



советский  
**Экран** 16



Как руководство к действию, как животворный стимул для повышения качества и эффективности своего труда восприняли советские люди итоги поездки Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева по районам Сибири и Дальнего Востока. Выход в свет важнейших документов нашей эпохи — воспоминаний Леонида Ильича Брежнева «Малая земля» и «Возрождение» — оказал вдохновляющее действие на каждого советского человека, на каком бы участке коммунистического строительства он ни находился, стал громадной мобилизующей силой, дающей новый заряд творческой энергии и инициативы. Для советских кинематографистов глубокие мысли и четкие рекомендации, содержащиеся в выступлениях и книгах Генерального секретаря нашей партии, открыли новые перспективы успешного приложения творческих усилий в деле выполнения ответственной роли верных помощников партии в политическом, нравственном, эстетическом воспитании народа. По-настоящему деловой, взволнованный разговор развернулся на заседании секретариата правления Союза кинематографистов СССР с участием широкого творческого актива, где обсуждались идейно-творческие задачи кинематографистов в связи с выходом в свет книг «Малая земля», «Возрождение» и поездкой Л. И. Брежнева в районы Сибири и Дальнего Востока.

## ДОРОГОЕ ЛИЧНО КАЖДОМУ

«Я помню, какое потрясающее впечатление во времена черно-белого кино произвело появление на экране красного флага в кинофильме «Броненосец «Потемкин». Здесь же, на Малой земле, изрытой бомбами и снарядами, усеянной осколками, прокопченной и окровавленной, в окружении врага, водруженные знамена буквально ошеломили. Гул восторженных голосов прокатился над этой истерзанной землей. Что-то очень дорогое лично каждому ощутили люди...»

(Из книги Л. И. Брежнева «Малая земля».)

Великая Отечественная... Сколько написано уже, сколько рассказано! Но вне сравнений и вне сопоставлений небольшая по объему, но безмерная по содержанию своему, по накалу творческой страсти, по глубине мысли и великому гуманистическому дыханию книга Л. И. Брежнева «Малая земля», вошедшая отныне в жизнь каждого из нас. Эта книга создана сыном своего народа, плоть от плоти его и в труде, и в ратном испытании, и в счастье победы. Леонид Ильич Брежнев, говорили участники заседания, точно назвал Ма-

# ЗАРЯД ОГОМЕННОСТИ



Кадры из фильма «Повесть о коммунисте».



люю землю — менее чем тридцать квадратных километров — великой. Там, как и в тысячах других точек огромного фронта, советские люди многие дни и ночи сражались с ненавистным врагом.

— Малая земля была, конечно, не только под Новгородским, — отметил в своем выступлении бывший специальный корреспондент газеты просланной 18-й армии «Знамя Родины» писатель Борис Галанов. — Она была и в Ленинграде и в Сталинграде — в доме Павлова. Малая земля стала символом героизма и стойкости советского человека.

— Малая земля, — продолжил мысль Бориса Галанова бывший воин 18-й армии, ныне профессор, доктор искусствоведения Семен Фрейлих, — воспринимается сегодня как эпос. Кто видел в Одессе знаменитую по фильму Эйзенштейна лестницу, тот не поразился ее размерам. А в «Броненосце «Потемкин» она кажется нам очень большой, потому что в этом великом фильме С. Эйзенштейн расширил пространство — не за счет механического увеличения, а за счет того, что показал драму людей и увидел их крупным планом. Малая земля... Она особенно после прочтения книги Леонида Ильича Брежнева видится нам большой, ибо в ней люди показаны крупно, во весь рост.

— В этих книгах для нас, кинематографистов, — говорил кинокритик и драматург Георгий Капранов, — для всех, кто работает в области искусства, особенно ценно то, что в них ярко, образно, взволнованно поведано о человеке. Леонид Ильич открывает такие богатства человеческого духа — и во время войны и в период восстановления, что понимаешь: это и именно это было решающим в боевых и трудовых победах нашего народа.

Великая победа в войне с фашизмом, возрождение страны и ее нынешний расцвет — все это плод усилий братских народов нашей многонациональной Родины, ведомых партией.

— «Малая земля» и «Возрождение», — заявил Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Сергей Герасимов, — свидетельствуют о прочной связи дня прошедшего, дня сегодняшнего и дня завтрашнего. Они показывают нам труд партии, волю партии, умение партии в самых сложных обстоятельствах развития современной истории находить опорные позиции, развивать ленинские мысли, вводя их непосредственно в процессы современной истории. Когда сейчас читаешь страницы этих книг, в сознании возникают потрясающей нравственной силы картины прошлого, которые нельзя забыть, которые питают все наше поколение.

— Огромное значение, — продолжил ту же мысль лауреат Ленинской премии писатель Чингиз Айтматов, — имеют эти произведения для молодых людей, для нашей смены, ибо наша эпоха — семидесятые годы — имеет глубокие корни в том периоде, который так глубоко освещен в книгах Леонида Ильича.

— В «Малой земле», — сказал в своем выступлении директор НИИ истории и теории кино Владимир Баскаков, — есть замечательный эпизод, который имеет прямое отношение к нашему любимому делу. Леонид Ильич вспоминает, что в канун Первой мая на плацдарме решено было поднять красный флаг, и когда над израненной землей возник красный флаг, это, пишет Леонид Ильич, напомнило легендарный кадр из фильма

«Броненосец «Потемкин». Как это интересно и важно! Политический деятель, участник войны, один из организаторов нашей победы вспоминает на огненном плацдарме кадр из великого фильма. Это очень важно, потому что показывает слитность нашего искусства с реальной жизнью, с процессами истории, со всеми событиями, которые происходили на протяжении всех шестидесяти лет существования нашего государства.

Своими мыслями о книгах «Малая земля» и «Возрождение», воспоминаниями о работе в годы войны поделился Герой Социалистического Труда, народный артист СССР Александр Зархи.

## ЭТО ЗВУЧИТ ГОРДО — ПАРТИЙНЫЙ РАБОТНИК!

«Чем измерить, как оценить деятельность политического руководителя на фронте? Снайпер истребил десяток гитлеровцев — честь ему и слава. Рота отбила атаку, отстояла рубеж — честь и слава командиру роты и ее бойцам. Дивизия взломала оборону врага, освободила населенный пункт — имя командира отмечается в приказе Верховного Главнокомандующего. Но велика заслуга и политработника, который идейно вооружал бойцов, укреплял в них великое чувство любви к Родине, вселял веру в свои силы, вдохновлял на подвиг... Бойцам казалось в иные моменты, что они отрезаны от Большой земли, и надо было дать им понять, что отрезаны — это не значит отторгнуты, что отделены — это не значит забыты. Надо было показать, что война с фашизмом ведется на всех фронтах, что огромную помощь оказывает нам вся страна. Надо было связать воедино только что отбитую атаку с тем великим сражением, которое ведет весь советский народ».

(Из книги Л. И. Брежнева «Малая земля».)

Единство партии и народа. Именно это единство является залогом нашего победного движения вперед, к коммунизму! Своим сердцем, своей душой, ежедневностью своего высокого служения политработники, партийные работники пропагандируют и проводят в жизнь решения партии и государства, являются застрельщиками в деле выполнения этих решений как в годы войны, так и в мирное время.

— «Малая земля» и «Возрождение», — выразил общее мнение выступивший на заседании секретарь Союза кинематографистов СССР, профессор, доктор искусствоведения Александр Караганов, — среди других достоинств обладают еще и тем качеством, что это необыкновенно интересный документ, показывающий тип человека, партийного работника истинно ленинского склада мышления. Эти книги важны методологическим подходом к жизни: сплав правдолюбия и открытости,



# ПОЗИЦИЯ ТЕЛЫННОЙ СИЛЫ



Кадры из фильма «Л. И. Брежнев на Дальнем Востоке»

принципиальности и требовательности, соединенной с заботой о людях. Я думаю, что осмысление этих книг в контексте развития нашего искусства — это дело не только сегодняшнего дня, но и завтрашнего и послезавтрашнего. Замечательные уроки настоящего партийного руководства дает Леонид Ильич Брежнев в этих книгах.

— Партийный работник — это источник оптимизма, уверенности, нравственного здоровья. Коммунист, — подчеркнул Сергей Герасимов, — это самый серьезный, самый ответственный человек. И необходимо добавить: самый отзывчивый, сердечный. В книгах Леонида Ильича это качество прослежено с особой отчетливостью и волнующей глубиной.

— Литература и кинематограф, — говорил Борис Галанов, — накопили значительный опыт в покое бойцов партии. Это и комиссар Клычков в «Чапаеве», и Воробьев в «Повести о настоящем человеке», и многие другие.

— Однако, — развивает эту тему народный артист СССР, режиссер и актер Евгений Матвеев, — есть еще немало проблем, над которыми нам предстоит работать серьезнейшим образом. Год назад я выступал перед слушателями военной академии, и мне задали вопрос: почему сегодня нет образа политрука, комиссара на экране? Я задумался. Замечание справедливое. Они показаны, конечно, наши комиссары. Но, может быть, недостаточно всеобъемлюще?

— Леонид Ильич Брежнев, — сказал в своем выступлении первый секретарь Союза кинематографистов Азербайджана, народный артист АзССР режиссер Гасан Сеидбейли, — дает сегодня в наши руки сильное оружие, указывает, как работать лучше, как раскрывать причины недостатков. И мы, кинематографисты, должны немедленно принять к руководству эти советы и рекомендации.

сегодняшним совещанием, чтобы подумать о том, что еще не всегда удается нашему кинематографу. Почему крупнейшие проблемы, которые решаются в нашей стране и в мире, уходят порой от внимания нашего искусства? Постановку серьезных вопросов искусство должно осуществлять с той же глубиной и ясностью, с какой они поставлены в книгах Леонида Ильича, в его выступлениях во время поездки по Сибири и Дальнему Востоку.

— Вспомните, — обращается к присутствующим заслуженный деятель искусств РСФСР режиссер ЦСДФ Владлен Трошкин, — в книге «Возрождение» Леонид Ильич Брежнев пишет, что приходил на стройку и видел плакаты, которые ничего не говорили: ничего конкретного, ни имен, ни цифр, только общие призывы. Некоторые наши фильмы похожи на эти плакаты. Мне хочется сказать, что та искренность, та требовательность, та честность, та партийность, которые пронизывают все выступления Леонида Ильича Брежнева во время его поездки, и все мысли, высказанные в его книгах, служат для нас, кинематографистов, ориентиром. Мы проверяем по ним, как много мы еще не сделали и как много нам еще предстоит сделать.

— В феврале 1948 года, — говорит заслуженный деятель искусств РСФСР сценарист Будимир Метальников, — я стоял в центре Минска и видел лес на горизонте — так город был разрушен. Даже коробок не осталось — только пыль, и ничто не загоралось лес на горизонте. Так выглядели сотни городов нашей страны. И какие силы были нужны, чтобы все это восстановить — разве это не гигантский подвиг советского народа! О нем напоминает нам Леонид Ильич Брежнев в книге «Возрождение». И перед этой темой, перед этими людьми мы, кинематографисты, в гигантском долгу. Книги «Малая земля» и «Возрождение» рассказывают о времени прекрасном, но драматическом. Давайте помнить об этом. Давайте способствовать тому, чтобы, обращаясь к героическому времени, мы были достойны его.

## ВСЕ ЛИ СДЕЛАЛ, ЧТО ДОЛЖЕН И МОГ?

*«...линия, политическая линия, выстраивается лишь тогда, когда изо дня в день, из месяца в месяц добиваешься поставленной цели, развиваешь свои идеи, не отказываешься от своих слов, не забываешь своих же решений...»*

(Из книги Л. И. Брежнева «Возрождение».)

Неиспользованные возможности проявляются подчас и в деле творческом. Не все наши фильмы пользуются успехом у зрителей, говорили выступающие и размышляли о путях решения этой проблемы.

— Стиль Леонида Ильича Брежнева, — сказал заслуженный деятель искусств РСФСР, главный редактор журнала «Искусство кино» Евгений Сурков, — это умение сочетать глобальные проблемы с проблемами человеческой личности. Эту совокупность идей мы должны преломить творчески, на той высоте, которая свойственна нашему искусству в его лучших творческих достижениях. С этой точки зрения мы должны воспользоваться

## ПРОГРАММА ОСОБОГО ЗНАЧЕНИЯ

*«Сейчас, например, программа особого значения — комплексное освоение недр и развитие производительных сил Западной Сибири. Это поистине великая стройка нашего времени, превосходящая по своему размаху, по объему капиталовложений, по сложности технических и транспортных задач все, что было у нас в прежние годы и пятилетки. Тем более важно, учитывая накопленный опыт, не допустить здесь распыления сил. Все настоятельнее встает задача своевременной концентрации ресурсов на главных направлениях, верно определения приоритетов, то есть очередности решения проблем в соответствии с их значением для народного хозяйства.»*

*Умение выявить те конкретные звенья, где ценой минимальных затрат можно*

*получить наибольший и быстрый эффект, умение подойти к решению любой задачи с точки зрения конечных результатов — именно в этом состоит искусство планирования, да и вообще хозяйственного руководства.*

*Словом, если говорить ленинским языком, выделение тех звеньев, ухватившись за которые мы можем вытянуть всю цепь, по-прежнему имеет для нас решающее значение...»*

(Из книги Л. И. Брежнева «Возрождение».)

Большие задачи стоят перед советскими кинематографистами в области художественного отражения жизни Сибири, Дальнего Востока, великих преобразований, которые пришли в этот край.

— Мне посчастливилось побывать на Дальнем Востоке в начале этого года, — рассказал первый секретарь Союза кинематографистов УССР народный артист СССР режиссер Тимофей Левчук. — Я показал сибирякам свой фильм «Карпаты, Карпаты...». Эта поездка останется у меня в памяти на всю жизнь. Я встретился с людьми нового поколения этого края. Но, помимо восторга, испытал и чувство стыда: не слишком ли редко бываем мы в подобных поездках, встречаемся со зрителями...

— Задача кинематографа, — отметил Александр Караганов, — создание кинолетописи государства, его истории. Это необходимо, чтобы воспитывать философское, идейное мышление как наших современников, так и будущих поколений.

Владлен Трошкин поддержал эту мысль и рассказал о том, что его творческий коллектив с первых дней ведет летопись БАМа.

— Но полна ли она, достаточно ли выразительна, достойна ли подлинных свершений героев труда? — говорил оратор. — А ведь там истинные герои, там свершаются подвиги. О таких людях надо рассказывать с экрана! И кинематографисты трудятся там героически. В моей группе был оператор Володя Горбунов, тридцать три года было ему. И был он неизлечимо болен, знал об этом. В январе Володя умер. Но до последних дней продолжал ездить на БАМ, снимать БАМ. Он рвался туда. У него было много друзей на стройке. По представлению Союза кинематографистов СССР Иркутский облисполком решил центральную улицу поселка Звездный назвать именем оператора Горбунова.

Участники секретариата были единодушно в своем решении осмыслить богатырский материал, содержащийся в книгах и выступлениях Леонида Ильича Брежнева, как программу развития нашего кинематографа в конкретных исторических условиях, на данном этапе коммунистического строительства.

— При этом, — подчеркивал в своем выступлении Чингиз Айтматов, — надо помнить, что мир капитализма бросает нам вызов, продолжая гонку вооружений, нагнетая атмосферу «холодной войны». Мы говорим, что нам важно сотрудничество, конструктивный подход к решению международных проблем, но в области идеологии, культуры, кино мы не уступим ни пяди, мы будем активны и наступательны.

— Наши успехи очевидны для всего человечества, — подчеркнул в заключительном слове Сергей Герасимов, — все новые победы одерживает международное пролетарское движение, трещат оковы колониализма. И это вызывает ярость врагов, они стремятся проникнуть в сферу нашей духовной жизни, отравить ее ядом чуждой идеологии и морали. Вот почему наши кинопроизведения приобретают особое значение, они активные борцы за счастье народов, за мир на земле.

Краткий отчет лишь в малой степени может передать атмосферу этой встречи ведущих кинематографистов нашей страны. Она была пронизана человеческим теплом, на ней прозвучали вдохновенные слова о судьбах нашего искусства, воспоминания тех, кому выпала честь быть в составе 18-й армии, кто видел опаленную землю, кто с аппаратом в руках снимал возрождение страны и снимает сейчас стройки Сибири и Дальнего Востока, славя подвиг своего народа, славя партию коммунистов.



# СОВЕТСКИЙ Экран

16 август 1978

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  
МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

Рецензии на новые фильмы:  
«Блокада», «Хомут для маркиза»,  
«Хочу быть министром»,  
«Любовь с препятствиями».  
Стр. 2—6

ПТУ: актуальная проблема  
в художественном  
и документальном кино.  
Стр. 6—7

«Главная роль» —  
книга Максима Штрауха  
о работе над образом  
Владимира Ильича Ленина.  
Стр. 9

Режиссер Владимир Саруханов  
представляет фильм  
«Конец императора тайги».  
Стр. 10—11

Режиссер Эмиль Лотяну,  
композитор Евгений Дога:  
счастливая встреча.  
Стр. 12—13

Болгарское кино сегодня.  
Слово кинематографистам  
братской страны.  
Стр. 16, 19

Юозас Будрайтис —  
актер и фотохудожник.  
Стр. 20

На первой странице обложки —  
актриса Елена Цыплакова  
(читайте о ней на стр. 14—15).  
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

Редакционная коллегия:

А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ,  
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ,  
Т. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного  
редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,  
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,  
Б. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ,  
Т. М. ХЛОПЛЯНИКИНА, Б. П. ЧИРКОВ,  
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь),  
В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.

