КАДРЫ

Для режиссера В. Паскару фильм «Карабин» (сценарий М. Мельника) — своего рода завершение трилогии о жизни молдавского села, начатой «Красной метелью», продолженной «Мостами» (недавно законченной экранизацией романа И. Чобану). На этот раз на экране предстанет послевоенная деревня, только что освобожденная от фашистов. Уже отснято более трети. И сейчас В. Паскару внимательно, придирчиво вглядывается в первые кадры будущей картины.

...По размытой грунтовой дороге с трудом пробивается «газик». Останавливается у придорожного обелиска, двое в шинелях со споротыми погонами выходят из него. Один из них — бывший солдат Андрей Рэзлог (М. Волонтир) — долго стоит у придорожного обелиска — здесь похоронены жертвы массового расстрела. Здесь похоронен и его отец. Горькие воспоминания вновь возвращаются к нему, тревожат незажившие раны.

— Мы ищем самый точный вариант для начала фильма, — рассказывает В. Паскару. — Фильм представляется нам как мысленное возвращение героя в его прошлое, его стремление многое подытожить и оценить. Очень важно найти отправную точку, подтолкнувшую Рэзлога к обобщениям, к размышлению о прожитом.

А на экране — новые эпизоды. Пасмурное осеннее утро. Рэзлог с группой единомышленников обходит дворы, собирая необходимый инвентарь для пахоты.

— Это очень важный эпизод. Здесь не просто попытки восстановить хозяйство. Люди впервые объединяются, идут против кулаков. Они становятся силой. И ломаются привычные устои, нормы жизни. Рэзлогу, ставшему председателем сельсовета, противостоит крестьянин Мынзу, в прошлом бедняк, которого хозяева сумели обмануть и подкупить. Игрет Мынзу Виктор Чутак. Вот он... Пашет на своем участке, а вместо скотины запрягает жену и дочек. Только бы ни с кем не кооперироваться! У него главное слово — «мое». «Моя» земля, «мой» скот, «мой» урожай...



На пашне...

Сцены на дороге, в поле, сбор инвентаря, раздача зерна сняты аскетично, в приглушенных тонах.

— Вместе с оператором В. Чуря мы стремились к строгой, неброской гамме в той части фильма, которая относится к первым послевоенным годам, когда разруха, неурожай, сложности в становлении колхозного строя делали нашу жизнь достаточно суровой. Так мы и пришли к сдержанности красок, которые должны контрастировать с яркостью и насыщенностью тонов в изображении современной истории наших героев. От поля, на котором люди, выбиваясь из сил, сами распахивали свои «доскуточки», до межколхозных объединений, которые сегодня все активнее входят в жизнь молдавского села... Это дорога Андрея Рэзлога и его товарищей. В сценарии М. Мельника Кирилл Рэзлог говорит: «Жизнь — это борьба, а для нас, коммунистов, — вечная разведка...» Об этом мы и хотим снять картину.

ТАК ЧТО ЖЕ БЫЛО НА САМОМ ДЕЛЕ?

Профессионалы-кинематографисты, вероятно, с полным основанием назвали бы этот день не самым удачным для натурных съемок. Но что делать, если погода не в ладах со съемочным графиком? Поэтому каждая солнечная минута была драгоценна для киногоруппы, снимающей фильм «Все улики — против него» (сценарий И. Гельмиза). Вот небо прояснилось, и второй режиссер А. Матвеев просит актеров немедленно занять места. Сегодня снимается один из ответственных эпизодов — так называемое «восстановление факта», имеющего серьезное значение в расследовании сложного дела об убийстве Мокану, колхозного агента по снабжению.

Молодой человек, обросший, в измятой одежде, напряженно смотрит на приближающегося к нему полковника милиции. Молодой — это Думитру Мовилиану (И. Гаврилюк) — тот, кто обвиняется в убийстве. Полковник милиции Чекан (В. Сафонов) расследует это дело, следуя новой версии. Поэтому для Чекана важно восстановить мельчайшие подробности того вечера в колхозном гараже, когда погиб Мокану.

Режиссер Василий Брескану вплотную сводит трех действующих лиц. Сейчас они сыграют «спектакль» — Чекан, Мовилиану и третий, лейтенант милиции, который по просьбе Чекана изображает заведующего гаражом Ротару. Сам Ротару стоит чуть поодаль.

Разговор идет о том, где оставил в тот вечер Мовилиану свою машину — в гараже или у ворот. Режиссер стремится построить сцену в активном темпе, напряженно. Это начало поединка полковника Чекана с тем, в ком он уже угадывает убийцу.

В. Брескану впервые работает в жанре детектива. Свою задачу он видит прежде всего в том, чтобы за увлекательной интригой, за динамикой внешнего действия открыть те сложные социальные мотивы, которые определили поступки героев.



«Когда приходит время сентября».
Замфира (Л. Добржанская),
Ольга (Е. Уралова)

— Дело Мовилиану, — говорит режиссер, — сводится не просто к тому, чтобы отыскать истинного убийцу. В расследовании этого дела обнаруживается непримиримость жизненных позиций тех, кто привел к гибели Мокану, и тех, кто противостоит им и борется с ними. Ненасытная жажда наживы и славы опасна еще и потому, что разлагает окружающих, тех, кто слабее, кто дает вести себя на поводу аферистам.

Для нас очень существенно как можно объемней, выпуклей проявить суть характера каждого действующего лица. Мне кажется, в картине подобрался интересный актерский ансамбль — В. Сафонов, И. Гаврилюк, В. Заклунная, К. Адашевский, М. Чобану, П. Баракш. Оператор П. Балан. Художник-постановщик — один из старейших мастеров нашей студии — А. Матер.

НА БЕРЕГУ ДНЕСТРА

Снимается крупный план актрисы. Вероятно, когда картина будет отснята и окончательно смонтирована, он займет в ней считанные секунды. И все-таки именно эти секунды чрезвычайно важны в развитии взаимоотношений героев.

В сельской больнице встретились председатель колхоза Козма Жосан (В. Гаврилов) и его жена Домника (А. Лефтий). Необъезженный жеребец сбросил Козму, который едва не погиб. Козма в больнице. Сюда и приходит Домника. Давно не ладится их жизнь, давно выросла и продолжает расти между ними глухая стена отчуждения. Но вот плохо Козме, и с нежностью, с тревогой смот-

рит Домника на спящего мужа. Обычная замкнутость, сухость исчезают: то ли вспомнила она прошлое, то ли появились какие-то надежды. Отсвет любви ложится на ее лицо...

Двухсерийный телевизионный фильм «Когда приходит время сентября» снимается по широко известному в Молдавии роману Л. Мищенко «По-лынь — вдовья трава».

Работая над сценарием, писательница перенесла действие в наши дни: он не повторяет романа, но сохраняет основную его коллизию: историю любви Козмы Жосана и Ольги Морозовой, двух не очень молодых людей, уже успевших многое испытать и выстрадать. У Козмы — семья, взрослый сын, Ольга — вдова, бережно хранящая память о погибшем муже. Но чувство властно захватывает обоих,



«Все улики — против него».
Полковник Чекан (В. Сафонов)

ломает те преграды, которые и Ольга и Козма поначалу пытаются воздвигнуть между собой.

Эпизод в больнице — своего рода рубеж. Мысли об Ольге не покидают Козму. Многие передумано в эти дни. И решено: обратной дороги нет. Мечется в бреду Жосан. И, придя в сознание, спрашивает о том, что мучит его:

— А... та... знает?..

Та — Ольга. И актер стремится сыграть этот эпизод так, чтобы вся боль и надежды Жосана вырвались у него в эти минуты, потому что больше молчать он не может.

Жосан — первая большая роль в кино актера Всеволода Гаврилова, до этого снимавшегося в картинах «Кантемир», «Гнев», «Каждый день жизни».

— Такой герой, как Козма Жосан, способен захватить актера. Сильный, умный, честный... И взята его жизнь в переломный момент, когда Козма осознает, что во многом себя обокрал в прошлом. Решение уйти из дома нелегко дается ему, но Жосан из тех, кто идет до конца. По-моему, это его первый шаг к счастью...

Зрители помнят Антонину Лефтий по картинам «Захар Беркут» (Мирослава), «Как закалялась сталь» (Рита Устинович), где актриса создала образы героические, яркие, эмоциональные. Домника — новая для Лефтий героиня, несколько неожиданная и для самой актрисы.