Художественный редактор А. М. Казанин.  
Оформление Т. В. Ершова.

ПИСЬМА ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 56. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен  
редакция не высылает.  
№ 16 (520) — 1978 г. Сдано в набор 03.07.78.  
Подписано к печати 19.07.78. А 11971.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1 900 000 экз. Изд. № 1793. Заказ № 2479.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской  
Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47.  
ГСП, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,  
«Советский экран», 1978 г.

ПРЕМЬЕРА

● БЛОКАДА  
«ЛЕНФИЛЬМ»  
По роману А. Чаковского

Сценарий А. Витоля, А. Чаковского  
Постановка М. Ершова  
Гл. оператор А. Назаров  
Гл. художник М. Иванов  
Композитор В. Баснер



Ни днем, ни ночью не прекращалась работа на заводах.  
Тяжелые дни осажденного города. В роли Звягинцева — Юрий Соломин.

Так начинается  
прорыв.

## НИКТО НЕ ЗАБЫТ, И НИЧТО НЕ ЗАБЫТО

Николай  
ЗАЙЦЕВ

Горит Вечный огонь на Пискаревском кладбище. Множество невысоких холмов-площадок под зеленым травяным покровом — могилы ленинградцев, умерших от голода, погибших под бомбежкой. Над ними простерла руки статуя Матери-Родины. На серой стене тор-

жественная скорбь высеченных слов: «Здесь лежат ленинградцы... мужчины, женщины, дети... Никто не забыт, и ничто не забыто». В такт метроному, отсчитывающему тревожные секунды, экран — словно суровая память самой истории — воскрешает эпизоды многотрудной битвы за город Ленина. В киноэпопее «Блокада», состоящей из четырех фильмов, 900-дневная оборона предстает как трагический и героический этап нашего долгого пути к победе над германским фашизмом...

Подвиг Ленинграда — это стойкость и самоотверженность, дисциплина и мужество каждого из многих тысяч людей. И в то же время блокадная эпопея — это часть всенародного подвига. Именно так задумал отразить оборону Ленинграда Александр Чаковский в своей «Блокаде». Над этой книгой писатель работал на протяжении мно-



гих лет. Как корреспондент газеты Волховского фронта А. Чаковский был свидетелем ленинградской обороны. И вскоре вышло его первое произведение о том суровом и героическом времени — повесть «Это было в Ленинграде». «Блокада» — возвращение к теме на новой основе, — говорит писатель, — на новом витке исторической спирали. С учетом общественного опыта, опыта народа и — моего собственного».

Снискавшая огромную популярность «Блокада» — это и историческая хроника и психологический роман.

Композиция его — с переброской действия из Советского Союза в фашистскую Германию или из военных Ставок на поля сражений — перешла в сценарий фильма, написанный Александром Чаковским вместе с Арнольдом Витолем. Стратегию, судьбу военных операций авторы стремятся показать и осмыслить в неразрывной связи с социальной философией, с духовным потенциалом столкнувшихся сил.

Работа над фильмом, возглавленная режиссером Михаилом Ершовым, велась с размахом и старанием. Первые две картины («Лужский рубеж» и «Пулковский меридиан») заняли три года подготовительного и съемочного времени. Две заключительные («Ленинградский метроном» и «Операция «Искра») — еще около трех лет. В съемках участвовали сотни солдат Ленинградского военного округа, актеры из ГДР, известные советские артисты. По масштабу охватываемых событий, количеству действующих лиц, по сложности декораций и массовых сцен это одна из самых крупных работ «Ленфильма» за всю его историю.

Картина М. Ершова не первый фильм о ленинградской блокаде. Были документальные ленты Ефима Учителя о подвиге Ленинграда, было «Балтийское небо» Владимира Венгерова по роману Николая Чуковского и «Дневные звезды» Игоря Таланкина по книге Ольги Берггольц, были, наконец, детские фильмы «Жила-была девочка» Виктора Эйсымонта, «Зимнее утро» Николая Лебедева. В своих аспектах — свидетельском, психологическом, поэтическом — они остались хотя и локальными, но приметными произведениями экрана.

Фильм «Блокада» отличен от них широким масштабом, историческим контекстом. Михаил Ершов, следуя замыслу писателя, стремился к тому, чтобы исторически значимые события были органично совмещены в ткани фильма с личными судьбами героев. В целом эта задача решена успешно. Создан фильм впечатляющий, политически актуальный, художественно выразительный.

В «Блокаде» отчетлива мысль о единстве Советской Армии и людей труда, ковавших победу в цехах заводов. В решающий момент рабочие-кировцы от станков, где их руками делаются советские танки, переходят в окопы, чтобы бросать зажигательные бутылки в танки врага.

Важным звеном этого единства становится образ майора Звягинцева. Он профессиональный военный. Мужество и целеустремленность Звягинцева, а также давние зрительские симпатии к артисту Юрию Соломину, исполняющему эту роль, позволяют герою стать основой сюжетной оси фильма. Майор Звягинцев показан в цепи разнообразных эпизодов, где проявляются его смелость, мужество, воинское умение, человечность. Он спасает положение в самых трудных боевых случаях, обезвреживает невзорвавшуюся бомбу, возводит сооружения на подступах к Кировскому заводу...

На мой взгляд, не очень выразительны в фильме персонажи, представляющие молодое поколение ленинградцев: Вера Королева (Ирина Акулова) и ее жених Анатолий Валицкий (Александр Разин). Гораздо более весомы и убедительны их отцы, выступающие на протяжении всего фильма как типические характеры. Здесь перед нами дуэт выдающихся актеров — Евгения Лебедева и Владислава Стржельчика. В характер старого мастера Кировского завода Королева, коммуниста с времен гражданской войны, Евгений Лебедев привносит мудрость и мужество трудового человека, ощущающего себя прочной опорой своего народного государства. В роли академика Валицкого Владислав Стржельчик конкретен, убедителен и символичен одновременно.

Первые две уже показанные ранее картины — «Лужский рубеж» и «Пулковский меридиан» — как бы историческая предыстория ленинградского подвига. В третьем фильме, «Ленинградский метроном», показаны самые тяжкие дни окруженного врагами, голодающего Ленинграда, с трупами на саночках, с обстрелами улиц, с гибелью детей и женщин на глазах близких. Чернобелые кадры старой хроники состыкованы с игровыми, снятыми в цвете. Люди падают, застигнутые вражеским огнем. Бегут в убежище. Рушатся стены домов. Лица умерших от голода. Шостакович за роялем — работает над Седьмой симфонией. Трудятся рабочие на заводах...

Постановщик «Блокады» старался избежать натуралистических деталей. Главной задачей для него стало воспеть, опозитизировать подвиг. Но поэтическое прославление не отменяет достоверности фильма.

Стилистика «Блокады» — это стилистика панорамы. Порой это буквальное панорамирование камеры, установленной на снижающемся самолете. Обзорно и движение действия — от штабов к окопам, от общего к частному. Стилистика «Блокады» — это стилистика людских множеств: шагающих воинских колонн, скученных пассажиров поезда, жителей в бомбоубежище, массы женщин у танкового рва, подобного огромному шраму на зеленом просторе земли. Но стилистика «Блокады» органично включает в себя и достаточно подробную разработку отдельных, интересных нам, зрителям, персонажей, со своими индивидуальными судьбами, включенными, вплетенными в грандиозное полотно эпохи.

Стилистика «Блокады» — это и стилистика противопоставлений, контрастов. Многозначительно противостояние двух майоров — советского сапера Звягинцева и гитлеровского танкиста Данвица (Юозас Будрайтис). Они оказываются каждый раз на одном участке фронта, чтобы снова и снова вступать в противоборство. Если в первых сериях у Данвица еще были свои мотивы поведения, некое воодушевление, то в заключительных — все явственнее ощущается его тупой автоматизм: носитель неправой идеи деградирует у нас на глазах.

Наконец, в стилистике фильма огромную роль играет образ города, поистине ставшего одним

из главных героев «Блокады». Вначале это мирный Ленинград с его омытыми дождем набережными, с простором Невы, с дворцами и площадями, окутанными дымкой белой июньской ночи, с широкими шеренгами девушек и юношей, растающихся в эту ночь со школой. А потом на экране тот же город, оцетинившийся зенитками у ростральных колонн, с черными силуэтами аэростатов заграждения на синем небе, с домами, то словно бы окровавленными в тревожных сполохах пожаров, то бескровно бледнеющими в освещении сигнальных ракет...

Произведение большой силы нравственного и политического воздействия, фильм «Блокада» создан во славу павших защитников Родины. Это возвышенная песнь о Ленинграде и его бессмертном подвиге. Он рассказывает современному зрителю о героизме отцов, о цене победы и бесценности нынешнего нашего счастья, мира, жизни.

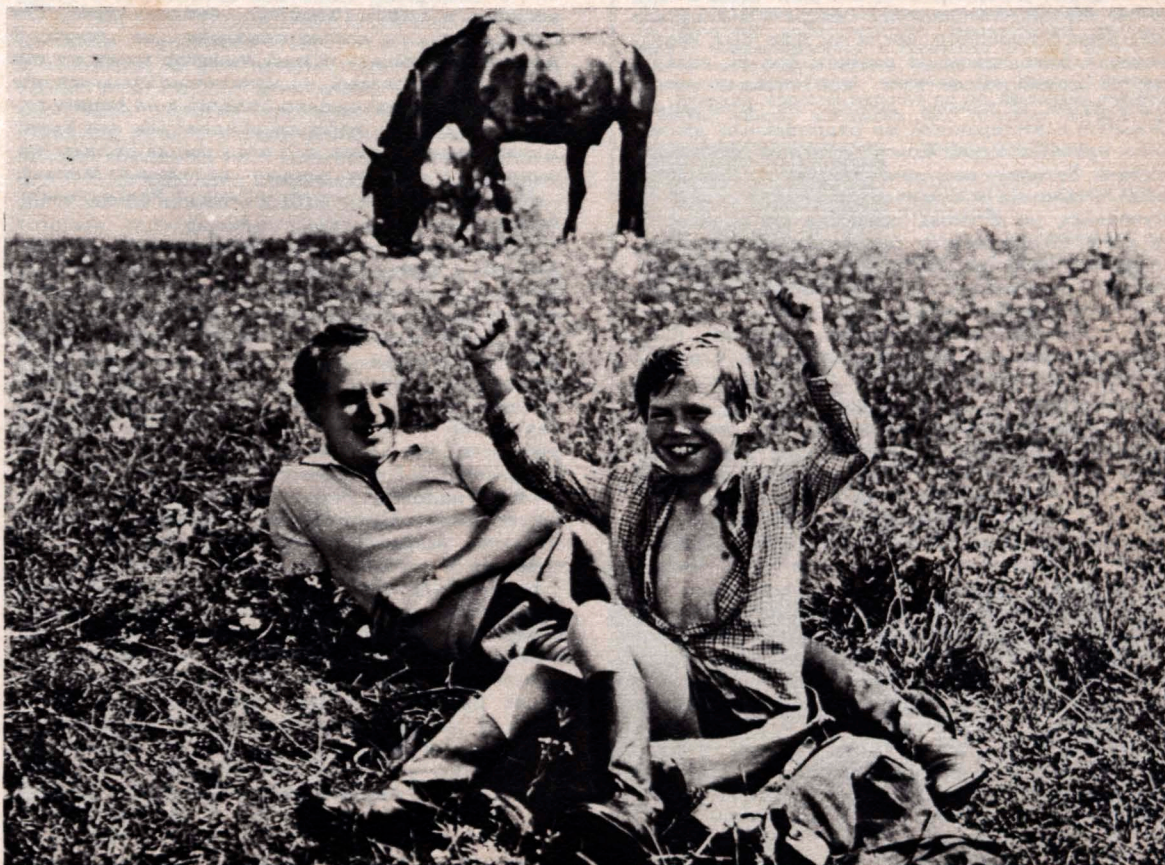


## КОМУ ОН НУЖЕН, ЭТОТ МАРКИЗ?

Наталья  
ЗЕЛЕНКО

Он был ласковым и добрым мальчишкой, и все звали его Родинкой. А потом он станет Редькой, и с бутылкой керосина в руках подберется к пивному ларьку, и сквозь слезы будет смотреть, как пылает дощатый домик, ставший для него средоточием зла. Какой путь прошла душа подростка на этой дистанции?

Счастливые дни в жизни Редьки (Дима Замулин)





Авторы фильма — писатель Николай Атаров (в основу сценария положена его повесть «...А я люблю лошадь») и режиссер Илья Фрээ — рассказали о судьбе личности, формирующейся в нелегких житейских обстоятельствах, нередко вопреки им. Как говорят, случай нетипичный, но, к сожалению, еще встречающийся в нашей жизни.

Режиссер Илья Фрээ снял фильм тревожный и добрый, горький и очень нужный сегодня, когда социальное и нравственное зло пьянства стало предметом самого активного общественного протеста. На экран уже вышли ленты «Беда», «Воскресная ночь», ряд документальных картин, посвященных этой острой и жгучей проблеме.

За понятием «алкоголизм» всегда стоит что-то конкретное, личное, интимное горе. Чья-то несвершившаяся судьба, разрушенная семья, убитая любовь... Но, пожалуй, больше всего это зло бьет по детям...

Жизнь Родинки-Редьки прочно вписана в быт небольшого городка с пыльными улочками и тенистыми дворами. Режиссер пристально вглядывается в предметы и в людей, окружающих мальчика, — внешние обстоятельства его жизни во многом определяют внутреннюю суть разлада маленького героя с миром.

Комната в коммунальной квартире. Скучный уют: бедность, пытающаяся соблюсти приличия. Все мало-мальски ценное давно в руках хозяйки пивного ларька толстой Дуськи (Вера Петрова), снабжающей отца Редьки водкой, за что она и получает соответствующее вознаграждение «с учетом риска».

Вечно занятая, затурканная жизнью, всегда озабоченная мать (Ольга Остроумова). И хотя Редька аккуратно одет, обштан и накормлен, для души мальчика у матери не хватает ни времени, ни сил.

Добродушный участковый Потейкин, тайно, застенчиво и трогательно влюбленный в Редькину мать, тщательно скрывающий свое чувство в заботе о мальчишке.

Веселый и умный тренер конноспортивной школы Щегловитов (Владимир Седов), которому суждено сыграть такую важную и добрую роль в незадавшейся Редькиной судьбе.

Компания дворовых хулиганов. Впрочем, Редька не из их числа.

И, наконец, отец.

Актер Анатолий Кузнецов, сыгравший Костыря, безжалостен к себе и не знает снисхождения к своему герою. Рисунок роли графически четок. Жокейская шапочка, галифе — это из его счастливого прошлого, когда он еще был наездником и брал призы на скачках. Вот он возвращается домой после того, как отсидел пятнадцать суток за пьяный дебош на ипподроме. Отмытый и отстиранный, он решительным движением прячет в буфет приготовленную женой для встречи бутылку: все, «завязал». И весело дурчится с сыном... А в финале он будет сидеть на ступеньках, не в силах добрести до кровати, и во всем облике его, в бессмысленном взгляде, оплывшем лице не найти ничего человеческого. Зыбкую, взрывчатую смесь безволия и равнодушия, слабости и цинизма играет здесь актер. Играет с полным самоотречением, не боясь быть отталкивающим, а, напротив, стремясь к этому. Он играет распад личности.

Его Костыря не зол и не глуп. Вернее, он был когда-то незлым и неглупым. Он был веселым, удачливым, добрым, но когда ушла удача, оказался просто слабым. Можно сказать: ну, что за трагедия? Пьяница-философ, немного позер, чуть-чуть клоун, тоскующий по человеческому общению, ищущий аудиторию, готовую благодарно выслушать его пьяную болтовню, Костыря на первый взгляд довольно безобиден... Но авторы фильма и прежде всего актер решительно отвергают эту примирительную позицию. Пьянство Костыря вовсе не безобидно. Хотя он вроде бы и не груб с сыном и не жалеет для него шальных денег, когда их удается сорвать на ипподроме, — отцовская любовь его атрофирована, как, впрочем, атрофированы и другие человеческие чувства. Такова печальная логика пьянства. В контакте со всеми этими людьми живет и действует маленький Редька, человек с живым воображением и доброй, отзывчивой душой, фантазер и выдумщик, прогульщик и двоеч-



Лили (Сашка Братанова) и Пламен (Валентин Гаджиков)

ник (в этой роли снялся Дима Замулин). Его отношения с миром взрослых неоднозначны. Он любит мать — и слегка презирает ее, отчаянно ревнует к Потейкину (Юрий Мажуга), тянется к отцу, когда тот трезвый, — и мучительно стыдится его пьяного. Самоотверженно бросается на защиту отца, когда считает, что того обидели, — и сам берет в руки камень, узнав, что отец решил продать на живодерку старого мерина по кличке Маркиз.

Маркиз вообще играет в жизни Редьки очень большую роль.

Пока отец отсидывает свои пятнадцать штрафных суток, Редька выполняет его служебные обязанности и присматривает за Маркизом. Мальчик жалеет лошадь, и любовь его действительна: накормит, напоит, выгуляет, приласкает, купит новый хомут вместо рваного. Он знает, что, кроме него, никому этот старый Маркиз не нужен и никто, кроме него, ему не поможет. Не с этого ли ощущения своей необходимости начинается мужское рыцарство, чувство ответственности?

Горькая нота одиночества, однако же, звучит в фильме недолго. Редька обретает друга — им станет тренер Щегловитов, который разглядит в мальчишке искреннюю любовь к животным, способность к состраданию, жажду справедливости.

Но это будет потом и в основном «за кадром», уже за рамками сюжета. А пока Редька осваивается в конноспортивной школе, отец, улучив момент, сведет-таки Маркиза на живодерку: деньги нужны до зарезу, потому что «целительница» Дуська отказалась отпустить спиртное в долг. И тогда-то наступит момент, оказавшийся непосильным для души Редьки. Он возненавидит и отца, и Дуську, помогающую ему спиваться, и этот мерзкий ларек. Жалость и презрение, ненависть и стремление к справедливости, жажда возмездия и горькое чувство утраты — такой вот психологический груз и взрос-

лым не всегда под силу, что уж тут говорить о десятилетнем подростке!.. И, может быть, именно поэтому так не хочется называть поступок Редьки преступлением. Ведь он по-своему тоже сражается со злом, его действия отнюдь не безмотивны, а побуждения, двигающие им, благородны.

«Хомут для Маркиза» — это фильм-обвинение, фильм-предупреждение. И все же человеческая индивидуальность режиссера по-своему освещает трагедию его героя. Это от нее — требовательная доброта фильма, заботливая его тревога и уверенность в конечном торжестве Редьки.

## «МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ» НА САДОВОЙ СКАМЕЙКЕ

Николай  
САВИЦКИЙ

**Д**вое встретились и полюбили друг друга... Чем обычно заканчиваются подобные истории на экране? Разумеется, свадьбой, чем же еще. Тем более если ему и ей — вместе — лет сорок, не более, а жанр ленты — кинокомедия. А вот «Любовь с препятствиями», фильм болгарского комедиографа, вы-





Эти фильмы выходят на экраны

песни ВГИКа Петра Василева, начинается свадьбой. Только вот выглядит она как-то странно: ни шумного, многолюдного застолья, ни традиционных тостов «за родителей», которые, кстати, на свадьбе отсутствуют. Да и обстановка мало соответствует значительности момента: летнее кафе со столиками под зонтиками. Кому ж это, спрашивается, взбрело в голову играть свадьбу в таком месте и среди бела дня, в присутствии немногочисленных друзей, столь же юных и столь же, кажется, легкомысленно настроенных, как и сами «молодые», отправляющиеся после окончания «церемонии» не в свадебное путешествие... а по домам? Каждый — к себе...

Вскоре, однако, все разъяснится. Оказывается, мы присутствовали на «подпольном», хотя и самом настоящем, оформленном по закону бракосочетания: Лили (Сашка Братанова) и Пламен (Валентин Гаджиков) поженились тайком от родителей. Что заставило их так поступить? Да прежде всего любовь! Настоящее и пылкое чувство, которое не умеет и не желает ждать. И еще не лишены оснований опасения, что ни в семье жениха, ни в семье невесты не поймут их поспешности и не одобряют раннего брака двух студентов. Но ведь «Мы — реалисты...», как задорно поется в песне, еще на титрах прозвучавшей с экрана в исполнении молодежного ансамбля. А реалисты смотрят на вещи трезво и не боятся трудностей. Не пугает их и любовь с препятствиями.

Братья Мормаревы (коллективный псевдоним известных болгарских литераторов-юмористов Морица Йомтова и Марко Стойчева) положили в основу своего сценария не бог весть какой оригинальный случай. В самом деле, ситуация, в которой оказываются Лили и Пламен, столько раз встречалась и в книжках и в кино, что обращаться к ней в очередной раз попросту рискованно. Есть опасность сбиться на штамп и наскучить зрителю раньше, чем фильм успеет взять разбег. Но драматурги, а вместе с ними и режиссер сумели извлечь из привычной фабулы по-настоящему смешные несоответствия, которые, впрочем, несут в себе и элемент серьезности.

В болгарском прокате фильм носил название «Дальнозоркость — две диоптрии». Не столь броское, как «Любовь с препятствиями», оно, как мне кажется, более соответствует смыслу этой комедии и точнее передает особенности характера героя, который в основном и воздвигает препятствия на пути влюбленных.

Этот герой — пожилой Димо Манчев, колоритно сыгранный Георгием Парцалевым — отец Лили, который, подобно большинству людей своего возраста, страдает дальнозоркостью, то есть плохо видит вблизи. Дело, разумеется, не в дефекте зрения — сам по себе он лишь малопримечательный штрих, его и не пытаются обыграть в фильме. Зато в метафорическом смысле «дальнозоркость» Манчева — едва ли не главный источник комического в «Любви с препятствиями». Ведь сей строгий родитель не замечает или не дает себе труда заметить кое-какие немаловажные перемены, происшедшие буквально у него на глазах. В частности, перемены, случившиеся с его родной дочерью. Человек, жизнь которого, как можно догадаться, складывалась нелегко и лишь недавно вошла в спокойное и вполне благополучное русло, Димо полагает, что его собственный опыт непогрешим, а авторитет во всех вопросах (в тех, что связаны с будущим Лили, и подавно!) непререкаем.

Между тем Лили да, пожалуй, и ее энергичная мама, давно взявшая на себя основные заботы и о доме и о дочери, судят иначе. Они не то чтобы в сговоре против отца и мужа, дорогого и близкого им человека, но просто не хотят огорчать его, лишняя раз вступать с ним в пререкания и разрушать некоторые из иллюзий, питаемых «дальнозорким» Манчевым; замужество Лили от него тоже скрывают, а появившегося однажды в доме Манчевых Пламена представляют как одного из приятелей девушки. И поскольку родители Пламена живут не в Софии и он вместе с другом снимает комнату в квартире одинокой дамы неопределенного возраста, то молодоженам просто некуда деться. Медовый месяц они проводят врозь, встречаясь то в скверике,

то в зале кинотеатра (а на экране кипят страсти: идет заграничный «боевик» под названием «Огненный поцелуй!»), и постоянно ломают голову, как устроить жизнь, которую пока что нельзя назвать семейной даже условно.

В ряду сегодняшних достижений болгарского кино «Любовь с препятствиями» занимает скромное место. Однако лента не выглядит здесь случайной. За последние несколько лет кинематографисты социалистической Болгарии заметно продвинулись по пути художественного исследования реалий и характеров, показательных для жизни страны. Киноискусство смело и решительно вторгается в круг актуальных проблем. Поиски ведутся в самых разных жанрах. Появляются и кинокомедии на современном материале, включая острые кинопамфлеты («Перепись зайцев», «Дачная зона») и лирико-психологические драмы («По кличке «Петух», «Матриархат»), и фильмы, не без оснований претендующие на широкий охват социальной проблематики («Дерево без корней», «Последнее лето», «Вечные времена», «Год из одних понедельников»). Новая работа Петра Василева вносит свои краски в общую картину нынешней болгарской действительности, какой она предстает на болгарском киноэкране.

Действие помечено конкретно — 1975 годом. Но и без этой, всего однажды промелькнувшей подсказки ясно, что герои «Любви с препятствиями» — наши современники, молодежь семидесятых годов, рано взрослеющая, нетерпеливая в своем стремлении к самостоятельности и независимости, воспринимая советы взрослых с некоторой долей скепсиса и порой склонная к крайним, далеко не бесспорным суждениям. Так же, впрочем, как и «поколение отцов», не всегда умеющее разглядеть за юношеской задиристостью и напускной бравадой естественную потребность молодых к самоутверждению и подчас принимающее ее за пренебрежение некоторыми нормами морали. В результате подобного «взаимонедопонимания» и возникает в картине «конфликт поколений», который, если оценивать его без всякой предвзятости, и не конфликт вовсе, поскольку никаких серьезных противоречий в его основе нет.

Просто характеры, находящиеся в стадии становления, и характеры, уже определившиеся, в конкретных ситуациях не могут взаимодействовать без трений. Нужен какой-то срок и новый опыт, чтобы обе стороны вполне поняли друг друга и прониклись взаимным доверием.

Как раз такого рода опыт и обретают в итоге основные персонажи «Любви с препятствиями». В косвенной форме авторы ставят вопрос о доверии к молодому поколению, показывая, что оно этого доверия достойно. И вспыльчивый, склонный рубить сплеча Димо Манчев в конце концов откажется от категорического требования, чтобы все было непременно «по правилам». Да и так ли важно в самом деле, что ему с некоторым «опозданием» представили мужа дочери? «Главное, чтобы они были счастливы...» — скажет под занавес Манчев, махнув рукой на условности. Иначе, думаю, и быть не могло в этой неприятельной, не лишеной неровностей, но все же занятой, озорной и светлой по настроению картине, которая познакомила нас с симпатичными людьми, желающими друг другу добра и только добра.



## «ОТЕЦ СЕРГИЙ» «МОСФИЛЬМ»

Автор сценария и режиссер И. Таланкин. Операторы: Г. Рерберг и А. Николаев. В ролях: С. Бондарчук, В. Титова, В. Стрельчик, Н. Гриценко, А. Демидова и др.

Еще в 1918 году известный режиссер Яков Протазанов поставил фильм «Отец Сергий». И вот новая экранизация повести великого русского писателя. Здесь продолжено творческое сотрудничество режиссера Игоря Таланкина с народным артистом СССР Сергеем Бондарчуком, сыгравшим князя Касатского — отца Сергия. «Для меня, кроме Бондарчука, другого исполнителя на роль такой психологической глубины, такого масштаба не было», — говорит режиссер. Фильм посвящен 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого.



## «ХОМУТ ДЛЯ МАРКИЗА» ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНО- СТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНО- ШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Н. Атарова. Режиссер И. Фрээ, Оператор Г. Тутунов. В ролях: Д. Замулин, А. Кузнецов, О. Остроумова и др.

Всю свою творческую жизнь режиссер Илья Фрээ посвятил детскому кинематографу. Он автор таких известных лент, как «Первоклассница», «Слон и веревочка», «Я вас любил», «Чудак из пятого «Б» и многих других.

Новый, тринадцатый по счету фильм И. Фрээ адресован взрослому зрителю, хотя и здесь режиссера не перестает волновать судьба ребенка...



## «ЮЛИЯ ВРЕВСКАЯ»

«МОСФИЛЬМ», СССР,  
И СТУДИЯ «ЗА ИГРАЛЬНИ  
ФИЛЬМ», БОЛГАРИЯ

Сценарий С. Лунгина и С. Цанева при участии Н. Коробова. Режиссер Н. Коробов. Оператор В. Юсов. В ролях: Л. Савельева, С. Дананлов, Ю. Яковлев, Р. Адомайтис, В. Ивашов и др.

«Какие заветныеклады сохранила она там, в глубине души, в самом ее тайнике, никто не знал никогда — а теперь, конечно, не узнает. Да и к чему? Жертва принесена... Дело сделано. Пусть же не оскорбится ее милая тень этим поздним цветом, который я осмеливаюсь возложить на ее могилу». Фильм начинается этими словами И. С. Тургенева, посвященными памяти Ю. П. Вревской, чье имя и ныне свято чтит болгарский народ. Роль одной из образованнейших женщин своего времени, русской аристократки, покинувшей высший свет и отправившейся в качестве сестры милосердия в пылающий огонь освободительной борьбы Болгарии, исполняет антриса Людмила Савельева. Зрители хорошо помнят ее по фильмам «Война и мир», «Бег», «Всадник без головы» и другим.



## «ПРОКАЖЕННАЯ»

ТВОРЧЕСКИЙ  
КОЛЛЕКТИВ «СИЛЕЗИЯ»,  
ПОЛЬША

Автор сценария и режиссер Е. Гоффман. Оператор С. Лот. В ролях: Э. Старостецка, Л. Телешинский, Ч. Воллейко, Я. Бараньска и др.

Роман Хелены Мнишек, по которому поставлен этот фильм, увидел свет в 1908 году и затем переиздавался много раз.

«Прокаженная» дважды была экранизирована в Польше и каждый раз привлекала в кинозалы большое число зрителей. Жанр фильма — мелодрама. Зритель узнает трогательную историю любви двух молодых людей.

Режиссер новой киноверсии известный советскому зрителю: на наших экранах демонстрировались фильмы Ежи Гоффмана «Гангстеры и филантропы», «Пан Володыевский», «Поток» и другие.

В репертуаре также  
зарубежные художественные ленты:  
«Помню всегда» [Болгария],  
«Красавицы и сумасброды» [Венгрия],  
«Две матери» [СРБ],  
«В разгаре лета» [Польша],  
«Все началось с прогулки» [Югославия],  
«На зов города» [АРЕ],  
«Четыре мушкетера» [Франция].



# ХОТИМ УЧИТЬСЯ В ПТУ

Андрей МИТЮШИН

«Учащиеся общеобразовательных школ, средних специальных и профессионально-технических учебных заведений получают полную возможность за период учебы овладеть глубокими и прочными знаниями основ наук, умением применять их на практике с тем, чтобы активно включаться в трудовую деятельность, и прежде всего в сфере ма-

**Д**орогие друзья! Вокально-инструментальный ансамбль «Экспресс» приветствует вас и поздравляет с началом семестра. Так первые же слова, звучащие в фильме, рождают ощущение праздника, веселья, радостного ожидания. Потому что герои картины молоды, им всего пятнадцать-шестнадцать лет, и все у них впереди, как у этого мчащегося навстречу ветру электровоза, на фоне которого плывут вступительные титры. Да, герои молоды, и учатся они в профессионально-техническом училище, где готовят водителей скоростных электропоездов.

Училище замечательное. В нем все устроено по последнему слову техники и педагогической науки. Здесь отличные мастерские и лаборатории, просторные классы, оборудованные телеустановками, великолепный актовый зал.

— Право, — скажет иной скептик, — это преувеличение, так, наверное, не бывает.

Ему мы дадим справку: фильм снимали в интерьерах подлинных лабораторий в профессионально-техническом училище железнодорожников № 129, — Москва, Каланчевская ул., 26, директор В. П. Назимов.

Но главное, конечно, то, что фильм знакомит нас с людьми замечательными, а вернее, коллегами по овладению важной, нужной, интересной профессией.

Такое перед нами училище. Присутствуя вместе с героями картины на торжественной встрече с французской делегацией, мы радуемся успеху ребят, получивших международный приз за техническое творчество, радуемся их смелым жизненным планам и, право же, готовы согласиться с гостем, москвичом, который полусерьезно восклицает: «Почему я не учил-

ся в профессиональной школе! Я теперь, может быть, тоже был бы министром!..»

Однако может возникнуть естественный вопрос: а не рискует ли фильм превратиться в нечто, подобное глянцевого обложке рекламного журнала?

Наверное, есть две причины, почему в последнем фильме Е. Сташевской, поставленном по сценарию М. Коршунова и А. Хмелика (оператор Н. Немолов, художник И. Шретер, композитор Э. Хагагорян), этот вопрос не возникает.

Первая заключается в том, что сам предмет рассказа, к сожалению, еще недостаточно изучен, не полностью освоен нашим художественным кинематографом. Он, по существу, нов. И уже одно это вызывает чувство признательности к создателям ленты — бодрой, жизнерадостной, яркой. Они обратились к жизненному материалу чрезвычайно актуально. И создали произведение достойного художественного уровня.

Что говорить, зритель может уже и начать привыкать к многочисленным подросткам — старшеклассникам из иных фильмов о молодежи — модно одетым, безмерно талантливым, искушенным в литературе и кибернетике, с их миром неистощимого остроумия по поводу и без, улыбок и шалостей, первых влюбленностей и, что там скрывать, самовлюбленностей. Опасность повторений, штампа подкарауливает сегодня тех, кто, создавая фильм о школе, не увидит нового в ее жизни, не почувствует качественных изменений в характерах подростков, которые происходят на наших глазах и о которых так убедительно говорилось, в частности, на недавнем Всесоюзном съезде учителей.

В фильме Е. Сташевской, несомненно, просматривается связь с лучшими лентами так называемой «школьной темы». Здесь есть друж-

ная ребячья группа, в которой сразу выделяются общепризнанный лидер (отличник Вандышев — его играет Валерий Никифоров, «лирический герой»), обаятельный Лучковский (артист Владимир Пучков), герой драматический (бывший «трудный подросток» Шмелев — артист Виктор Древицкий). Есть учительский коллектив, где суховатая математичка Нина Михайловна (Инна Выходцева) по контрасту дополняет эмоциональную и «следящую за собой» преподавательницу технической эстетики Эру Васильевну (Альбина Матвеева). Есть педагог-подвижник Виктор Данилович (Михаил Жигалов), заменяющий ребята и отца и мать, подлинный наставник и друг молодежи. Есть, конечно, первые влюбленности и современные музыкальные ритмы...