— Я играю нашу встречу в больнице как первую добрую минуту во взаимоотношениях Домники с мужем. Оба они, по сути, хорошие, сильные люди. Но не сумели с молодых лет найти контакт, понять друг друга. Да еще характер у Домники не ласковый, не простой. И только несчастье с Жосаном всколыхнуло ее, выявило какие-то постоянно скрытые чувства — любовь к Козме, страх за него... И что-то уже тревожит ее, хотя об Ольге Домника еще ничего не знает. Человек она мужественный, найдет в себе силы отпустить Козму. Мне видится характер не заземленный, не бытовой.

Картину «Когда приходит время сентября» ставит Виталий Калашников. Оператор Владимир Одолецкий. В фильме снимаются Евгения Уралова, Любовь Добржанская, Ирина Терещенко.

Материал подготовила
О. Охотникова



Ольга Шеметова (Т. Лаврова),
Сергей Бакченин (В. Заманский)

«ВЫЛЕТ ЗАДЕРЖИВАЕТСЯ»

идут
съёмки...

«КРАСНОЕ ЯБЛОКО»

О работе над фильмом
рассказывает режиссер
Толумуш ОКЕЕВ

С л е в а — режиссер Т. Океев,
у кинокамеры оператор К. Орозалиев



Итак, Вера Панова снова на телеэкране. Недавно это был спектакль «Свадьба как свадьба», сегодня фильм «Вылет задерживается» — экранизация пьесы «Сколько лет, сколько зим» (снимается на киностудии «Мосфильм» по заказу Центрального телевидения, сценарий Д. Иванова и Л. Марягина, постановка Л. Марягина).

...Главные герои встречаются в аэропорту случайно, через двадцать лет, когда пришло время если не подводить итоги, то хотя бы оглянуться назад. Эта встреча проясняет их отношения, подводит своеобразный итог: наказан жизнью эгоизм и даже не эгоизм, а холодный расчет, по которому был предан, казалось бы, и любимый человек.

Они познакомились в последние месяцы войны. Капитан Сергей Бакченин, разведчик, потерявший в Ленинграде родителей и жену, и лейтенант Ольга Шеметова, переводчик. Нельзя назвать фронтовым романом то, что происходило

Наша киностудия, мне кажется, впервые обращается к фильму такого плана, к подробному рассказу о нравственном мире наших современников.

Толчком к работе послужил один из ранних рассказов Чингиза Айтматова, «Красное яблоко». Однако сценарий, написанный Ч. Айтматовым, Э. Линдиной и мной, не является экранизацией в общепринятом смысле. Рассказ действительно стал для нас толчком, но сценарий стал в итоге совершенно самостоятельным литературным произведением.

Не стану пересказывать сюжет. В коротком изложении все может оказаться примитивнее, чем это видится нам и хочется осуществить. Фильм посвящен жизни современной киргизской интеллигенции, это хроника нескольких дней одной маленькой семьи, рассказ о трудных человеческих контактах, о трудной любви.

Одухотворенность любовью, полнота духовного существования, рожденного этим чувством — пусть оно и безответно и мучительно, — об этом мы хотим говорить со зрителем.

По жанру «Красное яблоко» я бы отнес к поэтической мелодраме. Слова «мелодрама» обычно боятся. А надо ли?

Ведь многие знакомые нам классические драмы созданы именно по таким канонам, к той же категории относится немалое количество лент советских и зарубежных мастеров.

Думаю, все здесь зависит от чувства меры и вкуса.

Герой нашей картины — художник Темир, играет его Суйменкул Чокморов. Это наша третья совместная работа. Чокморову предстоит сложная задача — передать глубину переживаний человека, в какой-то момент по-новому взглянувшего на свое прошлое, на самого себя и свои взаимоотношения с близкими, осознающего те не-

между двумя еще молодыми людьми. Несчастливая любовь Шеметовой, личная трагедия Бакченина толкнули их друг к другу. Однако планам на будущее не суждено было осуществиться.

Сергей решает оставить Ольгу. Его пугают трудности семейной жизни втроем (у нее ребенок) на стипендию: ему ведь предстоит еще учиться. Они расстаются.

И вот спустя двадцать лет они встречаются в аэропорту. Шеметова с двумя дочерьми летит к мужу на день рождения, Бакченин — в очередную командировку.

Это уже далеко не молодые люди, хоть один и молодится и бравирует своим независимым от семейной жизни положением, а на поверку — угрюмым холостяцким одиночеством, другая и рада и не рада встрече, но сдержанна, даже сурова.

Бакченин (В. Заманский) теперь ученый, химик, «не был только в Гренландии», Шеметова (Т. Лаврова) — преподаватель немецкого в вузе. И он теперь не Сережа, а Сергей Павлович, и она теперь не Оля уже, а Ольга Васильевна. Что ж, и время прошло, и изменилось многое, и все-таки не изменилось, осталось прежним главное: сущность людей.

Душевная черствость и безоглядная нежность — естественно, не только эти качества, не только два цвета, черный и белый, в палитре авторов. Тема фильма, по словам режиссера, — «духовность и практицизм, эмоциональное и рациональное в человеке, их борьба, переплетение, отражение в людях». Эту тему развивают, помимо главных героев, и второстепенные: Алена и Нюша, дочери Шеметовой, незадачливый пассажир Колосенок и попутчик Линевский со своим двойником-начальником.

Алену, младшую дочь Шеметовой, свою первую роль в кино, играет второкурсница театрального училища имени Б. Щукина Евгения Симонова. Ее сестру Нюшу, «сбранную натуру», играет актриса МХАТа Светлана Крючкова, известная нам по «Большой перемене».

И еще одна новость. В роли бабушки после пятнадцатилетнего «телевизионного» перерыва мы увидим Елену Кузьмину.

Снимает фильм Владимир Чухнов, художник Василий Щербак.

А. Гордеев

легкие истины, которые прежде ускользали от него.

Чокморов — профессиональный художник. Зрители, вероятно, знают об этом. И «Советский экран» печатал репродукции отдельных его картин. В «Красном яблоке» зрители увидят много работ Чокморова: и те, что были написаны им прежде, и те, которые он напишет уже как герой фильма, художник Темир. Мне кажется, самому актеру будет интересно сыграть роль своего коллеги, перенести на экран свою изначальную профессию.

Многое в нашей работе определится тем, насколько точным будет ее музыкальное решение. Обычно композитор пишет музыку к уже снятому и вчерне смонтированному материалу.

В нашем случае музыка (композитор Шандор Каллаш) была написана до съемок, чтобы актеры, оператор, художник — вся группа — могли сразу ощутить ритм фильма, соответствовать ему в своих поисках.

Еще один герой картины, активное действующее лицо — природа Киргизии. Это не только наше прекрасное озеро Иссык-Куль, горы, леса, реки, но и города, их современный облик, зелень садов, парков, бульваров.

На этот раз я работаю с группой, очень молодой по возрасту. Это имеет свои плюсы: с молодыми обновляешь и свою точку зрения, не боишься что-то ломать. Снимает фильм оператор Константин Орозалиев, дебютирующий в художественном кино. До этого он работал над документальными лентами, из которых наиболее известны «Вахта», «Мосты Дюйшена», «Вы идете по жизни». Еще один дебютант — художник-постановщик Джамбул Джумабаев.

Всем нам предстоит большая работа. Единство наших усилий, общность взглядов, внутренняя сплитность группы должны определить многое в том, каким получится наше «Красное яблоко».



к 80-летию
А. П. Довженко

СЛОВО О ВЕЛИКОМ МАСТЕРЕ

Сергей ГЕРАСИМОВ

Александру Петровичу Довженко исполняется 80 лет. Жизнь его продолжается в его трудах — литературных и кинематографических, над которыми время не властно.

О творчестве его написано немало исследований, но многое еще остается не раскрытым до конца — так много таят в себе его мировоззрение, мироощущение, образность его языка, величие души.

Он понимал предназначение искусства как важнейшего средства не только постижения, но переустройства мира, совершенствования его и высоко ценил поэтому образ-

цы прекрасного, не стремясь в угоду раздражительности или фанфаронству обнаружить в прекрасном изъян и тем похвастать перед людьми выскательной прозорливостью. Диалектическое зрение, завещанное Довженко природой, помогало ему обнаруживать противоречия окружающего мира на большей глубине — там, где таятся самые основы жизненной битвы.

Его всегда неустойчиво волновал, и это сильно обостряло его художественное прозрение, вечный конфликт жизни и смерти, конфликт движения, развития и цепкого об-

скурантизма. Его волновала жизнь во всех ее измерениях — от глубин истории до перспектив космической эры, до которой он не дожил, но которую предвидел силой своего гения не как абстрактную идею, а как форму жизни, уготованную природой для человека.