Казалось бы, фильм и не претендует на новое, его авторы как бы даже не углубляют известных коллизий, не «разводят» полярно позиции учителей и ребят, которые, несмотря на недоразумения, в конце концов без труда приходят к взаимопониманию. Мир, заключенный в стенах ПТУ и воспроизведенный в этом фильме, в целом гармоничен, в нем нет очевидных «черных пятен», откровенно негативных персонажей.

В то же время — и здесь кроется вторая причина, по которой мы с готовностью принимаем оптимистическую, светлую тональность произведения, — фильм открывает не просто новую для кинематографа, но и в каком-то смысле более конфликтную, драматическую сторону жизни подростков. В юных персонажах картины нет розовой прилаженности, сытого благополучия, инфантильности, одним словом, всего того, что нет-нет да проскальзывает в «подростковых» фильмах. В каждом из героев ощущается непростая жизненная судьба, стремле-

ние утвердить себя не в игрушечных, а в настоящих испытаниях. И если сегодня мы видим ребят сознательными, спаянными в дружном коллективе, увлеченными будущей профессией, то понимаем: это как раз заслуга педагогов ПТУ, потому что еще вчера некоторые из их подопечных заполняли праздными компаниями подъезды, приставали к прохожим, а порой — попадали в правонарушители.

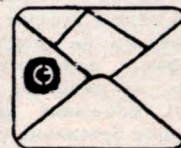
Заметим, что когда речь заходит о мотивах, вызывающих активное авторское неприятие (развод в семье Нины Михайловны, алкоголизм, жертвой которого стал отец Лучковского), режиссерский почерк оказывается четким, манера разговора со зрителем — открыто публицистической, наступательно плакатной. Когда же в круг их внимания попадают герои, им симпатичные или любимые, а это прежде всего сами ребята, учащиеся ПТУ, то и палитра средств выразительности обретает богатство разнообразия, глубоко и тонко оказываются прописанными связи вымышленных образов с реалиями жизни, отчего особенно убедительной делается жизнерадостная лирическая атмосфера фильма.

Этот фильм обращен прежде всего к тем, кто стоит на пороге выбора жизненной дороги. Образ уносящегося вперед электропоезда становится как бы символом начала пути, долгого и радостного полета...

В картине Е. Сташевской, в ее наиболее удавшихся эпизодах нет голословной патетики, но есть предметная доказательность. Да, фильм агитирует. И в этом главное его достоинство. Агитирует не схематическими умозрительными построениями, а живой образной плотью доказательств от искусства. Материал ПТУ оказался интересен для художника. Нужны новые обращения к этому материалу.



«Хочу быть министром». Ученики ПТУ железнодорожников перед испытанием новой модели



ОТКЛИКИ...  
ОТКЛИКИ...

## «ХОЧУ БЫТЬ МИНИСТРОМ»

За этот фильм, если вспомнить анкету «СЭ», можно поставить «5». Замечательный фильм! В нем очень интересно прослеживается процесс формирования личности.

Прекрасно сыграли ребята! Так точно, тонко, естественно!

А. Фарнон,  
Хмельницкий

Герои картины — прекрасные парни, веселые, умные, деловые, добрые. Они запомнились и полюбились мне.

Думаю, что после такого фильма многие захотят пойти в профессионально-технические училища страны, и это, по-моему, хорошо. Нам, молодым, очень нужны такие картины.

Д. П.,  
Ярославль



териального производства. Необходимо поставить дело так, чтобы общественно полезный, производительный труд стал жизненной потребностью молодого человека, основой его духовного становления».

Из приветствия  
Центрального Комитета КПСС,  
Президиума Верховного Совета СССР,  
Совета Министров СССР  
Всесоюзному съезду учителей.

# ДАВАЙТЕ СТРОИТЬ ГОРОДА

Инна ЛЕВШИНА

будем участвовать в этой нелегкой дискуссии. В споре родителей со школой и с собственными детьми-подростками.

Казалось бы, чего уж понятнее и проще, когда человек в свои четырнадцать лет решил получить среднее образование одновременно с профессией. Так вот же: мы порой сами, взрослые люди, изо всех сил удерживаем их от этого жизненного, трезвого и реалистичного шага.

Знаете, как молодые родители иной раз попугивают своих малышей: «Не будешь маму слушать — придет милиционер и заберет...» А когда дети подрастают, используют, так сказать, другой материал: «Вот не будешь нас слушаться — в ПТУ отдадим...»

Авторы картины глубоко и всесторонне раскрывают зрителю человеческий и общественный смысл системы профтехобразования в нашей стране. Фильм — своеобразное социальное исследование, привлекающее на экран страницы истории, сегодняшние будни ПТУ, вереницу лиц, отдающих свою жизнь профтехобразованию.

С помощью этой картины мы побывали в училищах Москвы, Ленинграда, Подольска, Еревана, Ташкента, познакомились с десятками интереснейших людей.

Надолго запоминаются руководители подольского ПТУ Борис Алексеевич Папиров, Алексей Арсеньевич Долгий. Надо очень любить ребят, чтобы задумать, как эти педагоги, превращение среднего ПТУ в «рабочий лицей». Были же когда-то дворянские, а почему не может быть рабочий лицей?.. И вот восстанавливается из развалин когда-то роскош-

ный графский дом. Мы присутствуем при его возрождении и открытии здесь молодежного дворца.

«Говорили скептики: что ребята могут? А пока судачили, а пока рядили, юные романтики город возводили...» — несется песня. Такой убедительный аргумент в дискуссии с родителями-зрителями нашли авторы картины, когда показали нам торжественный выпуск молодых энергетиков среднего ПТУ в Ереване.

Вместо речей и здравниц в честь каждого выпускника здесь сравниваются две их характеристики: одну, которую три года назад ему дала школа после 8-го класса, другую — вручаемую сейчас ПТУ. «Юные романтики», оказывается, не только научились строить города, они научились «строить», создавать самих себя. А это, пожалуй, еще более сложное дело, чем градостроительство.

Директор одного из ташкентских училищ Рахситулла Хусанов говорит нам с экрана, что дисциплина, организованность, воспитание человека на конкретном деле в ПТУ поставлены лучше, чем в средней школе. Ну, положим, после 10 классов ученик пошел в институт, поступил, окончил. Кто он после института? «Слепой инженер, — отвечает Хусанов. — А вот наш, он опытный инженер будет... на стройке он знает, как с рабочим разговаривать, он сам рабочим был...»

Воспитанник Хусанова — Ширзад Гулямов. Имя этого молодого резчика по гипсу и дереву известно в Москве на ВДНХ. Он участник выставки в Минске, гордость родного строительного училища. И нет

сейчас счастливее матери, чем мать Ширзада, — ведь раньше, до ПТУ, лодырь был откровенный, а теперь — другой парень. Что ни родительское собрание, к матери Гулямова все с уважением и почетом!

Есть ли перед системой средних профтехучилищ проблемы, не затронутые фильмом?

Конечно, есть!

Кроме этой обращенности фильма к родительской нашей костности, что стало «нервом» картины, немало других, столь же эмоционально затрагивающих и заставляющих размышлять жизненных вопросов. Однако не станем требовать от увиденного нами такой всеохватности. Фильм один из первых, один из «открывших» для документального экрана этот важнейший материал. И спасибо ему за это.

Может быть, на подходе к зрителю другие фильмы. И об авторитете ПТУ среди самих ребят и о преподавательском составе, куда педагогов надо бы отбирать, «как космонавтов или артистов» (так говорит один из героев фильма «Самый нужный человек», преподаватель физики Георгий Николаевич Худяков). И об особом кодексе рабочей чести, без которого трудно представить себе сегодняшнее и завтрашнее ПТУ.

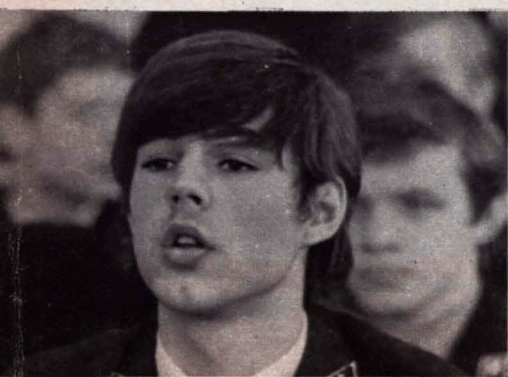
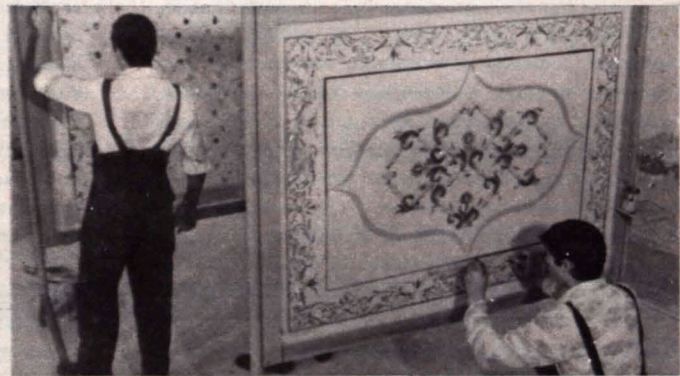
Может быть, на подходе фильм, который расскажет нам о том, как подросток в ПТУ получит профессию, попробует свои силы в труде, проверит и узнает самого себя. И о том, что впереди у такого выпускника ПТУ будет и производство, и вуз, и наполненная, целеустремленная, разнообразная, самостоятельная, общественно ценная, большая и долгая жизнь.



14 лет они не соображают, что хотят. Вот у меня сходила на фабрику «Бебель» и сказала, что туда все девочки собрались. Там шьют сумки и 120 рублей зарабатывают... А перед этим они пошли в кулинарный техникум, а там пекут пирожные! Я сказала: иди в кулинарный техникум, пеки торты, только ты думай о том, что это на всю жизнь...»

В фильме «Самый нужный человек» (сценарий В. Чачина, режиссер Л. Дербышева, ЦСДФ) мы еще не раз встретимся с папами и мамами, высказывающимися подобным образом по поводу поступления их детей в ПТУ.

И на протяжении всего фильма, которому дала разгон песня композитора В. Плешака о самом нужном человеке, звучащая в исполнении ансамбля профтехобразования, мы



Сегодняшние будни ПТУ. Кадры из документального фильма «Самый нужный человек»





Участники встречи выпускников ВГИКа в Ташкенте

лии («Сегодня — завтра»), Сулейман Мухамед из Судана («Бедуины»), Мохамед Харб из Иордании («Я верю»).

Участники фестиваля в ходе дискуссии часто вспоминали слова из Приветствия Ташкентскому фестивалю Леонида Ильича Брежнева: «Искусство экрана призвано способствовать разрешению актуальных проблем современности. Оно может стать важным фактором упрочения доверия и взаимопонимания между народами и государствами. И потому так велика ответственность за свое дело и свое слово мастеров кино».

Велика ответственность и педагогов ВГИКа в интернациональном воспитании мастеров экрана, призванных нести в искусстве высокие жизнеутверждающие идеалы.

Сегодня в режиссерских мастерских ВГИКа, возглавляемых С. Герасимовым, Л. Кулиджановым, И. Таланкиным, Г. Данелия, Е. Дзиганом, Ю. Егоровым, А. Згуриди, студенты из различных зарубежных стран завершают работу над сценариями и приступают к съемкам учебных, курсовых и дипломных работ. Впереди — новые фильмы молодых, а за ними — следующий, VI Международный кинофестиваль в Ташкенте, новые встречи, новые дебюты, новые имена.

# День ВГИКа

ЭХО  
Ташкента



**В. ЖДАН, профессор,  
ректор Всесоюзного государственного  
института кинематографии**

**Н**е первый раз на Международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте отмечается День ВГИКа — Всесоюзного государственного института кинематографии.

День этот не случайно вошел в программу фестиваля, так же, как и сам фестиваль вошел в учебную программу ВГИКа. Он сразу занял особое место в учебной практике нашего, сегодня уже не только всесоюзного, но и интернационального кинематографического вуза, в котором рядом с советскими студентами обучаются студенты из сорока стран мира. Заканчивая институт, они разъезжаются по всем континентам. Во многих странах именно вгиковцы стали основоположниками своего, национального кинематографа.

Фестивальные просмотры, дискуссии, обмен творческим опытом и, конечно, волнующие воспоминания о годах совместной учебы во ВГИКе, о работе в студенческих отрядах, о полученных в свое время премиях за лучший студенческий фильм или за лучший реферат по общественным наукам, встречи с педагогами — С. Герасимовым, Т. Макаровой, С. Росточким, Г. Чухраем и, наконец, встречи ранее окончивших ВГИК с сегодняшними студентами — все это сделало фестивальные дни глубоко памятными для наших гостей, тут проходила как бы передача живой эстафеты высоких идеалов гуманизма и прогрессивных идей нашего века. Фильмы молодых, показанные в Ташкенте, смело включаются в борьбу за национальную независимость, за дружбу между народами.

О трудностях, с которыми приходится сталкиваться молодым кинематографистам за рубежом, рассказывали на встрече режиссер из Ирака Тарик Абдул Карим, режиссер из Афганистана Вали Латифи, непальская актриса Чатья Деви Сингх. Наши выпускники показали яркие, гражданственные фильмы, проявив художественную зрелость. Мы

были свидетелями широкого международного резонанса, который имели такие мужественные политические ленты, как «Ночь над Чили» чилийца Себастьяна Аларкона (совместно с советским режиссером А. Косаревым), «Трудные дни» афганского режиссера Вали Латифи, «Грустное золото» колумбийца Луиса Альфредо Санчеса и многие другие. Показательно, что еще первая студенческая работа С. Аларкона в стенах ВГИКа, фильм «Первая страница», начиналась словами: «Я чилец, и я сейчас далеко от родины, но молчать, когда страну терзает фашизм, не могу».

Вгиковская программа фестиваля была посвящена самым насущным, жизненно важным проблемам стран Азии, Африки и Латинской Америки.

Страстный политический фильм студента из Судана Сулеймана «Африка, барабаны революции» был показан в торжественный день открытия кинофорума. Фильм студента из Индонезии Авала Узхара «Тапол» (созданный при участии эмигрантов из Индонезии) повествовал о политических заключенных, томящихся в застенках его родины. Режиссер из Доминиканской Республики Адельсо Касса и мексиканский оператор Хорхе Суарес рассказали в фильме «Один» трагическую историю человека (так хорошо знакомую режиссеру), поплатившегося за патриотические убеждения тремя годами заключения в одиночке. Их коллега колумбиец Марио Риебера в экранизации рассказа Габриэла Гарсиа Маркеса «В этом городе воров нет» поведал о жестокости буржуазного образа жизни.

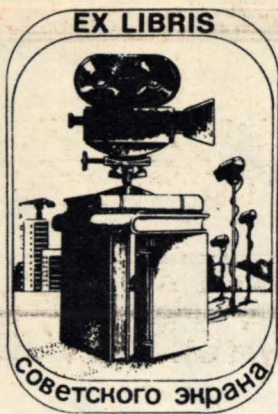
Был в программе и документально-поэтический фильм о другом образе жизни — о молодых строителях Байкало-Амурской магистрали и интернациональном строительном студенческом отряде «Дружба» — фильм «БАМ, там, где мы жили», снятый вьетнамским режиссером Чан Ван Тху и оператором из Чехословакии Бартошем Петером.

Острым социальным проблемам нашего времени посвятили первые работы выпускники последних лет: Андреас Деметри из Кипра («Утренние выстрелы не были последними»), Хуан Клавихо из Колумбии («Слушай, Чили»), Хассан Мохамед из Судана («Лимбо»), Оливейро Эрминьо из Брази-



Чатья Деви Сингх (Непал)  
и Мохамед Вали Латифи (Афганистан)





Яков ВАРШАВСКИЙ



# ИСТОРИЯ РОЛИ НЕОБЫКНОВЕННОЙ

«Начал с простого: взял несколько листов бумаги — на каждом написал: речь, голос, жест, юмор, смех, взгляд, походка, привычки, черты характера... Потом, читая книги, стал делать выписки, как бы раскладывая все по «полочкам»».

Так описывает Максим Максимович Штраух в книге «Главная роль»\* начальной работы над театральным и экранным образом, ставшим делом всей его жизни, до самого конца. И сочинение этой книги — а оно продолжалось до тех пор, пока оставалось хоть немного физических сил — было продолжением все той же работы, начатой еще в 1937 году, когда театр поручил ему роль Владимира Ильича Ленина в пьесе Александра Корнейчука «Правда».

Точнее будет сказать так: все началось еще в 1927 году, когда Штраух, тогда ассистент Сергея Эйзенштейна, искал и нашел исполнителя роли Ленина в фильме «Октябрь» — в том эпизоде, где Ленин, вернувшись в Россию из эмиграции, произносит историческую речь с броневика.

Еще точнее: начало начал описываемой работы — в том отдаленном прошлом, когда Штраух в качестве члена знаменитой эйзенштейновской «железной пятерки» участвовал в постановке «Стачки» и «Броненосца (Потемкин)», первых революционных кинопопоек, — пусть Ленин и не появлялся в кадрах этих фильмов. Это, в сущности, были первые главы киноленинаны.

Штраух пишет о том, как постепенно «раскладывание по полочкам» уступало место все более напряженной страсти исследователя, захваченного необыкновенной задачей: воплотить образ человека, олицетворяющего суровость и решимость революции, ее гуманизм, ее праздничность, ее обращенность в будущее. И вот шаг за шагом, по ступеням — сначала «Правда», потом «Человек с ружьем», потом «Рассказы о Ленине», потом «Ленин в Польше», другие спектакли и фильмы... А когда Штраух писал книгу, которая сейчас лежит предо мной, он стал исследователем своей актерской работы — ее главных этапов, кульминаций и едва заметных зрительским подробностей. Ничего не оставлено без наблюдений и аналитического разбора. И получилась книга, единственная в своем роде. Здесь рассматривается все, что имеет отношение к роли, над которой актер работал десятилетия, — все препятствия, тревоги, споры, все счастливые мгновения. И ни малейшей склонности к самовоспеванию. Книга написана потому, что писать ее было в высшей степени интересно: можно проследить, как сложнейшая задача решается различными по характеру дарования писателями — Корнейчуком, Погодиным, Габриловичем, режиссерами различных школ — Петровым, Юткевичем, Роммом. Нарушая устойчивую актерскую традицию, Штраух сравнивает свои решения с решениями других актеров — Щукина, Флоринского. Спорит с критиками. И во всем этом — право и долг мастера, живущего по законам коллективизма.

Он рассказывает о том, как во время работы над «Правдой» художник Натан Альтман, рисовавший Ленина в его рабочем кабинете, прислал в театр застекленные, окантованные зарисовки, сделанные в 1920 году. Альтмана никто об этом не просил, он действовал по законам коллективизма, как истинный представитель своего общества и своего времени. А потом еще один удивительный подарок, от режиссера-документалиста Эсфири Шуб: она прислала сохранившийся у нее кусочек киноленты, кадрик, на котором Владимир Ильич сидит за столом; его рука сжата в кулак, как у академика Павлова на известном нестеровском портрете. «Какая воля в этом жесте!» — замечает Штраух. Это и подсказ режиссера Шуб актеру Штрауху и сигнал товарищу: помни, мол, ты решаешь задачу, общую для нас всех!

...Итак, сначала часовой механизм разбирается по частям — все пружинки и колесики разложены по полочкам. В этом индивидуальность Штрауха. О

нем давно рассказывали коллеги, что на каждую новую роль он заводит папку с заметками, соображениями, эскизами, фотографиями. Папку с тесемками...

Не слишком ли рассудочно для актера? Самый облик его был, я бы сказал, не очень «актерский»: строгая подтянутость, большие «американские» очки, ставшие как бы штрихом портрета... Невозможно было представить его без старательно завязанного галстука или «бабочки». Всегда застегнут на все пуговицы в прямом и переносном смысле слова. Может быть, это был интеллеktуал-рационалист? Нет, он был импульсивной художественной натурой, эрудитом — но не книжником, очень умным и образованным человеком — но не умничающим артистом. Он принадлежал к кругу тех художников, сформировавшихся в начале истории советского искусства, которые были убеждены в познаваемости законов искусства, верили в торжество творческого интеллекта. В этом отношении, как и во всех других, он был учеником и единомышленником Сергея Эйзенштейна. Каждый шаг в творчестве этих мастеров сопровождался шагом в теоретическом постижении природы искусства.

Эта особенность — от Станиславского, сложившего самую совершенную в XX веке теорию сценического творчества, от Мейерхольда, с его постоянными обращениями к теории. Прекрасная особенность великих мастеров советского искусства.

...Я побывал у Штрауха в один из тех дней, когда он заканчивал работу над книгой. Его квартира на улице Горького над магазином «Армения» могла бы послужить местом съемок фильма о художнике, который живет на редкость напряженным, неистовым трудом — менее всего «рационально». Книги словно наступали на хозяина из всех углов, со всех полок. Невозможно было понять, как справляется Максим Максимович с этой вышедшей из берегов стихией, с напором толстых томов и тонких брошюр, газетных вырезок, альбомов репродукций. Вместе с книгами обступали Штрауха со всех сторон кипы писем, тетради с дневниковыми записями. Здесь физически ощущалось напряжение сил актера в единоборстве с материалом, привлеченным к написанию уникальной книги-трактата.

Я взял наугад несколько пожелтевших страничек и с разрешения Штрауха прочитал их. Это был черновик письма — отчета молодого ассистента Штрауха молодому постановщику «Потемкина» о поисках натуральных площадок. Необыкновенно обстоятельно описывались преимущества и недостатки всех обследованных площадок. А ведь в самом деле, подумал я, есть в Максиме Максимыче микроб рационализма... Но вот он прочитал мне вслух другой листок — из «Главной роли» — о том, как неотразимо потянуло его в канун премьеры «Правды» на Красную площадь... «Пусть будет понятен такой порыв, — читал Штраух, — ведь это наши святые места, не стесняюсь громких слов! Столько незабываемого связано с ними! Мое поколение помнит все не по книгам». Штраух пишет, что пришел на Красную площадь, чтобы обрести не просто уверенность перед мучительно волнующей премьерой, — чтобы обрести внутреннее право «выйти перед народом на подмостки театра и заговорить от имени Ленина».

Вот такие духовные силы вели актера в этой работе. Такие чувства ни на какой «полочке» не уместятся.

Эту необычную книгу нестандартно оформил художник Г. Агаянц. Я назвал бы ее книгой-фильмом: художник выделал эффектными фото- и кинокадрами главные события повествования-исследования, расположил яркие иллюстрации так, чтобы они внятно сопровождали рассказ о творческих исканиях актера, и нашел место для своего рода графических «интермедий», придающих книге небудничный характер.

\* Максим Штраух. Главная роль. М., ВТО, 1977.



ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

## «КРАСНЫЕ ДИПКУРЬЕРЫ»

Становление советской дипломатии и борьба за укрепление международного авторитета молодой Страны Советов — эта тема волнует зрителей любого поколения.

Это фильм о мужественных людях, убежденных и преданных, о тех, кто умеет отдать жизнь за доверенное им дело. Картина заставляет нас, современную молодежь, задуматься о высоких идеалах, которые были не только у наших отцов и дедов, но живы и сегодня.

Т. Сельдемирова, Москва

Сюжетная линия, музыка, стихи соединены здесь в одно волнующее повествование. Фильм помог нам

прикоснуться душой к тому неспокойному и прекрасному времени, которое сейчас уже стало далеким прошлым, помог понять его сущность.

Надолго запомнится Янис Ауринь (актер Игорь Старыгин), обаятельный, ироничный, всеобщий любимец. В нужную минуту, при исполнении своего долга, он обнаруживает мужество и стойкость, столь необходимые человеку, призванному революцией.

Группа студентов, Воронеж

Как и многие лучшие приключенческие ленты, эта картина имеет большое воспитательное значение. Активность, преданность своему делу и огромная вера в победу — разве не это должно быть главным у тех, кто создавал историю? Именно такими предстают перед нами главные герои «Красных дипкурьеров».

Удивительно просто, сдержанно и правдиво воскрешают авторы события прошлого, рассказывают о них увлекательно, интересно, эмоционально.

И. Орлова, Пермь



режиссер представляет фильм

Владимир САРУХАНОВ

# «КОНЕЦ ИМПЕРАТОРА ДАЙДЖИ»

Фото Владимира Комарова

Аркадий Гайдар  
(Андрей Ростоцкий)







**С**начала он сыграл маленький, но запомнившийся эпизод в фильме «Они сражались за Родину», потом Николеньку Турбина в экранизации «Дней Турбиных», центральные роли в картинах «Это мы не проходили» и «Запасной аэродром». И все время меня не оставляла мысль: кого же актер Андрей Ростоцкий так напоминает!

И когда я взял в руки сценарий Б. Камова и П. Павлова, понял: ну, конечно, это он, Аркадий Голиков; внешнее сходство удивительное, но сможет ли молодой артист донести

(Пашка Никитин — артист Герман Качин).

По мере накопления материала мы все убеждались, что картину надо снимать именно в Хакассии, в местах подлинных событий. А оператор С. Филиппов просто влюбился в Хакассию после поездки туда. Четырехмесячная экспедиция в непростых сибирских условиях потребовала от всех членов группы, чтобы они работали, не жалея сил, не считаясь со временем, не разделяя обязанности на «мои» и «твои». Нам для съемок понадобился табун лошадей, а их на севере Хакассии мало. И артисты Н. Бегалин и Н. Томашевский трое суток перегоняли через перевал табун в 160 голов, хотя это никак не входило в их обязанности.

Трудно мне было решиться на отказ от дублеров и каскадеров. Но на этом настаивали артисты, и все трюки в картине выполнили они сами. Я рад, что познакомился и работал с артистами С. Чаптыковой, Ю. Майнагашевым, Ю. Котюшевым, А. Щукиным, А. Куттубаевым, О. Балакиным, И. Краско, Г. Качиным и другими.

В финале картины Гайдар (А. Ростоцкий), преследуя «императора тайги» Соловьева (И. Крачко), сбегает с горы, падает, катится, встает, бежит и снова падает — и никто, наверное, не увидит того, чего не увидели поначалу даже мы. Андрей вывихнул руку, и она распухла на глазах.



*Евдокия (Дана Столярская)*

*Бой в форпосте*

*В штабе Соловьева.  
Полковник Макаров  
(Анатолий Щукин),  
Родионов (Алексей Михайлов)*

*В штабе ЧОНа.  
Гайдар и Пашка Никитин  
(Герман Качин)*



до зрителя «обыкновенную биографию в необыкновенное время»!

Мы встретились раз, другой, потом встречи и беседы стали практически ежедневными. И вот он встает в пять утра, чтобы успеть до занятий во ВГИКе потренироваться на лошади в манеже, с редкой дотошностью пытается узнать о Гайдаре все: увлечения, привычки, жесты, любимые словечки. С огромным вниманием он вслушивается в сохранившиеся у Б. Камова магнитофонные записи бесед с людьми, знавшими Гайдара в то время: А. Т. Кожуховской [по сценарию — Евдокия, ее играет актриса Дана Столярская] и П. М. Никитиным

— Стоп! Больше дублей не будет, — сказал я, узнав об этом.

— Я прошу снять еще дубль, — попросил Андрей.

И мы сняли еще два дубля.

Кончились съемки. Завершены монтаж и озвучивание. Записана музыка Евгения Крылатова. Закончен фильм... Грустно. Если и было что-то плохое — оно забывается, а в памяти остается светлое. И оно — в прошлом. Не покидает лишь надежда, что мы снова встретимся. В ближайших моих планах работа над картиной по повести А. Керина и А. Чмыхайло «Леший выходит на связь». Место действия — Хакассия.



# Е.ДОГА: ВСТРЕЧА ОКАЗАЛАСЬ СЧАСТЛИВОЙ..

Режиссер Эмиль Лотяну и композитор Евгений Дога: «Лаутары», «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь». Счастливым союз двух художников. Счастливая встреча двух единомышленников в искусстве. «Я стремлюсь снимать такие фильмы, которые нельзя пересказать, как нельзя пересказать, скажем, статую», — говорит Лотяну. Создавая свои произведения, режиссер в последних фильмах неизменно обращается к музыке Евгения Дога. Она предельно органична для образной ткани этих лент. Как же достигается такое слияние? Разговор с композитором Евгением ДОГА ведет наш корреспондент Анна Кагарлицкая.

**К**ак известно, для композитора очень важно «войти в материал» того фильма, над музыкой к которому он работает, проникнуться его образами, уловить настроение. С чего начинается для вас работа над музыкой к фильмам Эмиля Лотяну?

— Прежде всего со взаимной симпатии. Очень важно — постоянное взаимообогащение, взаимопроникновение в чувства и замыслы друг друга.

Когда мы работаем с Лотяну, то начинаем обговаривать все детали будущего фильма еще до того, как закончен сценарий. Мне начинает казаться, что и я вместе с режиссером пишу сценарий, хотя на самом деле это не так. Важен общий эмоциональный заряд, способный направить усилия всех участников творческого процесса в единое русло. Для меня в творчестве решающее значение имеют именно эмоции.

— Но даже при таком соавторстве, наверное, приходится так или иначе «подстраиваться» под режиссера!

— Подстраиваться... Я бы сказал по-другому — понять режиссера, разгадать его замысел. Нелегко мне пришлось в этом смысле, работая над последней нашей картиной «Мой ласковый и нежный зверь». Я очень долго искал краски для музыкальной темы героини фильма Оленьки Скворцовой. С самого начала она виделась мне простой русской девочкой, наивной в своей провинциальности, и, казалось, что достаточно написать ее тему в традициях русских образов данной эпохи, под стать изображению — яркому и живописному. Но тут-то я и ошибся, так как видел чеховские образы слишком конкретно, узко. А ведь потому и любим Чехов не только в России, что его образы носят общечеловеческий характер. Когда я вновь открыл для себя эту простую истину, возникла новая музыкальная тема Оли, состоящая из двух пластов — мелодии и фактуры, размеренной, как уклад жизни чеховских героев. Оказалось, именно такой и представлялась эта тема Лотяну с самого начала. Так что сложен путь к разгадке режиссерского замысла. Тем более что Эмиль Лотяну всегда работает на материале очень ярком. И в каждом случае у него свой, новый подход к музыкальному решению.

В фильме «Табор уходит в небо», например, музыкальное решение выстроилось сразу. Ве-

роятно, потому, что музыка здесь передает в большей степени внешнее состояние героев, а во время как в фильме «Мой ласковый и нежный зверь» она выявляет внутреннее содержание драмы.

Сложный психологический мир героев, так же как и очень яркие образы русской природы настолько сильны и самостоятельны, что любая дополнительная ретушь бывает заметна.

— Может показаться, что вы несколько принижаете значение музыки в фильме «Табор уходит в небо». Она ведь не просто иллюстрирует действие, а привносит в картину новую, если угодно, трагическую ноту.

— Может быть, вы правы... Финал фильма становится своеобразным гимном жизни и любви, в то время как герои погибают. Музыкальная тема такого финала складывалась на протяжении всего фильма, скрывая до поры свою страсть, чтобы в конце обрушиться как гром, как мощный гимн любви, вознесшейся над жестокостью патриархальных обычаев. Такое решение было задумано Лотяну задолго до съемок. Но когда в финале изображение и музыка слились и взмыли в пространство, создалось впечатление, что уже и неба не хватает для страстей человеческих. Пространство кадра оказалось тесным для музыки.

— Другими словами, вы считаете, что музыка способна активно воздействовать на изображение фильма!

— Безусловно, и в доказательство могу привести удивительный пример, связанный опять же с фильмом «Мой ласковый и нежный зверь». Еще до съемок по заказу Лотяну я написал вальс к сцене свадьбы Оленьки и Урбенина. Мы прослушивали его вместе с Лотяну и оператором Владимиром Нахабцевым, каждый высказывал свои соображения. Помню, в момент кульминации

## рижский эксперимент

Валерий ГОЛОВСКОЙ

**Д**венадцать лет уже работает в Риге Народная студия киноактера.

Айна Матиса, руководитель ее, рассказала о принципах подготовки молодых актеров.

Ежегодно в конкурсе, объявляемом студией, участвует до 300 человек; принимают в студию 30—35, оканчивают — 15—20 человек. На приемные экзамены приходят режиссеры и операторы Рижской киностудии, преподаватели театрального факультета. Основной костяк курса — школьники 14—15 лет, но есть и студенты, служащие, демобилизованные воины. Продолжительность обучения — три года, занятия вечерние.

— Мы занимаемся со студийцами прежде всего практическими дисциплинами, — говорит Айна Матиса. — Мы считаем, что актерский тренинг надо начинать как можно раньше. Такая подготовка дает возможность актеру чувствовать себя свободно и на съемочной и на сценической площадке. Естественно, в процессе занятий развивается фантазия, темперамент, выявляется личность студийцев.



На съемках фильма «Эта опасная дверь на балкон». Режиссер Дзидра Ритенберге и молодая актриса, студентка Народной студии киноактера Лигита Скуиня





Перед новым фильмом.  
Композитор Евгений Дога (справа)  
и режиссер Эмиль Лотяну

Фото Николая Гнисюка



вальса возникла мысль: «вознести» героиню! И на съемках в самом деле подняли нашу героиню — актрису Галину Беляеву — на операторский кран. На экране же возникло ощущение, что она действительно возносится над танцующими, над всем окружающим миром. За этим эпизодом действие выносится на природу — поле, солнце, закат. В результате получился очень емкий образ, образ синтетический, подсказанный музыкой. Вот что значит эмоциональный контакт!

— А если подобный контакт невозможен! Ведь были же в вашей практике, помимо совместных работ с Лотяну, картины гораздо слабее и по драматургии и по режиссуре!

— Хотя у меня свыше сорока работ в кино, я до сих пор считаю себя учеником и уверен, что каждый фильм, пусть даже самый средний, для меня — школа, всякий раз — новое приобретение. Для каждой работы стараюсь найти новые краски, и очень переживаю, если замечаю, что повторяюсь. Но радуюсь, если музыка живет и за экраном. Вальс из фильма «Дом для Серафима» не перестает звучать по радио и в передачах телевидения. «Сонет для клавесина», написанный к картине «Зеленая волна», постоянно исполняется в концертах и особенно полюбился детям.