Сила его художественных открытий заключена в потребности и умении видеть окружающий мир во всех измерениях, когда строго научные постижения неразрывно смыкаются с художественными, когда рациональное и эмоциональное неделимы вследствие безграничной об-



Съемочная группа фильма
«Звенигора». А. Довженко —
третий слева в первом
ряду

ширности интересов самого художника, его любви к природе и человеку.

Такое завещание оставил нам Александр Петрович Довженко, причем не только в сфере кинематографической, но и в иных искусствах, которым он был глубоко сопричастен, и, разумеется, прежде всего в литературе, с которой всегда начинался его кинематограф.



Александр Петрович Довженко
на съемках фильма «Иван» (1932 г.)

Кадр из фильма «Щорс» (1939 г.)
А. Довженко в роли кочегара
в фильме «Сумка дипломата»
(1928 г.)

Он свято верил в силу слова, подобно всем великим поэтам (от Пушкина и Шевченко до Маяковского и Заболоцкого), полагая слово не только средством информации, как нынче мы привыкли выражаться, но средоточием образной мощи, стоящим в одном ряду, а быть может, и опережающим форму и цвет.

Читая его сочинения, будь то рассказ, повесть или сценарий, видишь, с какой влюбленной бережливостью он выбирает нужное слово и ставит его на свое место. Именно по этому закону он создавал свои фильмы, где каждая линия, каждая натура, каждый поступок человеческий открывался ему в неповторимости своего феномена и тем служил всему многообразию и действенной силе его поэтического языка.

Довженко был прирожденным полемистом, но полемика его никогда не унижалась до копеечных счетов со своим временем, многосложным, многотрудным, но и неповторимо прекрасным! Перспектива битвы за новый мир, в которой он принял участие всей своей жизнью от начала и до конца, при всех сложностях бытия всегда оставалась для него отчетливой и ясной.

Именно поэтому его удивительное искусство, подобно искусству Гоголя, неизменно было отмечено наря-



На съемках фильма «Земля» (1930 г.)
А. Довженко (справа) репетирует
с артистом П. Масохой

ду с драматической страстностью блеском юмора. Вращенный в самых недрах народных, он тонко понимал искусство, украшенное лукавой шуткой, меткой оценкой, точной интонацией, в которых открывался целый мир человеческих отношений и традиций.

Как у каждого настоящего художника, у него было острое зрение, способное обнаруживать в движении жизни сколь прекрасное, возвышенное, столь и низменное. И тут не могло быть по-другому, ведь слишком на многое подымало руку его искусство, казня все и всяческие остатки буржуазности, зашифрованные, спрятанные еще в недрах общественного бытия.

Герои его, будь то воин из «Арсенала», тракторист из «Земли», строитель из «Ивана», охотник-партизан из «Аэрограда», Щорс, Мичурин — все это были ипостаси самого Александра Петровича Довженко с его отнюдь не идеалистической, но идеальной меркой масштабов человеческого духа, известного ему не понаслышке. Именно вследствие этого герои его при всех своих идеальных чертах обладали плотью и кровью, что с энциклопедической обширностью ему удалось подтвердить всем многообразием типов, характеров, натур в его великой революционной эпопее «Щорс».

Александр Петрович Довженко остался для всех нас признанным учителем жизни, он остался учителем и в киноискусстве, которому

служил, которое закладывал в двадцатые годы вместе с Эйзенштейном и Пудовкиным.

Школа его, естественно, возросшая на революционной почве, не может быть размыта никакими течениями, из каких бы отдаленных районов нашей беспокойной планеты они ни текли. Течение, что подымало и двигало его искусство, чисто и плодотворно своей верой в творческие силы человека, в его способность одолевать собственные заблуждения, ошибки в интересах победы всенародного дела, победы мира и социализма.

Для него это есть не отвлеченные понятия, это его жизнь. Жизнь, прожитая всем нашим поколением, жизнь, где каждый день представляет новую страницу истории, творимой человеком.

Своим трудом, своим искусством Довженко помогал формированию общественного сознания своего народа, помогал закладывать ту самую силу, которую Пушкин в «Борисе Годунове» обозначил как главную силу истории, — мнение народное. Сумев увидеть и показать прекрасное в борениях, огнях и битвах своей революционной эпохи, он как бы заново определил критерий художественного в современном мире, и теперь каждое новое поколение кинематографистов, да и не только кинематографистов, невольно соизмеряет свои усилия и результаты по произведениям и мыслям Александра Довженко.



Почтовый
штемпель
специального
гашения,
посвященный
юбилею
А. П. Довженко

СИЛА ТРАДИЦИЙ

Николай МАЩЕНКО

Движение кинематографа как искусства немислимо без постоянного обновления, без притока новых сил, творческих индивидуальностей, талантов. Потеря каждого большого художника невосполнима, но на его место должны прийти молодые, принять его эстафету, продолжить его традиции.



На съемках фильма «Арсенал» (1929 г.)
Крайний справа А. Довженко

Размышляя сегодня о том, что завещал нашему кино Александр Петрович Довженко, нельзя не увидеть, что жизнь его традиций вовсе не в копировании стилистики и приемов мастера, не в ухудшенном и измельченном повторении строя его образов и языка, его героев, но в открытии каждым из тех, кто хочет считать себя его последователем, своего таланта, своего взгляда на мир, своего образного мышления.

«...Искусство не любит повторений», — говорил Довженко. Этому он учил своих студентов во ВГИКе, и они — назову хотя бы Огара Иоселиани, Георгия Шенгелая, Ларису Шепитько — доказали свою верность заветам мастера именно тем, что каждый нашел свой путь в искусстве, свое лицо.

Каким хотел видеть Довженко молодых, проходящих в искусство художников? Прежде всего он хотел видеть в них граждан своей страны. Сам призванный в искусство революцией, воспевавший ее в «Арсенале», в «Земле», в «Щорсе», он звал и своих учеников, начинающих свой путь спустя десятилетия, быть солдатами Октября, служить ему своим искусством. Потому что борьба за идеалы, провозглашенные революцией, не утихает и в сегодняшнем взбудораженном, клокущем острыми политическими боями мире, и борьба эта требует от художника ясности и твердости позиции, мужества, страстности.

«Народ не прощает плохих произведений художнику так же, как он не прощает генералам проигранных битв», — не раз повторял Довженко. Он видел в режиссере человека, призванного народом, призванного затем, чтобы раскрывать людям красоту мира, в котором они живут, давать им нравственный идеал, помогать им в самих себе открыть богатство души, одухотворенность и величие, о которых они сами, быть может, и не задумывались в суете дел. Довженко хотел видеть в режиссере больше чем профессионала. Режиссер должен быть человеком масштабного, государственного мышления, кото-

рый мог бы не только поставить фильм, но в случае надобности стать председателем горсовета, или градостроителем, или организатором большого производства.

Режиссура для Довженко немислима без умения мечтать, без таланта любить, замечать все прекрасное, что есть на земле, и ненавидеть все безобразное.

«Что вы любите? Без чего не можете жить? За что вы готовы идти ежедневно и еженощно на подвиги, жертвы, страдания? Что не дает вам спать, отдыхать, наслаждаться? Вам лично, одному, как бы единственному? Просветите меня. Назовите самую главную вашу личную творческую страсть, без огня которой мир провалится в бездну. Или нет ее у вас, а есть готовность соответствия моменту...» — говорил, обращаясь к писателю, строителю Каховки Аристархов, герой «Поэмы о море». Разве не современно звучат и сегодня эти слова, обращенные к совести и призванию художника?

Герои довженковских фильмов, будь то революционер Щорс, или великий естествоиспытатель Мичурин, или строители Каховского моря, всегда в душе поэты, художники. Это не случайно. Ведь, по Довженко, художник — всегда преобразователь мира, а не просто созерцатель, сторонний наблюдатель идущих боев.

Обращаясь памятью к традициям Довженко, нельзя не связывать их с сегодняшним днем, с тем, что происходит сейчас на наших студиях. Скажу, в частности, о Киевской киностудии, носящей имя великого мастера, которой он отдал



Съемочная группа фильма «Аэроград» (1935 г.)
Слева направо (первый ряд)
Ю. Солнцева, А. Довженко, Э. Тиссе

столько сил и таланта, на которой создал «Землю» и «Щорса».