Благодаря кинематографу я научился работать в самых разных жанрах. А главное, кино для меня — школа постижения не только технологии композиторского мастерства, но и особой образности, присущей этому виду искусства.

— И какую роль в постижении вами законов киноискусства сыграло творческое содружество с Эмилем Лотяну!

— Это режиссер, четко представляющий свою задачу в искусстве и прекрасно владеющий всеми средствами киновыразительности. Встреча с ним для меня оказалась действительно счастливой.

Студия прочно связана с театральным факультетом Рижской консерватории, с театрами города. Ведь на Рижской киностудии — при выпуске 5—6 фильмов в год — нет штатных актеров...

— За последние годы, — добавляет Арнольд Линьш, главный режиссер Художественного театра имени Райниса, — к нам пришло довольно много молодых актеров, проделавших этот путь: Народная студия киноактера — театральный факультет консерватории — театр Райниса. В труппе нашего театра успешно работают выпускники студии киноактера Ивар Калныньш, Эсмеральда Эрмале, Янис Паукштелло.

Янис Паукштелло. Он дебютировал интересной ролью в фильме Яниса Стрейча «Мой друг — человек несерьезный». Герой Паукштелло — Арвид Ласманис — оказался новым, необычным для латвийского кино характером.

Режиссер Я. Стрейч, всегда много внимания уделяющий молодым актерам, рассказывал мне: «На роль Арвида пробовались разные актеры, в том числе и опытные. Но выбор пал на учащегося студии киноактера Яниса Паукштелло. Именно его непосредственность, искренность, молодость сообщили фильму необходимую ноту доброты, оптимизма. Но как сложна была работа с начинающим актером! Поначалу у него зуб на зуб не попадал от страха. Мы подолгу беседовали с Янисом, причем не о филь-

ме, а о жизни. И постепенно актер освоился, зажил жизнью своего героя...»

Как же сложилась дальнейшая судьба талантливого дебютанта? На первый взгляд не слишком удачно. Несколько эпизодов в фильмах последних двух лет, ни одной значительной роли. Кажется, есть удобный случай поговорить о нехозяйском отношении к молодым актерам. Но давайте подождем с выводами. Паукштелло много играет на сцене, совершенствует свое мастерство и спокойно ждет интересных предложений от кинематографа.

А между тем латышские фильмы последних двух лет буквально насыщены молодыми лицами, новыми актерскими именами. Вспомним только что прошедшую по экранам картину Дзидры Ритенбергс «Эта опасная дверь на балкон». Актриса, дебютировавшая в качестве режиссера, не побоялась доверить главные роли в картине молодым: Петерис Гаудиньш, Андрис Берзиньш, Эсмеральда Эрмале только что закончили студию киноактера, а Лигита Скуиня еще учится.

Целиком молодежным можно назвать и фильм другого режиссера-дебютанта, Петериса Крылова, «И капля росы на рассвете...». Это рассказ о героях войны, подростках-подпольщиках. Режиссер умело сочетал в фильме документальность с поэтической искренней интонацией, показал и борьбу молодых людей и зарожде-

ние первого чувства. И юные студийцы — Юта Юревица, Гунар Далманис, Андрис Смилдзиньш, Лилиана Вессере — составляют единый актерский ансамбль.

Запоминается работа молодых актеров и в новом фильме Гунара Писесиса «Твой сын».

...Сын известного врача Валдис, избалованный и самовлюбленный юноша, ведет довольно легкомысленный образ жизни. Мать Валдиса, доктор Витрупе, после долгих лет одиночества, целиком посвященных воспитанию сына, полюбила инженера-гидростроителя Королева, но Валдис решительно противится счастью матери.

Однако поездка на практику на строительство крупной гидроэлектростанции в Сибири в корне меняет представление Валдиса о жизни. Айгар Крупиньш в роли Валдиса, Аида Зара (Гуна), Харий Спановскис (Жанис), Виестурс Лиепиньлаускис (Карлис), Лигита Скуиня (Винета), Лилиана Вессере (студентка), участвующие в фильме, — все это нынешние ученики Народной студии киноактера. Здесь снова и, может быть, особенно ярко дебютанты продемонстрировали раскованность, естественность, полную достоверность.

Директор Рижской киностудии Генрих Лепешко утверждает: «Актеры, владеющие спецификой работы на съемочной площадке, нам жизненно необходимы. В прошлом многие наши картины страдали как раз невырази-

тельной актерской работой. Вот почему мы уже двенадцать лет поддерживаем Народную студию, ее молодежь. Они — наши коллеги, единомышленники в сложном кинематографическом деле».

Есть, конечно, у студии и свои трудности. Так, например, до сих пор нет удобного помещения для занятий. Постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию самостоятельного художественного творчества», подчеркивая важное значение самостоятельности в подъеме общей культуры народа, говорит о необходимости создания условий для занятий творчеством, об укреплении материальной базы художественной самостоятельности, к которой относится и рижская Народная студия киноактера.

Многие выпускники студии работают сегодня юристами, кибернетиками, преподавателями. Кое-кто время от времени получает приглашения на съемки, другие целиком заняты своей основной профессией. Но довольно большая часть навсегда связала свою жизнь с искусством.

Опыт объединения киностудии и профессионального театра для поддержки Народной студии киноактера, опыт, во всех отношениях себя оправдавший, может быть использован и в других республиках, там, где подготовка актерской смены еще не налажена. Поэтому мы и сочли полезным рассказать о рижском эксперименте.



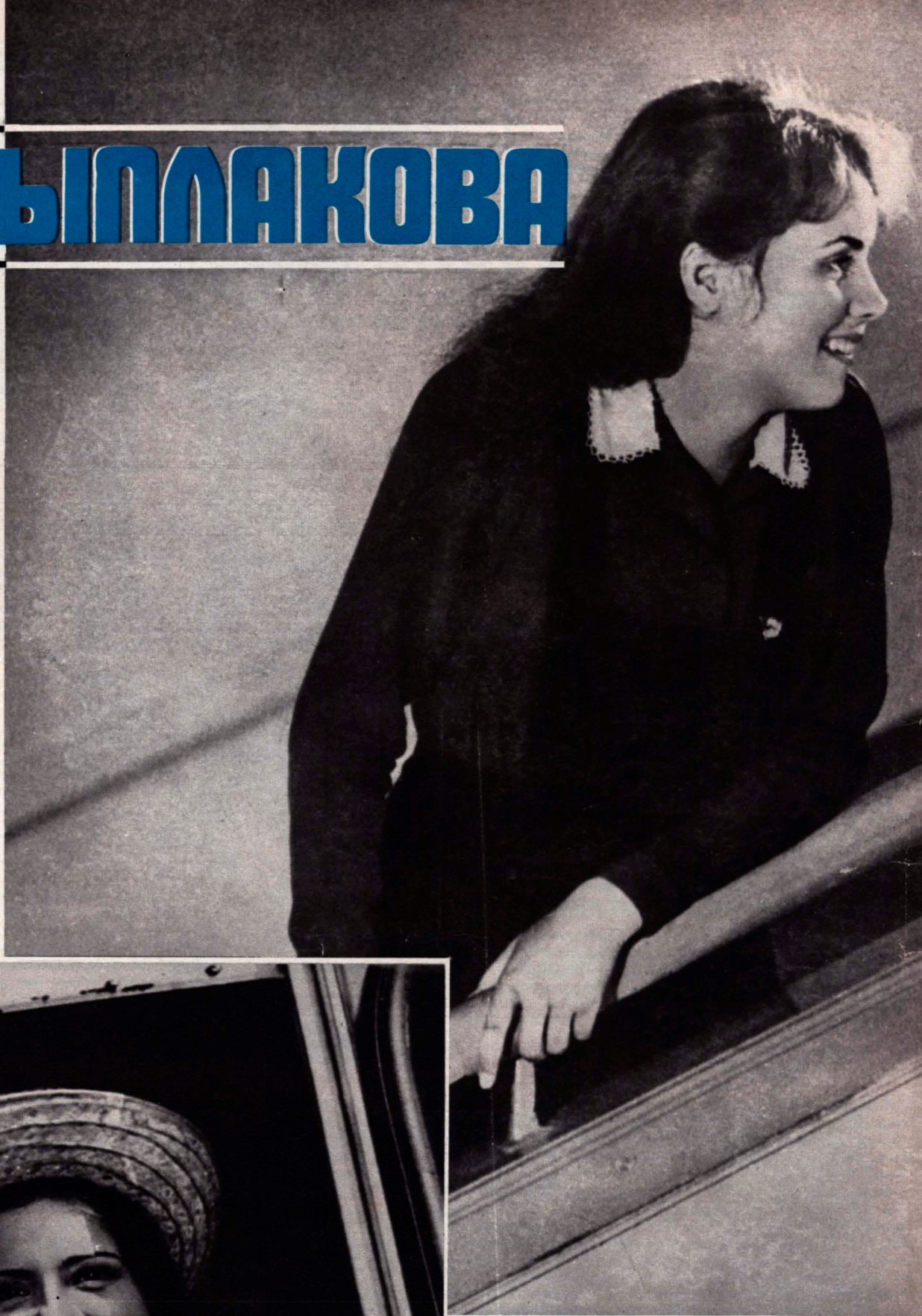
ЗНАКОМЬТЕСЬ:

# ЕЛЕНА ЦЫПЛАКОВА

Перед экзаменационной комиссией ГИТИСа стояла девушка в тонкой белой кофточке с кружевными рукавами-фонариками, с косой, перекинутой через плечо. Ее лицо с трогательной родинкой на щеке пылало от волнения, а сама девушка уверенно, как ей казалось, читала свою программу: большой, трагического звучания отрывок из каверинских «Двух капитанов» — встреча Кати и Сани после ленинградской блокады, сменялся страстным цветаевским «Солнце мое!..», а под финал — «Кукушка и Петух» Крылова.

Елена Цыплакова скрыла тогда, что в ее творческом багаже — в неполные восемнадцать лет! — три большие роли в кино. В театральных вузах не любят, когда абитуриенты «обременены» такого рода «творческим опытом». Лицо ее кое-кому показалось знакомым, но фильм «Не болит голова у дятла», где она дебютировала в главной женской роли (вернее, детской еще), как-то не пришел на память. Была еще одна главная роль — в фильме «Иван и «Коломба». Лене она показалась интересной своей «взрослостью» — Анка, диспетчер из автопарка, была женщиной «с прошлым», а любовь героини к деревенскому парнишке-шоферу можно было не только показать, но и объяснить. Однако живой характер, намеченный в фильме, растворился в схематизме ленты, и сама юная актриса признается, что вспоминает эту роль без удовольствия.

Конечно, в этих словах есть и вполне понятный юношеский максимализм, но и серьезная требовательность к себе и своей работе. А эта требовательность и полная самоотдача — те добрые качества, которые не дали восьмикласснице ленинградской школы «почивать на лаврах», когда она снялась в первом фильме Динары Асановой, а затем у нее же — в «Ключе без права передачи».

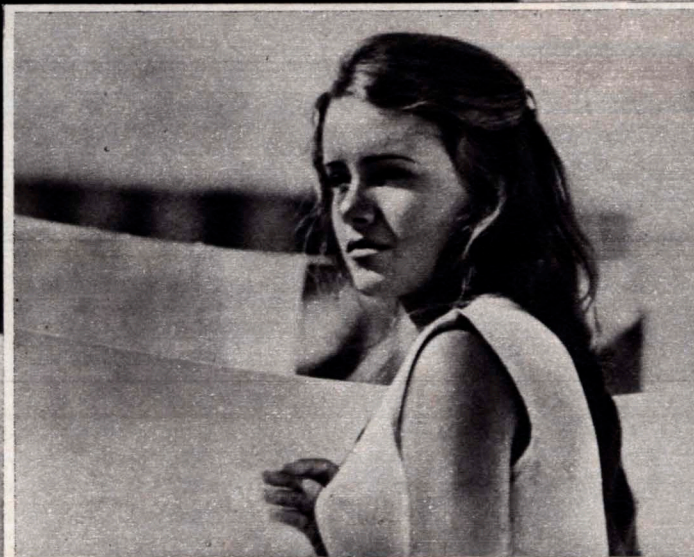


Лидя («Шаг навстречу»)

Асанова познакомилась с Леной за год до начала съемок «Дятла», и ей понравился сильный, волевой и ироничный характер Лены, которая готовилась стать химиком или математиком. Пригласив девочку сниматься, Асанова отнюдь не предполагала, что та выберет актерский путь, просто в фильме нужно было быть предельно искренней и естественной, импровизировать, забыв о кинокамере, но помня свои личные переживания, стремления, увлечения, обиды и, разумеется, первую любовь. Пусть даже не сразу осознанную, как у Лениной героини — Иры Федоровой.

В «Ключе» героиня Цыплаковой повзрослела: Таня Косицкая, десятиклассница, она не только чувствует, но и пытается осмыслить суть знакомых и заново открываемых чувств, понятий. Здесь перед нами человек тонко чувствующий, человек на пороге самостоятельной жизни, в трудный момент осознания ответственности перед своим завтра. И не случайно именно Тане Косицкой авторы фильма отдали важные слова





Зоя Кнушевицкая («Школьный вальс»)

Анка («Иван и «Коломба»)

Нюрка («Ненависть»)

о том, что каждому необходима вера — и в других и в себя. Но и здесь Лена играла себя: перевоплощения не требовалось. Может быть, поэтому не возникло тогда стремления стать актрисой. А вот «Коломба» действительно решила все. И даже появился при этом некий внутренний азарт: мол, не только лирические роли по мне, я и характерные играть могу, и комедийные, и трагические... Опять юношеский максимализм? Может быть. Но не наивность, не переоценка своих сил, а желание рискнуть, попробовать. Потому что потом был хороший острохарактерный эпизод во «Вдовах» Сергея Микаэляна (стремительная деревенская девочка, врывающаяся в горький быт обездоленных войной старых женщин). Потом была главная роль в приключенческой ленте «Ненависть». И Зоя Кнушевицкая — героиня фильма Павла Любимова «Школьный вальс».

Наверное, Нюрка в «Ненависти» была необходима Лене, чтобы она пришла потом к Зосе, хотя в разные времена и в разных социальных ус-

ловиях живут обе эти девушки. Но дело, пожалуй, в том, что приключенческий фильм в чем-то «расковал» Лену, потребовал от нее новых красок, стремительного движения, даже лихости (почти весь фильм с пистолетом в руке, в бешеных скачках на лошади без помощи дублера!). Здесь нужно было показать и развитие характера, ибо лихая и самоуверенная «бандитская» сестра Нюра становится под влиянием любви совершенно иным человеком. Тут была и трагедия и настоящее, «чужое» переживание, которое стало и ее, Лены, сердечной болью.

Зоя из «Школьного вальса» почти ее ровесница, вчерашняя десятиклассница, молодая мать, воспитывающая новорожденного сына Ваську, ушедшая из родительского дома, продолжающая любить парня, который этой любви недостоин. Она знает, что недостоин, но любит. Она человек, доказавший свое право на поступок решительный. И переживший сложнейшую драму, узнав, что мать неверна отцу. И не желающий в жизни компромиссов, фальши, полумер и полу-

чувств... Характер сильный, острый, современный.

— Знаете, я иногда любила представлять себя несчастной и как я буду гордо эти несчастья переносить, — рассказывает Лена Цыплакова. — Конечно, главное — во имя чего переносить! А тут, в Зосе, есть во имя чего. Мне было очень интересно сниматься в этой роли, хотя я и сейчас уверена, что не сделала многого, что могла. Но Зося для меня своеобразный рубеж...

Что будет за этим рубежом? Трудно заниматься прогнозами, да и зачем? Можно только добавить, пожалуй, — и это опять штрих к характеру Лены! — что съемки в фильме «Карл Маркс», где она играет Мари, привели ее во ВГИК, в творческую мастерскую Льва Кулиджанова и Татьяны Лиозновой. Причем со второго курса театрального института она перешла сразу на третий — кинематографического. Идет, как говорится, с опережением. Хочется верить, что так будет и в ее актерской, профессиональной судьбе.

Наталья ЛАГИНА



**В программу недавно проходивших в СССР Дней болгарской культуры входила Неделя кино НРБ. Фильмы, демонстрировавшиеся кинематографистами братской страны, свидетельствовали о том, что отличительная черта болгарского кино сегодня — вторжение в гущу современных проблем и событий. Предлагаемые материалы подготовлены по просьбе редакции «СЭ» нашими коллегами из Болгарии.**



...Казалось, он нашел себя, нашел свое место в жизни и в искусстве, уединившись в небольшом приморском поселке, где с увлечением возводит из бетона и железа памятник веку НТР, каким этот памятник ему представляется. Художнику оказывают помощь местные рыбаки: кто деньгами, кто советами. Но неожиданно в поселок приезжают «ценители прекрасного», представители так называемой интеллектуальной элиты, а на самом деле дельцы от искусства, приезжают, чтобы приобрести его творение. И вновь в душе героя фильма возникает смутение...

Речь идет о картине Рангела Вылчанова «С любовью и нежностью».

После ленты «Следователь и лес» режиссер Р. Вылчанов вторично пошел на риск — доверил центральную роль непрофессиональному исполнителю, в данном случае известному болгарскому скульптору Александру Дякову, который, как актер, оказался достоверен и убедителен.