Эта студия не раз переживала тяжелые дни не только потому, что теряла своих больших мастеров, но и потому, что не всегда умела вовремя подготовить молодую смену. Разве можно считать нормальным такое положение дел, когда иные режиссеры успевают постареть и поседеть еще до того, как им впервые было доверено командовать «Мотор», нести ответственность за всю картину? Эту кризисную ситуацию в свое время студии помог преодолеть ВГИК, подготовивший для украинской кинематографии целую плеяду режиссеров, операторов, актеров, которые в какой-то степени вернули и возвращают студии ее добрую славу.

Это поколение мастеров немало сделало и, надеюсь, создаст еще много достойных фильмов. Но силы этого поколения, как и силы отдельного человека, небеспределены. Нужен приток молодых, и сейчас как раз наступило такое время, когда вопрос творческой смены стоит со всей остротой.

Мы должны воспитать таких художников, которые могли бы мыслить на уровне жгучих вопросов эпохи, которые могли бы создать образы героев, пророков, способных своим горением зажечь сердца людей.

Продолжить традиции Довженко — это значит воспитать достойную смену молодых, тех, кто завтра будет определять лицо советского кино.

ЩЕДРЫЙ ДАР

Борис ЛИВАНОВ

Мы были с ним знакомы давно, не помню даже сколько лет... Мне кажется, что вся моя сознательная жизнь связана с ним, с его дружбой, которая с каждым днем становилась для меня все более ценной и необходимой. Этот человек всегда радовал, изумлял, восхищал собой — настолько он был ярким, красивым, умным, творчески взволнованным, глубоко современным.

Помню, принес он мне читать сценарий «Поэма о море». Это был еще не режиссерский, а один из первых вариантов литературного сценария (причем не одной картины, а целого цикла). Разнообразные явления жизни, охваченные единой темой, были глубоки, сложносочетаемы, носили отпечаток личности Довженко, имели свое особое лицо.

Но я был подавлен обилием материала и его сложностью. Незадолго перед этим Александр Петрович жаловался на сердце. И я боялся откровенным разговором как-нибудь растрезвожить автора.

«Сценарий — одно, а фильм — другое. Иная природа образности, иной смысл, иные средства выразительности...» — мямлил я. И Довженко сразу понял мои ухищрения.

Сначала он сердился, потом смеялся, уверенный, что я его шажу и поэтому «выворачиваюсь», придумываю разные «ходы».

— Пойми меня, — признался он, — мне столько нужно сказать людям! Вероятно, поэтому я хочу всегда сделать больше, чем могу, больше, чем нужно в одной картине...

К сожалению, мне не пришлось работать с ним, хотя каждую новую картину мы собирались делать вместе. Даже в «Поэме о море» я снимался уже без него.

Александр Петрович много рассказывал мне о том, как ему видится этот фильм и моя роль в нем. Он был увлечен мыслью создать образ генерала — не службиста и вояки, а крестьянина, которого историческая необходимость сделала военным. Так уж сложилась его жизнь, а по сути своей он совсем и не воин, он простой миролюбивый человек... Александру Петровичу хотелось, чтобы в образе Федорченко воплотились черты человека нашего времени, прошедшего тяжелый путь героя трудной и сложной судьбы. Участник всех войн, он остается обладателем нежной души. Необычайное волнение испытывает этот суровый воин, ступая не на асфальтовый тротуар, а на живую землю... Он чувствует ее сердцем крестьянина... А сердце это доброе, большое.

Я боялся одного места в роли — момента, когда генерал решает вернуться в деревню, стать председателем колхоза. Довженко не раз смеялся над моими страхами. Он ясно видел уже тогда смысл этого шага, который мне стал понятен много позднее.

И теперь это место в фильме я очень люблю и горюю, что так и не увидел Александр Петрович свой замысел воплощенным.

Александр Петрович пришел на первую пробу грима в картине «Поэма о море» и сам стал гримировать меня. Он взял краски, разнообразные наклейки и начал творить. Трудно сказать, что он выделял с моей несчастной физиономией! Наконец проба была закончена. Я ждал результатов и нарочно сам не звонил Александру Петровичу.

Ждать пришлось целую неделю. Наконец раздался долгожданный звонок, и строгий голос Александра Петровича зазвучал в трубке:

— Борис, проба мне не понравилась. Но это и я сам виноват. Я тебе перепачкал все лицо. Просто я сразу не понял, как делать... Теперь же я знаю, что нужно.

Вскоре состоялась следующая проба. Александр Петрович остался доволен результатом работы: грим, найденный тогда вместе с ним, был сохранен в картине.

Эта маленькая история точно характеризует Александра Петровича. Прямота была органически свойственна его натуре.



А. Довженко во время работы над фильмом «Мичурин» (1948 г.) (Публикуется впервые)

Я наблюдал Довженко на съемках. Он всегда был необычайно требователен, торжествен, взыскателен, внутренне собран и строг.

Во время работы любил дисциплину и абсолютную тишину.

— Подождите минутку! Тихо! Тихо! Тихо! — раздавался постоянно его крепкий, густой голос. Он был настоящим хозяином большого дела, командиром, готовящимся спустить на воду корабль со стапелей.

КАК НАДО ПИСАТЬ ДЛЯ КИНО

Евгений ГАБРИЛОВИЧ

Как-то я наткнулся на тогда еще не поставленный сценарий Довженко «Повесть пламенных лет». Перелистав, я уже не мог оторваться. Я читал и читал, пораженный открывшимся мне миром.

Передо мной вставало нечто далекое от того, что я считал как бы родовой принадлежностью сценарного письма. Я слышал голос странных, далеких, каких-то подзвездных слов. Они были совсем не такими, какие в действительности произносятся в жизни, и в то же время поразительно, как бы душевно, сердечно, внутренним ходом близкие им. Были тут Днепр, человечество, хаты, пожары, земли. И тут же вровень Довженко. И звезды были — Довженко. И солдаты — Довженко. И снег — Довженко. И старая печь в разбитой избе — Довженко. И Днепр был тоже Довженко.

Поистине это было начало писательского кинематографа, ибо именно кинодраматург утверж-

дал здесь право выразить свой особый мир, свое особое слово, свой особый строй образов, не похожий ни на какой другой. Можно было спорить со всем этим миром и строем, но это был именно мир.

Я вдруг отчетливо понял, сколь велико может быть напряжение писательской силы в сценарии. И в первый раз почувствовал я во весь рост силу сценарного слова.

Конечно (сразу оговоримся), писатель в искусстве кинематографа не может быть только писателем в привычном смысле этого слова. Сценарный успех (настоящий, не временный) приходит тогда, когда автор сценария чувствует себя в кинематографической сфере так же свободно и увлеченно, как в сфере литературной; когда у него и в кинематографе свои открытия, своя походка, свое любимое и нелюбимое в выборе выразительных, зримых средств, свой стиль и пластическая манера.

Таким писателем и был Довженко. Мне возразят, что Довженко сам ставил свои сценарии. Верно! Но до того, как ставить авторский фильм, он писал авторские сценарии. Они существуют независимо от его вдохновенной режиссерской работы. Они — книга. Книга кинематографического писателя.

В рабочем кабинете А. П. Довженко на «Мосфильме» сохранился его последний рисунок — триптих к фильму «Поэма о море» (1956 г.), в котором он мечтал использовать вариозекран

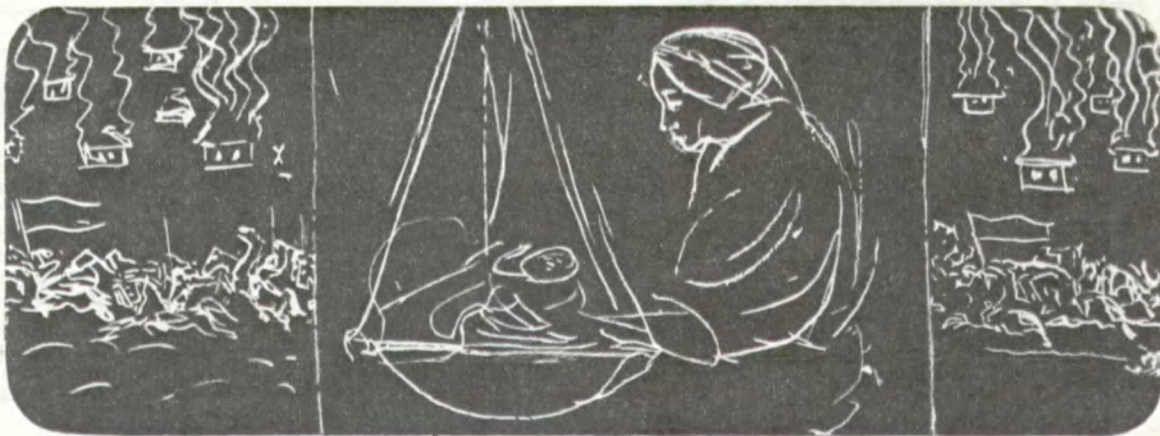


Фото Ю. Куна, музея «Мосфильма» и фондов ЦГАЛИ

ЗДОРОВО ТЫ ПОРАБОТАЛ!