Тема, поднятая в фильме «С любовью и нежностью», не случайна. Проблемы формирования нравственного облика нового человека постоянно волнуют болгарских кинематографистов. Назову, к примеру, другие недавние ленты этого направления: «По кличке «Петух» Георгия Дюлгерова, «Ни у кого» Иваницы Грыбчевой, «Бассейн» Бинки Желязковой, «Матриархат» Людмила Киркова, «Солнечный удар» Ирины и Христо Писковых, «Крыша» Ивана Андонова, «Барьер» Христо Христова, «Тепло» Владимира Янчева. Эти фильмы вызвали активный интерес болгарских зрителей, ибо смело ставили вопросы морали, нового отношения к труду, формирования коммунистического мировоззрения.

В системе современных культурных ценностей, в деле воспитания народа кинематографу принадлежит чрезвычайно важная роль. Партия всегда придавала и придает большое значение роли киноискусства в политическом и нравственном воспитании общества, в постоянном совершенствовании человеческой личности. Именно поэтому кинематографисты нашей страны так часто обращаются к творческому опыту, накопленному советскими коллегами.

Болгарская кинематография еще сравнительно молода. Ей 34 года. Несмотря на трудности, которые кино НРБ испытывало в период становления, его идеологическое содержание с самого рождения было заявлено твердо и ясно — пламенный патриотизм, страстная коммунистическая убежденность и партийность. С первых шагов болгарская кинематография осознала свою высокую общественную функцию, свою наступательную социальную активность.

Начальные шаги болгарского художественного фильма были связаны с



**Петр КАРААНГОВ, заслуженный деятель культуры НРБ, заместитель Генерального директора Государственного объединения «Болгарская кинематография»**

# КУЛЬТУРА К САМОСОЗНАНИЮ

*Кадры из фильмов  
(сверху вниз)*

«Наковальня или молот»

«Молодецкие времена»

«Сильная вода»

«Бассейн»



литературой. Именно литература дала идейный и тематический толчок игровому кино. И это имело важное значение для определения общей направленности болгарского киноискусства, его общественной функции, формирования его методологических принципов. Все это позволило в целом верно отображать жизнь народа, коренные социальные изменения, происшедшие в стране. «Под игом», «Табак», «Иконостас», «Гераковы», «Земля», «Сноха», «Козий рог», «Иван

Кондарев», «Бой последний» — далеко не полный перечень картин, говорящих о тесных узах, соединивших кино с художественной литературой. Традиция эта получила свое развитие и в области современной проблематики. Взять, к примеру, ленты «Вечные времена», «Дерево без корней», «Большая вода», «Дачная зона», «Циклоп», «Крестьянин на велосипеде», «Последнее лето», «Матриархат», «Крыша», «Солнечный удар». Художественные фильмы, созданные на базе

современных литературных произведений, сосредоточивают свое внимание на существенных социальных процессах сегодняшней жизни республики.

Наряду с этим болгарский художественный фильм добился определенных результатов и в создании серьезных полотен на оригинальной кинодраматургической основе. Тут и картины революционно-исторической темы («Сентябрьцы», «Песня о человеке», «Как молоды мы были», «Наковальня или молот») и фильмы о современности.

Одним из определяющих направлений в художественном осмыслении нынешней социальной динамики является так называемая рабочая тема, тема созидательного труда. В активе болгарского кино есть немало достижений, полноценно и емко отража-



ющих такие процессы, как, скажем, движение молодежных бригад, строительство крупных промышленных и сельскохозяйственных объектов. Такой жизненный материал дает кинематографистам возможность раскрыть сложный, многоплановый характер нового трудового человека.

Тяга к «деревенской» теме особенно усилилась в последние годы. В самом деле, превращение Болгарии из страны аграрной в страну с высоко развитой промышленностью, резкое увеличение численности городского населения, механизация и автоматизация сельскохозяйственного труда, рост доходов, создание поселков городского типа и так далее — это ли не предмет для пристального внимания художников.

В настоящее время в национальном киноцентре «Бояна» ежегодно снимается 21 художественный фильм и около 30 лент для телевидения. Здесь делаются фильмы в содружестве с кинематографиями других стран. Студия научно-популярных и документальных фильмов и студия мультипликационных фильмов «София» снимают соответственно по 120 и 25 документальных и мультипликационных лент в год. Кроме того, они выполняют кинозаказы ряда общественных организаций, учебных заведений, научных институтов и предприятий.

Перед деятелями кино народной Болгарии стоят серьезные творческие задачи. Нет сомнения в том, что они их выполнят с честью.

## «ВИНЫ НЕ ПРИЗНАЮ...» интервью в шутку

Герой картины «По кличке «Петух» — человек, ступивший на кривую дорожку. Однако в душе его, вора-карманника, не угасла готовность пойти другим, верным путем. «Петух» — натура, так сказать, артистическая, не лишенная своеобразного внутреннего благородства. Но при этом отмеченная затянувшимся неприятием всяческих трудовых и социальных норм. В фильме «По кличке

Окончание на стр. 19



## Заочная конференция читателей

# «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» СПРАШИВАЕТ: ВАШЕ МНЕНИЕ О ЖУРНАЛЕ

*Наш читатель это любит...*

*Или не любит... Читатель несогласен, читатель предлагает, спрашивает — как часто звучат в редакции эти слова, когда формируется очередной номер журнала. Предлагая настоящую анкету, мы хотим узнать, дорогие читатели, ваше мнение о журнале, получить добрый совет, выслушать суждения об уже опубликованных материалах, существующих разделах и рубриках и обязательно о том, что бы вы хотели прочитать или увидеть на его страницах.*

*Провести заочную конференцию читателей, учесть ее итоги в дальнейшей работе нам представляется важным именно сейчас, в преддверии 1979 года, когда исполнится 60 лет советской кинематографии, ведущей свою историю с ленинского декрета о национализации кинематографического дела в стране, увидевшего свет 27 августа 1919 года.*

1. «70-е. ВРЕМЯ И ГЕРОИ», «ЭКСПЕДИЦИИ «СЭ» — в материалах под этими рубриками изучается соотношение реальных жизненных проблем, решаемых партией и народом в ходе выполнения решений XXV съезда КПСС, с их отражением на экране — как художественном, так и документальном. Какие бы темы вы предложили для этого раздела, какие адреса для экспедиций журналистов, какие насущные вопросы освоения кинематографом современности считаете целесообразным отразить на страницах журнала?

2. «СЛОВО КИНОСТУДИЯМ». «Советский экран» намерен постоянно публиковать статьи, репортажи, очерки, корреспонденции о работе всех киностудий страны. Что было бы важно показать, с вашей точки зрения, в этих тематических номерах и подборках, призванных поведать об успехах советской многонациональной кинематографии?

3. «НАЧАЛО», «ДЕБЮТ». Дорога в большое искусство начинается с первого шага. Журнал намерен уделять большое внимание работе молодых кинематографистов. С кем из них вы хотели бы познакомиться? Какого рода материалы были бы интересны под этими рубриками?

4. «ПРЕМЬЕРА». «Советский экран» регулярно публикует рецензии на новые фильмы. Устраивает ли вас их качество? Размер? Чье авторское мнение вам особенно интересно? Считаете ли вы необходимой публикацию только специальных рецензий на отдельные кинопроизведения, или хотели бы знакомиться с проблемными обзорами, содержащими размышления о фильмах, объединенных по тематическому или жанровому признаку?

5. «КРУПНЫМ ПЛАНOM». С кем из актеров советского кино вы хотели бы встретиться на страницах жур-

нала? Какие стороны их творческой работы интересуют вас в первую очередь?

6. «БЕСЕДЫ В МАСТЕРСКОЙ». Диалоги с известными режиссерами, сценаристами, актерами, операторами, художниками советского кино. Назовите собеседников. О чем вы хотите их спросить?

7. «ПРОШЛОЕ, КОТОРОЕ С НАМИ», «ЗАНИМАТЕЛЬНОЕ КИНОВЕДЕНИЕ». Мемуары крупнейших мастеров, определивших пути развития советского кинематографа. Малоизвестные страницы истории нашего кино. Каким представляется вам этот раздел?

8. «ДОПОЛНЕНИЕ К УВИДЕННОМУ». Размышления специалиста о проблеме или явлении, нашедшем отражение в экранном произведении. Какие фильмы и каких авторов могли бы вы здесь предложить?

9. «ИДУТ СЪЕМКИ...» Репортажи со съемочных площадок. В какой мере помогают они ориентироваться в выборе фильмов для дальнейшего просмотра? Что хотели бы вы узнать из этих материалов?

10. «ТЕ, КТО ЗА КАДРОМ». Кино—искусство коллективное. Этот раздел посвящен людям, чьи имена обозначены только в титрах, но чья любовь к кино и высокий профессионализм — необходимые условия появления фильма. Кто из тех, о ком мы писали, вам запомнился? О людях каких кинопрофессий вам хотелось бы прочитать?

11. «ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ». Раздел посвящен мастерам кино разных стран, зарубежным фильмам, идущим на наших экранах. В какой мере журнал помогает вам ориентироваться в процессах развития социа-



125319  
Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5б,  
редакция журнала  
«Советский экран»

Кому

редакция журнала  
«Советский экран»

Куда

125319  
Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5б,

Письма  
без марки  
не  
принимаются

листических кинематографий, проблемах кино капиталистических стран? С творчеством каких зарубежных актеров и режиссеров вы хотели бы познакомиться на наших страницах?

12. «ХРОНИКА. КИНО. ХРОНИКА. КИНО». Какой вам представляется оперативная хроника жизни кинематографа? Какие разделы видятся вам в подборках из коротких материалов, посвященных новостям кино?

13. «НАШИМ ДЕТЯМ». Как часто и какими желали бы вы видеть на страницах журнала специальные подборки материалов, посвященных проблемам и новостям одного из важных разделов кинематографической программы, — фильмам, обращенным к детской аудитории?

14. Интересуют ли вас отрывки из новых сценариев?

15. Ваше мнение о необходимости юмористического раздела в журнале?

16. «ПОЙДЕМ В КИНО...» Куда? Что и как показывают в соседнем кинотеатре? В дальнем? Как составлен репертуар? Какого характера публикации, поднимающие вопросы кинопоказа, хотели бы вы прочитать на страницах журнала?

17. Что вы думаете об ОФОРМЛЕНИИ журнала? Какие портреты, помещенные на обложках, вам нравятся (не нравятся)? Почему? Какие фоторепортажи запомнились? Помогает ли оформление восприятию текста (мешает)? Что вам хотелось бы изменить в оформлении?

18. Поставленные вопросы не охватывают всего, что касается содержания и облика журнала. Что вы

хотите добавить? Вместе с тем вы можете ответить только на часть анкеты.

## 19. КТО ВЫ?

(Заполняется по желанию)

Фамилия, имя, отчество \_\_\_\_\_

Возраст \_\_\_\_\_

Образование \_\_\_\_\_

Профессия, род занятий \_\_\_\_\_

Где живете: в городе, селе (нужное подчеркнуть)

Выписываете журнал (сколько лет) \_\_\_\_\_

Не выписываете, но читаете регулярно (сколько лет) \_\_\_\_\_

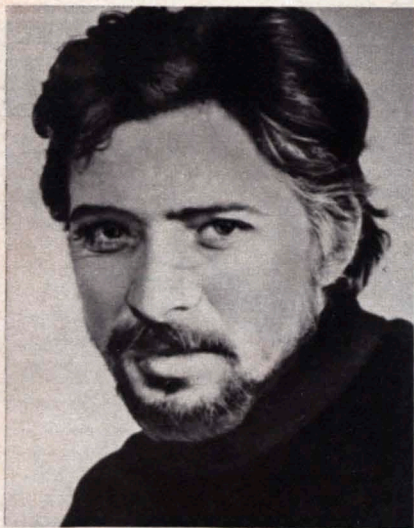
Читаете от случая к случаю \_\_\_\_\_

*Дорогие друзья! Все ваши письма и предложения будут внимательно рассмотрены, обсуждены редколлегией, учтены в работе журнала. Итоги заочной конференции читателей будут опубликованы.*





ке «Петух» сюжет раскрывается в ходе бесед подсудимого со следователем. Вот и подумалось: а не провести ли и нам беседу с молодым актером Руси Чаневым (он один из авторов сценария и исполнитель главной роли) в том же ключе, какой был избран для стилистики данного фильма? Сказано — сделано...



Актер и сценарист Руси Чанев

— Имя!  
— Руси Иванов-Чанев.  
— Год рождения!  
— Тысяча девятьсот сорок пятый.  
— Семейное положение!  
— Женат. Один ребенок.  
— В кино вы не новичок. На вашей совести участие не в одном фильме, не правда ли... Не обижайтесь, но до ленты «По кличке «Петух» о вас говорили: «Актер с большими данными, но ничего заметного пока не сделал».

— Не обижаясь. Может быть, говорили, потому что, делая что-то на экране, я всегда старался делать это так, чтобы выглядело, будто я ничего не делаю.

— В одной из рецензий на фильм «По кличке «Петух» вскоре после премьеры было сказано, что вы, как в сказке, за одну ночь оказались на вершине актерского искусства. Ну, и как там, наверху!

— Слова, слова... Не было никакой «одной ночи». Точнее было бы говорить о тысяче и одной ночи терзаний, разговоров, поисков, мук...

— Известно, что инициатива создания картины «По кличке «Петух» принадлежит вам. Вы и главную роль сыграли, вы и один из авторов сценария. Что это, первая и последняя попытка проявить себя на литературном поприще!

— Можно вопросом на вопрос? А вам как думается, мог бы я сделать еще одну попытку?

— Почему бы и нет! Известны актеры, которые на определенном этапе своего профессионального развития стараются расширить рамки собственной специальности. Например, Николай Губенко или Жан-Луи Трентиньян.

— О, они крупные художники. Меня рано ставить с ними на одну доску.

— Руси Чанев, кинокритика обвиняет вас в том, что вы перевоплотились в образ карманника Лазара Касабова (по прозвищу «Петух») исключительно талантливо, зрело и самоотверженно. Признаете себя виновным?

— Нет, вины за собой не признаю. Главные виновники — другие. Имена их вам известны — режиссер Дюлгаров и оператор Спасов. Разыщите их и допросите, может, они признаются.

В роли «следователя» выступила болгарская журналистка Лиляна СТОЕВА

# • ХРОНИКА • КИНО •

## БОЛГАРИЯ

В Софии состоялось первое общенациональное совещание на тему «Кино и школа», организованное Союзом болгарских кинематографистов, редакцией бюллетеня «Киноработники» и Союзом учителей Болгарии.

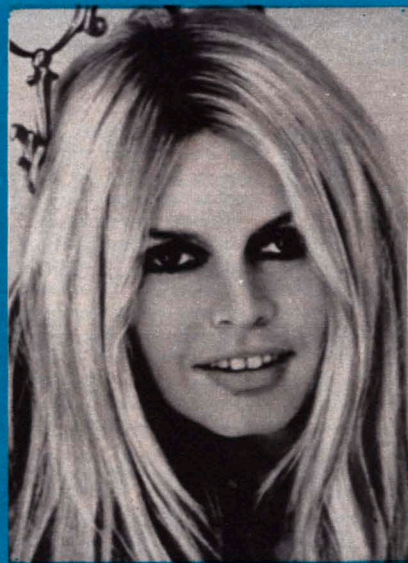
Участники встречи отмечали, что болгарская кинематография уделяет большое внимание работе с учащейся молодежью в духе всенародного движения за эстетическое воспитание и что роль кино в оказании содействия учебному процессу постоянно возрастает. Ежегодно в стране устраивается в среднем 30 тысяч обсуждений фильмов учащимися. Кроме того, сам учебный процесс сопровождается демонстрацией фильмов. Во встрече приняли участие известные мастера кино, ученые, педагоги, кинопродюсеры. Они полностью поддержали идею более тесной интеграции кино и школы, широкого использования кино в процессе обучения.

## ИСПАНИЯ

Одним из немногих режиссеров, выступающих сегодня в Испании с четкой и последовательной антифашистской программой, является Базиллио Патиньо, документальный фильм которого о режиме Франко «Каудильо» демонстрируется сегодня на экранах страны. До этого Патиньо получил известность как автор созданной в подполье, еще при жизни диктатора, обличительной ленты о пытках и казнях во франкистских застенках.

## ФРАНЦИЯ

Как сообщает журнал «Квик», Бриджит Бардо выпустила весной этого года свою первую книгу — для детей.



Она называется «Нооноа — белый тюлененок». Скоро должна выйти вторая ее книга — на сей раз в защиту собак. А осенью третья — против охотников вообще...

Недавно Бардо заявила журналистам: «С кино я покончила. Теперь главная моя задача — заботиться о животных».

На снимке: Бриджит Бардо.

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Ладислав Рихман закончил съемки комедии «Оставьте его, пусть он боится». Действие ее развивается в актерской среде. Герой, некий способный композитор (в этой роли выступил Лудек Свобода), много лет проработал учителем музыки в провинциальной школе. Неожиданно его приглашают в популярный пражский ансамбль. Навяный, простодушный и при этом необычайно рассеянный композитор никак не может приспособиться к нравам и обычаям артистического мира, что доставляет ему и его начальству множество хлопот. В главной женской роли выступила популярная певица Гелена Вондракова.