Григорий КОЗИНЦЕВ

Дорогой друг!

Только что прочитал в газете о твоём шестидесятилетии. Твои работы всегда со мной; когда на душе тяжело, вспоминаю их, и опять уверен, что искусство — благородный труд и не страшны для него ни клейменный аршин, ни торгашеские весы. И вновь мчатся на меня кони из «Арсенала» — дух захватывает от радости! «Гей, вы, кони боевые!» — кричит первый номер. И отвечают на скаку кони: — Чуем! Летим во все наши двадцать четыре ноги! (Кажется, так?) Ты их пустил по свету, кому под силу схватить их под узду, остановить на таком скаку? Сколько уже лет прошло, а я вижу со всей отчетливостью, как выкатывает на сцену пулемет батышки Боженко, пляшет в лунную ночь тракторист, лежит под яблоней старый дед, бредет на своих нелепых ножкищах «прогульник», сквозь ветер и летящие рыжие листья идет Мичурин... Здорово ты поработал.

И, черт возьми, неужели может тебя огорчать, что на рынке толчея и пушкар-фотографы зашибают деньги, всовывая голову заказчика в дырку в размалеванном полотне. Такие заработки — бумажные деньги во время инфляции, ими скоро будут оклеивать стены вместо обоев; а ты заработал огромное состояние; все оно в золоте.

Письмо к А. П. Довженко, 1954 г.

ЕГО ЧТИТ ВЕСЬ МИР

Карло ЛИДЗАНИ, Массимо МИДА
(Италия):

Теперь уже установлено, что в наиболее значительных и волнующих произведениях итальянского неореализма чувствуются хорошо усвоенные уроки Довженко.

Он подсказал многие оригинальные технические приемы: свободный ритм повествования, творческий монтаж, приглашение на съемку непрофессионалов. Но решающее значение, особенно в «Земле», имел внутренний замысел художника. Его изволнованный, правдивый рассказ о новом, о трудной человеческой судьбе, его изображение природы, проникновение в психику людей, которые освободились из-под гнета и рабства феодализма.

Жорж САДУЛЬ (Франция):

Довженко как художника никогда не удовлетворяла спокойная, беспристрастная интерпретация. У него всегда свое понимание жизненных явлений. Огромную часть своего творческого темперамента он тратил на то, чтобы не просто показать зрителю жизнь такой, какая она представляется художнику,

а убедить его в том, что это его, доженковское изображение действительности единственно правильное.

Айвор МОНТЕГЮ (Англия):

Довженко запомнился мне как человек красивый, на редкость величественный, обладающий колоссальной внутренней силой и богатейшим интеллектом. Он был таким талантливым режиссером, у которого буквально в каждом фильме выражалась его собственная, присущая только ему манера, его собственное понимание жизни...

Содержание фильмов Довженко всегда отличается глубиной и поэтичностью. Видение красоты и вечности жизни — вот что характерно для фильмов Довженко, вот что придает уникальность его творчеству.

Леон МУССИНАК (Франция):

Довженко был один из тех, кто создавал советский кинематограф и способствовал распространению его славы в мире.

...Талант страстный, благородный, волевой и в то же время глубоко лирический, всегда стремившийся к пластическому воплощению своих идейно-художественных замыслов.

Любомир ЛИНГАРТ (Чехословакия):

Со славным триумфом советского фильма в 20-е и 30-е годы навсегда неразрывно связаны имена трех крупнейших советских режиссеров — Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко. Эти три имени и до настоящего дня являются символом советского кинематографа, постоянным и самым требовательным мерилom не только для советского, но и для всего мирового кино. Они создали классические произведения высочайшего художественного достоинства.

В Кракове зрелище не только фестиваль коротких фильмов. Зрелище здесь и заседание жюри, открытое, на сцене, перед большим и весьма живо реагирующим залом. Зрители могут свистеть (и свистят!), стучать наушниками синхронного перевода, даже топтать ногами. И надо обладать нешуточным мужеством, чтобы отстаивать свое мнение вопреки столь бурной реакции.

Ежи Гоффман*, председатель «краковских присяжных», таким мужеством обладал. То шуткой, то серьезной и умной аргументацией управлял он и откликом зала и расхождением в жюри. Однако даже ему потребовалось не менее получаса, чтобы сохранить в дюжине призеров репортаж «Апрель в Португалии».

— Это политический репортаж, с которого начиналось «короткое» кино. Сегодня он полузабыт, и возродить его надо всеми силами.

— Да, — соглашались присяжные, — но в «Апреле» нет решительно никаких публицистических достоинств.

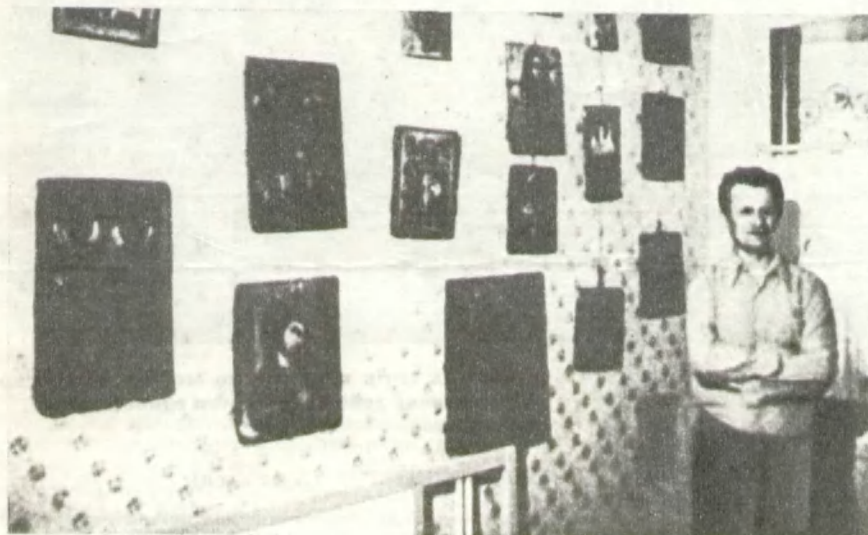
И зал гудел в поддержку отрицателей...

Снобизм? Пресыщенность?

Конечно же, ни то и ни другое. Я свидетель тому, как смотрел тот же зал работу мексиканцев «Против разума и за насилие» — о днях кровавого переворота в Чили. На кадрах, где за гробом Неруды идут и поют «Ин-



«Френк-фильм» (США)



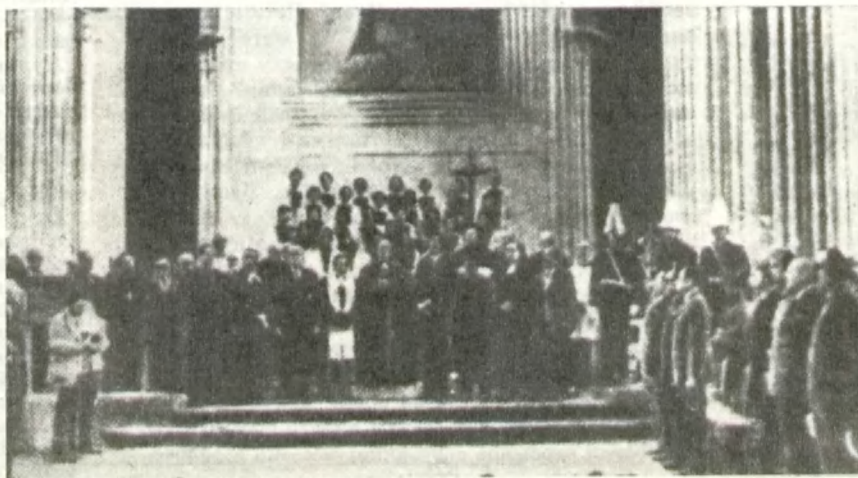
тернационал» несколько десятков обреченных (все они были затем арестованы), на этих кадрах, известных теперь всему миру, зал цепенел и сжимал кулаки. Документальная трагедия находила немедленный гневный отклик.

В чем же дело? Почему задевает до глубины сердец крестный путь борцов-подвижников и не вызывает столь же серьезного отклика радость португальцев, честно зафиксированная кинокамерой?

Дело только во времени, не в высоком, а в самом точном смысле этого слова. Мексиканцы первыми показали трагические похороны поэта. Польская киногруппа шла уже по следам многих телевизионных передач, сюжетов оперативной хроники и не предложила новых глубин, парадоксов, поворотов в уже хорошо знакомом.

Что ж сетовать: век телевидения, век спринтерски быстрых камер обязывает с собою считаться. И лишь новое, идущее от поверхности вглубь, от газетной информации к осмыслению, от случайного к постижению типического может поддержать автори-

* Читателю известны его работы в документальном кино и такие фильмы, как «Закон и кулак», «Паян Володыевский».



тет кино и вызвать серьезные политические эмоции.

Были в краковской программе интересные политические исследования: фильм о Бразилии из британской телевизионной серии «Мир в действии», отточенный плакат Г. Шоймана и В. Хайновского (ГДР) «Псалом 18». И все-таки масштаб фестиваля и его серьезность определила иная тема — философское размышление о мире человека в наши бурные времена (девиз смотра — «Наш XX век»).

На этот раз предметом экранного анализа выступила... вещь. Вещи. Взбесившиеся, неуправляемые, «хищные вещи века».

Автомобили, жратва, галстуки в необозримых, пантагрюэлевских количествах (но без пантагрюэлевских радостей) правят судьбой американского обывателя. Это мультипликационный фильм Френка Морриса (США), самокритично названный «Френк-фильм». Изобретенный человеком для усад, для развлечения, игровой автомат со вкусом обгладывает изобретателя и выплевывает его обглоданный, как хребет селедки, остров («Однорукий бандит», Швеция). Телевизор, цветной, роскошный, последней марки, вбирает в себя жизнь одинокой девушки, пожирает ее личность, растворяет ее в своих

«Мартин Йонас» (ЧССР)

«Больше!» (США)

«Псалом 18» (ГДР)



«Однорукий бандит» (Швеция)

голубых тенях («Куку — это я», Бельгия). «Шевроле» невиданных форм и красок рекламируют полуголые девицы, и зритель ловит себя на ощущении, что эти манекенщицы нечто вроде запчастей, прилагаемых к машине («Внесерийный», Франция).

И — апофеоз тревоги, последний крик ее. В американском мультфильме «Больше!» вещи... размножаются сами по себе. Эвересты небоскребов, лавины машин, бездны синтетики. Планету пучит коликами «вещизма», она разбухает и разрывается. И «Создатель», ироническое нечто в балахоне и нимбе, комкает наш шар и швыряет его в космическую корзину для мусора. Отработан...

Ничего себе шуточка!

Таков первый уровень размышления. Драматический, тревожный, не желающий мириться с похабной прорвой потребления, но и не видящий исхода впереди. Отсюда черный, апокалиптический юмор, продирающий вас по коже.

Но впрямь ли так неуправляемы и хищны вещи века? Так ничтожен человек перед их «саморазмножением»?

Человек лелеет дерево, колдует над его плодами, ищет ходы внутри таинственных завязей. И находит. Плоды, краше и слаще задуманных природой, падают в его раскрытую ладонь («Радость бытия», фильм Герца Франка, СССР). Человек задумывает город и строит его, поселяя в нем и белку, и тишину, и удобство, и задумчивую березку («Пригороды», Финляндия). Человек лепит улицу. Шумную, хаотическую, парижскую. Но мазки его кисти — плакат, реклама, вещь в витрине, дорожный знак — организуют свой мир, улыбчивый и звонкий, радующий тебя и разговаривающий с тобой (фильм поляков «Роман Цеслевич» — о художнике-графике).

Творец, художник... Вот что предлагается как противостояние в споре с потребительской алчностью, с «саморазмножением» вещей. Тепло фантазии и улыбки, глубокой традиции и новой мысли способно придать вещи человеческий облик, так сказать, поставить ее на свое место. И появляются в краковской программе фильмы о чешском художнике-

крестьянине Мартине Йонасе, эчерк об испанском художнике Вилакасе (график, керамист, переплетчик, архитектор), зарисовка об английском художнике Лоури, открывающем поэзию в задымленном промышленном городе. Даже фильм о народо-художнике: о том, как японцы стараются придать вещам, машинам, улицам характер отепленный, изящный, согласный с духом глубоких художественных традиций страны.

Значит, художник? Но безгранична ли его власть над вещью, его мощь в век неумолимого стандарта? Да, он способен еще создать некий микромир в ближайшем окружении. Но за пределами этого ближайшего еще целый мир, раздираемый противоречиями экономическими, социальными, идеологическими. Как упорядочить его?

Экран напоминает нам о том, что есть в этом мире, кроме великой жратвы, и великий голод («Сахель», ЮНЕСКО, «Отец Зе идет на помощь», Бразилия). Экран возвращает нас к политическим заботам. Ибо вне их нет никакого решения, никакого сладу с разбухающим потреблением одних и исторически непростительной нищетой других.

Экран снова говорит об этом мудрым языком, емким языком рисунка. «Остров» Федора Хитрука. Фильм, знакомый уже многим нашим зрителям. Политическая мультипликация, выворачивающая наизнанку сам принцип потребления с его неумолимой тенденцией обратить в вещь человека, видеть его, человека, только приложением к туристскому маршруту, государственному флагу или буровой вышке. Что может разорвать порочный круг? Солидарность простых людей — отвечает «Остров». Пусть несколько тяжеловесно такое определение веселой, яркой концовки фильма (два человека плывут, напившаяся, через океан, держась за одно полено) но, в сущности, речь-то ведь об этом? И, честное слово, было как-то очень тепло и гордо, когда после «Острова» к нам, советским делегатам, подходили в зале иностранцы и не столько поздравляли, сколько восхищались: «Вот отличный ответ безысходно черному юмору...»

Вечно человеческое стремление к Правде и Свободе, вечен наш поиск истинно разумного и творческого бытия. И только в активном поиске гуманного, в открытом идейном споре содержится настоящий ответ апокалиптическим пророчествам.

Разумеется, и само вечное всегда преломлено через сегодняшние обстоятельства и фронт борьбы за гуманизм против реакции обозначен не абстрактным пунктиром, а тревожными линиями, пересекающими Португалию и Чили, Ближний Восток и африканские страны, Кипр и Грецию.

Короткометражный фильм приотстал в разведке этих линий от телевидения. Он мечтает о другом ритме, о другом уровне исследования. Раздумчивым, философски серьезным явился этот фильм на краковском экране в анализе и тревоге о потребительском обществе. Надолго ли, как знать... Может быть, бурный век вернет к «короткому» былую страсть к репортажу, мгновенному отклику, гневному обвинению, которое важно и горячо сегодня, а не завтра. Как знать...

Краков — Москва



ЭЛЕКТРОНИКА «ОБЫКНОВЕННЫХ УБИЙСТВ»



Джин Хекмен в фильме «Разговор» (США)

На 27-м по счету Международном кинофестивале во французском приморском городке Канне официально было представлено около 50 художественных и документальных фильмов.

Многие из них свидетельствовали о глубоком, крайне болезненном кризисе буржуазного киноискусства. Экраны каннского дворца фестиваля были заполнены сценами жестокого насилия, грубого эротизма. Многие режиссеры словно загнилотизированы фактами мелкой уголовной хроники и утратили желание что-либо видеть за ее узкими рамками.

Среди конкурсных кинокартин из капиталистических стран резко выделялись два фильма, выступающие против различных проявлений расизма: «Скрипки на балу» французского постановщика Мишеля Драша и «Всех остальных зовут Али» режиссера из ФРГ Райнера Вернера Фасбиндера.

Одной из положительных особенностей кинофестиваля было широкое

участие кинематографистов социалистических стран. Показанный Советским Союзом мультфильм «Остров» режиссера Ф. Хитрука был удостоен первой премии за лучшую короткометражную картину. С успехом прошла демонстрация фильма режиссера Г. Данелия «Совсем пропащий» по роману Марка Твена «Приключения Гекльберри Финна». Кинокритика отметила, что это живой, непосредственный фильм, сохранивший неповторимый юмор американского писателя. Большой интерес вызвала ввеконкурсная кинолента грузинского режиссера Отара Иоселиани «Жил певчий дрозд».

Главную премию на фестивале получил американский фильм «Разговор» режиссера Френсиса Форда Копполы. Его неоспоримым достоинством является смелость, с которой показано распространение слежки в американском обществе, от которой не застрахован ни один американец. Ниже мы публикуем рассказ об этом фильме.

но так же, как он оказывался косвенно виновным в убийстве благодаря своей работе раньше.

Неприметного этого человека зовут Харри Кол, он главный герой нового фильма американского кинорежиссера Френсиса Форда Копполы «Разговор», фильма, о котором нью-йоркская газета «Дейли ньюс» писала, что его следует потом сдать на хранение в библиотеку конгресса, чтобы будущие поколения могли изучать по нему «безумные, шизофренические 70-е годы», когда социальный рак всепроникающе, «утонченно, незаметно поража лопоть и кровь Америки».

Работа, которую выполняет Харри Кол (его играет Джин Хекмен), и есть одна из тех раковых опухолей, которые гложут ныне американское об-

щество. Харри — электронный доносчик, профессиональный информатор, «лучший специалист по подслушиванию с помощью современных технических средств на западном побережье США». Виртуозно владея научным «чуждом XX века» — техникой подслушивания, Харри Кол может запеленговать все, что угодно, начиная от безобидного разговора за кружкой пива и кончая зашифрованными обменом мнениями между видными политическими фигурами и экономическими тузами. На последствии же своих электронных операций Харри просто закрывает глаза, смотрит на них сквозь пальцы. Его коллега, тоже информатор-виртуоз (который, кстати, во время одной избирательной кампании подслушивал все телефонные звонки, раздававшиеся в штаб-квартире кандидата в президенты от «одной очень солидной партии» и благодаря этому «выбран в президенты США» кандидата от другой партии), говорит о Харри, что на руках этого человека кровь, что он виноват в смерти одной семьи — финансового служащего, его жены и детей, а также кровь других людей, которых он подслушивал. Харри на эту фразу отвечает, что он не виноват, что «все сделали пленки».

Однако голос выдает его нервное, напряженное состояние. Состояние, в которое он приходил все эти годы, потраченные на слепую, подчас бессмысленную и нередко гнусную, античеловеческую деятельность. Подспудно Харри начал осознавать это уже давно, и его нервы не выдерживают, когда он приступает к выполнению очередного «заказа» — следить и подслушивать, о чем беседует молодая пара, прогуливающаяся в одном из оживленных парков Сан-Франциско. С этого начинается фильм. Влюбленные парень и девушка вполголоса говорят о самых безобидных, простых вещах — о рождественских подарках, о нищем на скамейке («Как его жаль и где же сейчас его мать, отец и дяди?»), о следующем свидании. В течение всего фильма идет прослушивание записанной беседы, раскладка ее по голосам. И когда Харри улавливает в диалоге влюбленных нотки тревоги, намеки на насилие, он начинает опасаться за их судьбу, хотя и не знает других обстоятельств и истинного замысла других персонажей. С каждым кадром и эпизодом его все больше мучают угрызения совести, и когда и эта электронная операция заканчивается человеческой смертью, сам Харри попадает в железный капкан случайных (случайных ли?) обстоятельств, сам оказывается их жертвой.

Им овладевают страх и отчаяние, мания преследования, психологический барьер между его профессией и совестью, внутренним сознанием лопается, и он попадает в положение загнанного зверька, детали огромной машины — монстра, в которой нет незаменимых частей и которая воляна делать со своими шариками-винтиками все, что ей заблагорассудится — выбросить их или заставить работать на себя до полного износа.

«Разговор» — умный и гневный фильм-обличение, направленный против западной «цивилизации», жестоко порабаощающей духовный мир человека.

Н. Мойкин

по вашей
просьбе

Взгляните на эти фотографии. Не правда ли, актер, изображенный на них, вам давно и хорошо знаком? Вы много раз встречались с ним и на малом, телевизионном, и на большом экранах. Интерес к его творчеству сегодня велик — об этом свидетельствует наша почта.

...Юрий Горобец — актер, обладающий яркой индивидуальностью. Сосредоточенный, с внимательными глазами, он все больше молчит на экране. Молчит, а ясно о чем. Интересно постигать его «молчаливые» мысли. Но вот он улыбнулся, как-то мягко, застенчиво, и засветилась в этой улыбке детская открытость души...

Герои Юрия Горобца на сцене и на экране — люди честные, бескомпромиссные, пристрастные в отстаивании правды, добра, справедливости. Силой своей они не кичатся, но в нужный момент их не сломить.

Таким и запомнились его первые экранные характеры: Перекалин в картине «У твоего порога»

Минай Шмырев
(«Батька»)

ПРИЗНАНИЕ

Отец Саши Щетинина
(«Обвиняются в убийстве»)



(режиссер В. Ордынский), Суворов в «Возмездии» (режиссер А. Столпер).

Таким был его Геннадий в спектакле Одесского театра имени А. Иванова (там Юрий Горобец начинал свой актерский путь) «В поисках радости» по пьесе В. Розова. Молчаливый юноша присматривался к укладу жизни в доме своих новых друзей, и в нем постепенно зрел взрыв против грубой бездуховности, ханжества своего отца. Затаяв дыхание, слушали зрители вместе с Таней страстный монолог Геннадия — его объяснение в любви. Горобец произносил его смущенно, закрыв лицо руками; как бы подавляя в себе рвущееся наружу чувство.

Спустя несколько лет, став артистом Московского драматического театра имени А. С. Пушкина, он вышел на сцену в роли Давыдова в шолоховской «Поднятой целине» (постановка Б. Равенских) и поразил темпераментом, светлой душевностью, незаурядностью такого знакомого и такого нового, свежего образа.

Широта шолоховских характеров, поэтичность и в то же время сочная, яркая образность повествования дороги и близки актеру. В этом можно было убедиться, слушая по телевидению в исполнении Ю. Горобца монолог Соколова из «Судьбы человека» — рассказ о стойкости русского солдата, советского патриота перед лицом фашистской инквизиции. Артист ведет рассказ без какой-либо аффектации. Но какая острота мысли, какое четкое осмысление происходящего!

Вот так же «тихо», но с подлинным трагизмом сыграна Юрием Горобцом еще одна небольшая, но яркая, памятная роль — отец убитого юноши Саши Щетинина в фильме «Обвиняются в убийстве», удостоенном Государственной премии (режиссер Б. Волчек). Вспомните его мужественное и горестное лицо, его сдержанность и угадываемую за ней силу не только страдания, но и ненависти к убийцам. Кажется, в его тихих словах мы слышим призыв к действию, к борьбе с равнодушием.

Это умение в сжатой, концентрированной форме выразить сложные мысли и чувства обеспечило Ю. Горобцу успех в таких фильмах, как «Свой» («Мосфильм», Л. Агранович), «Горькие зерна» («Молдова-фильм», В. Гажиу, В. Лысенко), «Сыновья уходят в бой» («Беларусьфильм», В. Туров).



А всего он снялся почти в двадцати кинокартинах.

Актер на редкость правдивый, Юрий Горобец считает, что быть органичным в предлагаемых обстоятельствах — это лишь начало, первое условие создания образа.

Однажды на кинопробе режиссер остановил актера, так как принял паузы, возникавшие в сцене, проведенной Горобцом, за незнание текста. Повторили текст, повторили сцену, и тогда стало ясно, что Горобец психологически очень точно оправдывает эти паузы.

В фильме «Батька» («Беларусьфильм», режиссер Б. Степанов), наиболее значительной на сегодняшний день экранной работе Юрия Горобца, образ главного героя вырастает в объемный, могучий народный характер. В фильме живет, действует, борется подлинный трагический герой. И в то же время это конкретный человек с ему лишь присущими чертами и черточками, индивидуальность неповторимая.

Вспомните его светлую, трогательную улыбку при встрече с молодой учительницей (Л. Румянцевой) и его почерневшее от горя лицо после известия о трагической судьбе детей, его непреклонность в рискованной встрече на мосту с фашистским генералом. Сомкнутые челюсти, нависшие веки, тяжелая поступь — человек идет, быть может, навстречу пуле снайпера — всего можно ждать. Батяка не спорит с посланцем гауляйтера Кубе, не шумит, не возмущается, он молча выслушивает «заманчивое» предложение, отвечает кратко, но как весомы его слова о корнях, которыми связан он с родной землей! Лишь один раз крикнул Батяка: приказал переводчику передать генералу, что даже врагу не пожелает он изведать то, что фашисты сделали с ним, с его близкими.

Артист Юрий Горобец моложе своего героя, однако мастерство внутреннего перевоплощения привело к полной достоверности и внешнего облика, к созданию яркого, памятного образа. Не случайно исполнение этой роли было в свое время отмечено на пятом Всесоюзном фестивале в Тбилиси как лучшая мужская актерская работа года.

Л. Новоселицкая

«ГНЕВ»

В основу фильма «Гнев» легли события известного Татарбунарского восстания в Южной Бессарабии в 1924 году. В фильме подробно раскрываются и причины, побудившие крестьян подняться на борьбу, и ход самой борьбы, и драматические ее последствия (восстание было жестоко подавлено, не остановившие, однако, движения народа к свободе).

Сценарий В. Худякова при участии Э. Володарского, режиссеры Н. Гибу и Л. Проскуров, оператор Л. Проскуров. Производство киностудии «Молдова-фильм». В ролях: О. Янковский, В. Федорова, Д. Щербаков, К. Лучко, Н. Олялин, Р. Хомятов и другие.

«МОСКВА, ЛЮБОВЬ МОЯ»

Эта лента принадлежит к числу произведений с очень четко выраженными жанровыми особенностями. «Москва, любовь моя» — мелодрама, рассказывающая о любви русского художника и японской балерины, проходящей обучение в студии при Большом театре. И хотя любовь кончается печально (балерина умирает от неизлечимой болезни), грусть отнюдь не единственное чувство, выходящее из фильма. Отношения двух героев поэтичны и светлы, кроме того, в фильме очень много места отведено балету, что тоже создает в зрительном зале определенное, светлое и поэтичное настроение.

Одна из самых больших удач фильма — игра Комани Курихара, популярнейшей современной японской киноактрисы.

Сценарий Э. Радзинского, Т. Касикуры при участии А. Митты, режиссер А. Митта, сорежиссер К. Есида, оператор В. Нахабцев. Производство киностудий «Мосфильм» (СССР) и «Тахо-Эйга» (Япония). В ролях: К. Курихара, О. Видов, М. Сайто и другие.

«ЗВЕЗДА ЭКРАНА»

Ревю и вокальные дуэты, хореографические и эстрадные номера сменяются один за другим в мюзикле «Звезда экрана», поставленном по оперетте А. Эшпала «Нет меня счастливее». Рассказ здесь идет не только о любви, но и о творческой судьбе актрисы, о ее работе над ролью комсомолки-подпольщицы Тани из оккупированного фашистами Брянска, о встрече со скромной и замечательной женщиной, которая и оказалась той самой Таней...

Сценарий Б. Рацера, В. Константинова, В. Горикера, режиссер В. Горикер, оператор В. Базылев, композитор А. Эшпал. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. В ролях: В. Смелкова, В. Васильева, М. Пуговкин, Н. Мерзликин, Ю. Пузырев, А. Лазарев, С. Крамаров и другие.

«КАРАВАН»

Герои этой киноповести — рабочие-буровики, приехавшие добывать воду в районе одного из горных узбекских кишлаков. Но, помимо чисто производственных конфликтов, в фильме есть и лирические ситуации, постепенно даже выступающие на первый план.

Судите сами: один из членов бригады сразу влюбляется в молодую женщину из кишлака, чей муж погиб при аварии; другой, терзаемый ревностью к жене, бросает все дела и уезжает домой — навестить ее; кроме того, нас ретроспективно вводят в давнюю семейную драму почтенного мастера... По ходу действия возникают и другого рода моральные проблемы, на которые герои фильма также ищут ответа.

Сценарий А. Битова, Т. Пулатова, режиссер У. Назаров, оператор А. Исмаилов. Производство киностудии «Узбекфильм». В ролях: А. Юнусова, Л. Сагдуллаев, Н. Рахимов и другие.

«ПЯТЕРКА ЗА ЛЕТО»

Столкновение двух ребят-«антагонистов» — мягкого, интеллигентного Еремеева, тотчас прозванного Тихоней, и «трудного подростка» Бурцова, неуносительно следующего принципам «настоящего мужчины», — собственно, и составляет сюжет этого фильма, действие которого происходит в пионерском лагере. В неизбежный конфликт между подростками вовлечены все — и взрослые и юные герои этого детского фильма. Они становятся свидетелями поединка «интеллекта и бицепсов» в результате которого выясняется, что тихоня Еремеев умеет

ПУТЕВОДИТЕЛЬ
ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы намечены к выпуску



«Москва, любовь моя»



«Царевич Проша»



«Звезда экрана»



«Пятерка за лето»



«Свободное дыхание»

все-таки за себя постоять, а трудный Бурцов, конечно же, осознает свои ошибки...

Сценарий В. Попова, режиссер Л. Макарычев, оператор Н. Покопцев. Производство киностудии «Ленфильм». В ролях: Андрейша Дмитриев, Миша Семенов, Г. Штиль, В. Сергачев, Л. Неведомский, Л. Бронева и другие.

«ДРУЗЬЯ МОИ»

Этот киноальманах, сделанный вгиновцами, состоит из четырех новелл, смысл которых точнее всего выражен в строках Беллы Ахмадулиной (стихи поэтессы в ее собственном исполнении постоянно звучат с экрана, как бы комментируя и связывая короткие лирические этюды): «Вот человек — он вам неведом, но этот человек — ваш друг...»

Нашим другом оказываются и старый деревенский учитель («Старый учитель»); и застенчивый шофер молотовского Федя, спасающий своего товарища («Тихоход»); и старшенин Тания и Борис, юные изобретатели новой конструкции гоночной машины («Татьяна — Борис»); и молодой ученый («Чукотский марш»).

Сценарий В. Аграновского, И. Зюзикина; режиссеры А. Пашовкин, В. Плуткин, А. Кордон, Е. Гончаров; операторы Е. Гуслянский, Ю. Авдеев, А. Панасюк, Г. Цекавый, Э. Гулидов. Производство киностудии «Мосфильм». В ролях: В. Никулин, Л. Соколова, М. Кислов, Г. Юхтин, Г. Корольков, В. Иванов, Е. Антонова, Н. Русланова, Л. Куравлев, А. Вертоградов и другие.

«ЦАРЕВИЧ ПРОША»

В этой современной киносказке соседствуют и отлично уживаются друг с другом расписные русские терема и башни средневековых европейских замков, блестящие самовары и умопомрачительный инвентарь волшебника-алхимика, традиционные герои русского фольклора и персонажи, словно бы сошедшие со страниц книжек Перро. Хотя адресат сказки — детская аудитория, думается, что «Царевича Прошу» будут с равным вниманием смотреть и взрослые, которых привлечет изысканность постановки. Ну, а сюжет? Сюжет для сказки обычный. Царевич полюбит принцессу.

Сценарий М. Вольпина, режиссер Н. Кошверова, операторы В. Васильев, Э. Розовский. Студия «Ленфильм». В ролях: С. Мартынов, В. Золотухин, Т. Шестаков и другие.

«СВОБОДНОЕ ДЫХАНИЕ»

Это рассказ о молоденькой венгерской ткачихе, независимой, самостоятельной, современной девушке, любившей студента, парня из гораздо более обеспеченной и образованной семьи. Рассказывая обо всех перипетиях этой любви, о ссорах, примирениях, объяснениях с родителями, авторы сосредотачивают наше внимание на различиях социальных групп, мешающих молодым героям до конца понимать друг друга. В какой-то степени этот фильм можно назвать социологическим исследованием современных нравов.

Автор сценария и режиссер М. Месарош, оператор Л. Колтаи. Киностудия «Мафильм», Венгрия. В ролях: Э. Кутвелди, Г. Надь и другие.

Кроме того, на экраны выйдут фильмы «Блокада» («Ленфильм») — экранизация одноименного романа А. Чаковского, «Еще можно успеть» (киностудия имени М. Горького) — проблемная лента о современном молодом герое, комсоре крупного промышленного предприятия, «Свет в конце тоннеля» (Рижская киностудия) — детектив, рассказывающий о буднях работников уголовного розыска, и «Озорные братья» («Туркменфильм») — сказка о братьях Джабаках — излюбленных персонажах туркменского эпоса.

Среди зарубежных картин: киноповесть «Несмотря ни на что» (ГДР), посвященная жизни и революционной деятельности Карла Либкнехта и Розы Люксембург, «Похищение в Париже» (Франция) — см. «СЭ» № 12, «Мужчины без работы» (НРБ) — см. «СЭ» № 17, историко-биографическая лента «Секрет великого рассказчика» (ЧССР), героем которой стал Александр Дюма-отец, и мелодрама «Самая честная грешница» (АРГ), рассказывающая о судьбе молодой женщины.

«ДАЕШЬ БАМ!»

О героях этого документального
фильма читайте на стр. 1

Бойцы
Всесоюзного
ударного
отряда
имени XVII
съезда ВЛКСМ
прокладывают
первую просеку

Новые образцы таежной мебели



Цена 25 коп.
Индекс 70865