«Ставка на тринадцать» — так называется новый чешский детективный фильм. Писатель В. Кернер и режиссер Д. Клейн написали сценарий по одноименной книге А. Винтера.

Молодой поручик Харват приезжает из столицы в небольшой городок расследовать дело о налете на почтовую машину. Розыск, проводимый местным отделением охраны общественного порядка, не дал результата. Харват предполагает, что грабители сами выдадут себя своей неосторожностью. Предположение оказывается правильным...

Кадр из фильма «Ставка на тринадцать».

## ШВЕЦИЯ

«Подъем» — так называется фильм, недавно появившийся на экранах Швеции. Он снят творческой группой «Кеннет Аль» в составе Бодиль Мер-

тенссон, Кристера Даля, Лассе Стремштедта и Андерса Ленибру по одноименному роману, написанному этой же творческой группой.

Шведские критики писали, что «давно уже не было картины, подобной «Подъему», которая вызвала бы столь оживленную полемику, такой огромный зрительский интерес».

«Подъем» — фильм о сегодняшней Швеции, о предрассудках, все еще играющих немалую роль в современном буржуазном обществе. В центре сценария — судьба бывшего заключенного Кеннета Аля, ищущего свое место в жизни. Однако он не смог стать полноправным членом общества, не помогли ему в этом ни работа, найденная с огромным трудом, ни любовь, ибо такова губительная природа капиталистического мира.



Интерес зрителей и критики к фильму позволил группе «Кеннет Аль» начать подготовку к съемкам следующей серии из цикла «Подъем». Новый фильм, построенный на основе большого числа интервью с простыми шведами, будет повествовать о безработице. «Мы хотим узнать, как представляет народ свою жизнь, свою работу в будущем...» — сказал о продолжении «Подъема» руководитель группы Кристер Даль.

На снимке: Кристер Даль, Бодиль Мертенссон и Лассе Стремштедт.

## ЯПОНИЯ

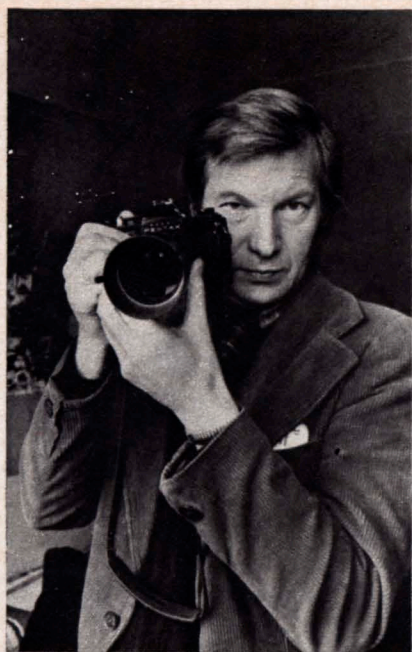
Япония, традиционный поставщик фильмов с чудовищами, является сейчас ареной острой борьбы за рынок научной фантастики». Фирма «Тохо» выпустила фильм «Война в космосе» режиссера Юна Фукуды, выход которого на экран ускорило сообщение о прокатном успехе «Звездных сражений» Лукаса. На всякий случай премьера американского фильма отложена в Токио на конец года; перед этим, не испытывая конкуренции, выйдет «Несси» — совместная японо-английская продукция.

Материалы готовил М. Сергеев.

# • ХРОНИКА • КИНО •



# ТВОРЧЕСТВО НА



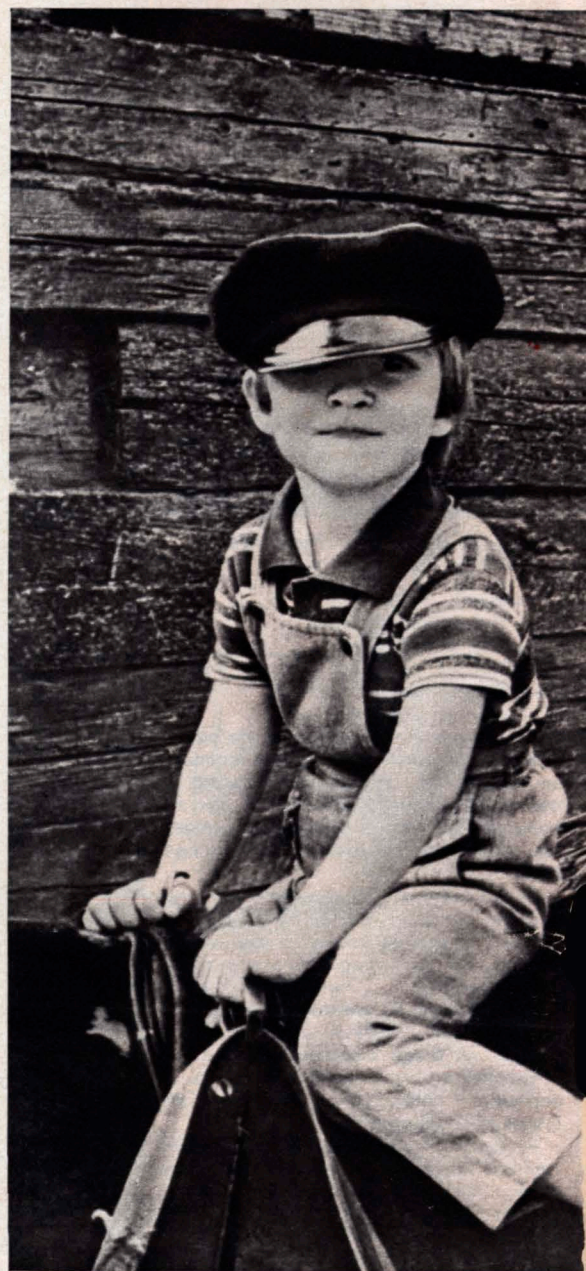
— Сначала я просто хотел заполнить паузы каким-нибудь делом. Пробовал читать — невозможно. Все вокруг мешает, все размагничивает, выбивает из седла, надо как-то сосредоточиться. Фотография стала для меня средством сохранить творческое состояние — один род работы сменяется другим, но сама работа продолжается без пауз. Впервые попробовал это делать, кажется, на съемках фильма «Колония Ланфиер». С той поры завел на каждую картину, где работаю, свою фототеку — почти как профессиональный фотограф группы. Вне площадки снимаю редко, даже в путешествиях, где обычно «щелкают» буквально все. Фотографировать пейзажи мне как-то неинтересно. Интересен же человек. Но обязательно — в пространстве, в окружении, в связях с миром. «Чистых» портретов поэтому у меня тоже не бывает.

Серьезность увлечения Ю. Будрайтиса фотографией заметна еще и в прочной связи его снимков с замечательными национальными традициями литовского фотоискусства. Здесь нет формы ради формы — взгляд всегда внимателен к живым и неслучайным человеческим проявлениям, к «говорящим» подробностям быта, ко всему, в чем могут выразиться характеры, а еще важнее — судьбы. Все это не придумаешь, не запрограммируешь заранее: здесь работает какая-то особая интуиция фотографа, вдруг в какое-то мгновение понимающего, что через секунду жизнь явит свое откровение, и надо именно тогда нажать кнопку затвора.

Внимательный взгляд — слова стертые, но в этом понятии одна из основ фотографического творчества. Взгляд добрый, оптимистичный, гневный или насмешливый. Но сначала — обязательно внимательный, ищущий во всем глубинный смысл.

Снимки не просто ложатся в альбом. И даже не просто экспонируются на выставках (Ю. Будрайтис — постоянный участник литовских фото-выставок). Из наблюдений, претворившихся в образы, постепенно складывается какая-то более общая и важная для художника картина. Пока только в сознании кристаллизуется замысел будущего произведения — большого, главного. Так в десятках графических набросков формируется будущее живописное полотно. И кто знает, может быть, с мотивами, звучащими теперь в этих разрозненных фотоснимках, мы еще встретимся в фильме, который когда-нибудь снимет сегодня актер, а завтра режиссер Юозас Будрайтис...

Валерий КИЧИН,  
ответственный секретарь журнала «Советское фото»



**Ю**озас Будрайтис выступает сегодня на страницах журнала в весьма необычном амплу. Известный актер показывает свои фотоснимки. На них, как водится, его сын — вот он лукаво смотрит на нас, остановив своего коня — велосипед. А вот актер Регимантас Адомайтис, как всегда, спортивный и, кажется, даже здесь, на снимке, немногословный. Острый взгляд режиссера Витаутаса Жалакавичюса — с ним, говорят, нелегко на съемочной площадке, и это, не правда ли, ощущаешь в снимке...

А вот и сама съемочная площадка «на натуре», опустевшая, отыгравшая свою роль, — стулья перевернуты ножками вверх, и, уже ненужная, валяется на траве бутылочная ваза с фруктами-муляжами. Грустно. Так всегда бывает, когда кончается праздник, и ветер гонит по траве обрывки серпантина. Кинематографисты утверждают, что очень грустно, когда завершается работа над картиной и нужно расстаться навсегда с ролью, ставшей своей, с частью жизни, отданной фильму...

Фотография, если это искусство, а не бездумное и необязательное увлечение, передает, мне кажется, не столько физику предметов, сколько то чувство, которое мы испытываем. Тогда зрителям в голову приходят те же идеи, что волновали фотографа. Наши душевные струны звучат в унисон. Если это так, тогда фотография становится всем интересной — в ней отражается не факт личной биографии, а биение творческой мысли, какая-то сторона единого созидательного процесса, который не прекращается в художнике.

Ю. Будрайтиса привыкли видеть на съемочной площадке, в длинных перерывах, пока ставят свет и поправляют грим, с «лейкой», словно приросшей к его руке.

## В семье муз

Андрей ИВАНОВ

# ДУШИ ИЗМЕНЧИВОЙ ПРИМЕТЫ



**П**очти восемьдесят лет прожил Петр Петрович Кончаловский, оставив нам более пяти тысяч картин, акварелей, рисунков... В каких только жанрах не работал художник — портреты, пейзажи, натюрморты, декоративные эскизы — и везде был подлинным мастером. Начало творческой деятельности Петра Кончаловского почти совпало с началом двадцатого века, когда в живописи шли сложные, порой противоречивые процессы, и многие художники искали новые выразительные средства. О жизни П. Кончаловского, отмеченной яркими событиями, можно было бы поставить интересный полнометражный художественный фильм, где бы мы встретились с людьми, которых близко знал художник: с Суриковым и Врубелем, с Серовым и Коровиным, с Горьким и Луначарским, с Вс. Ивановым и Пастернаком, с Мейерхольдом и Довженко; познакомились бы с местами, где ему пришлось побывать, узнали бы о проблемах, вставших перед русской художественной интеллигенцией в годы революции.

Потому авторы научно-популярного фильма «Петр Кончаловский» Наталья Кончаловская и Борис Баратов («Леннаучфильм») были поставлены перед сложной задачей — рассказать о жизни художника за тридцать минут. И они выбрали главное — картины, ибо что может лучше поведать нам о душе художника, чем его творения.

Наше внимание сосредоточено на полотнах Кончаловского, его размышлениях о своих работах, о своих живописных поисках. В фильме соблюдается точность в передаче этих высказываний, столь необходимая для научной ленты. Но вместе с тем такой прием позволяет и создать яркий образ человека, отдавшего всю свою жизнь искусству.

*«Любите живопись; поэты,  
Лишь ей единственной дано  
Души изменчивой приметы  
Переносить на полотно», —*

сказал когда-то Николай Заболоцкий.





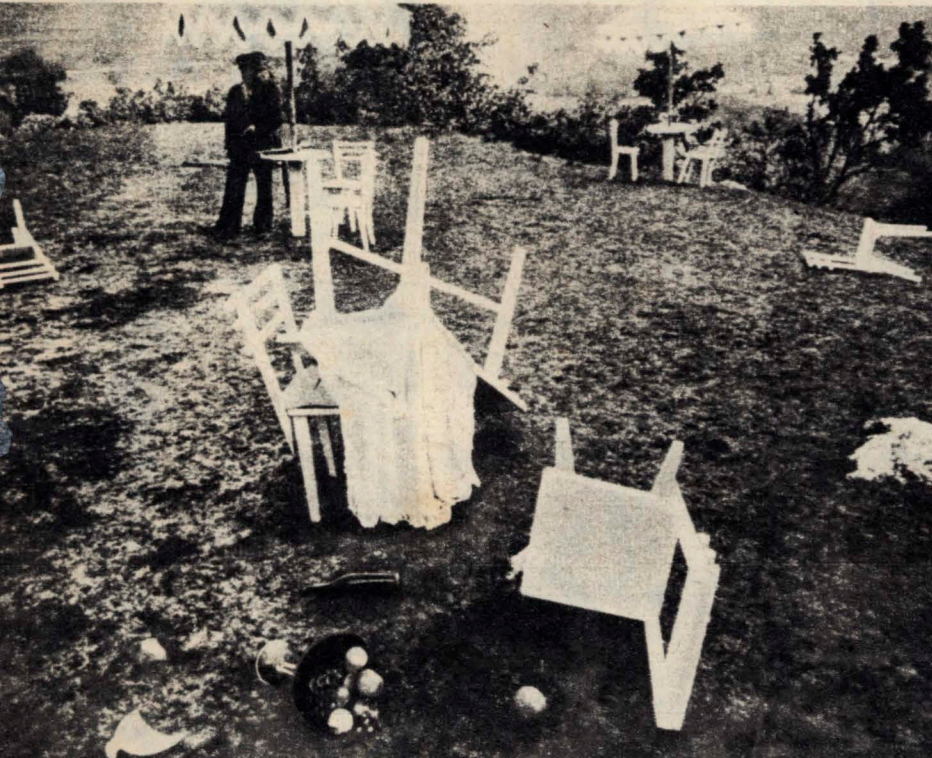
# ЗНАЕТ ПАУЗ

Сын

Режиссер  
Витаутас Жалакявичюс

Актер  
Регимантас Адомайтис

После съемки



Действительно, в искусстве подлинных мастеров оживают краски, и прямоугольник холста открывает перед нами новый мир.

«Души изменчивой приметы» являются не только в портретах людей, написанных когда-то Кончаловским, они возникают в его пейзажах, и в загадочно великолепных натюрмортах. Кто может сказать, что сирень Кончаловского — только букет, который должен увянуть через несколько часов! Она цветет для нас и для наших детей благодаря щедрости души и даровитости кисти ее создателя.

И фильм нам помогает понять, как происходит такое чудо. Мы слышим голос художника, вникаем в суть его размышлений, а на экране — картины мастера.

Кончаловский не мог и не хотел работать вполсилы, не мог и не хотел идти по проторенным дорогам. Когда-то в начале века некоторые критики называли его «сезаннистом». Кончаловский никогда не отрицал зависимости своих ранних картин от живописного метода Сезанна и Ван Гога. Но для молодого художника это был только урок, который нужно было освоить и преодолеть, чтобы двигаться дальше.

Сегодня, когда творчество Кончаловского заняло почетное место в истории изобразительного искусства, когда его работы с успехом выставляются во многих ведущих музеях мира, чрезвычайно полезно и интересно для любознательного зрителя обратиться к началу творческого пути художника, проследить за его становлением, оказавшись в «святой святых» мастера — творческой лаборатории. И фильм нам предоставляет такую возможность.

Кончаловский анализирует свои наиболее известные работы, и подчас оценки художника не совпадают с общепринятыми, общеизвестными. Кончаловский строг и взыскателен к собственным ошибкам. Главным врагом он считает бескрылый натурализм, иллюзорность жизнеподобия. Художник должен любить и изучать природу, чтобы находить в ней главное, характерное, — такова позиция П. Кончаловского.

Процесс создания художественных произведений — это загадка, которая много столетий волнует людей. И в связи с этим огромное значение приобретают свидетельства самих художников, их оценки собственной творческой деятельности.

В фильме в ненавязчивой форме прослеживаются основные этапы творческой судьбы Кончаловского, отраженной в его картинах. Они представляют нам новгородские работы художника разных лет, итальянские и кавказские пейзажи.

Сопоставление этих работ, отмеченное в дневниках самим художником, связано с настойчивым поиском Кончаловским в двадцатые годы новых выразительных средств в живописи. Так, в новгородских картинах художник пытается при помощи фрескового стиля добиться наибольшей выразительности, подчеркивающей красоту и мощь людей, живших на древней русской земле...

Поиск новых выразительных форм рождает у художника новое понимание пейзажа. Через часть — к целому, в одном цветке, в одном деревце П. Кончаловский стремится запечатлеть весь мир. Перед нами предстает художник и мыслитель, рисующий не по наитию и первому побуждению, но пытающийся проникнуть в суть предметов, составляющих основу нашего мира. Мы не слышим больше голоса художника — перед нами вновь и вновь предстают его картины, сменяющие одна другую, звучит музыка Баха, любимого композитора Петра Кончаловского. Такова кульминация фильма.

Авторы ленты словно угадывают наше желание: еще и еще раз взглянуть на работы большого мастера, которые он написал для нас, которые дарят нам радость сопереживания и соразмышления с самим художником.

На 4-й странице обложки — работы художника Петра Кончаловского





# «ПЕТР КОНЧАЛОВСКИЙ»

О фильме читайте на стр. 20



«Возвращение с ярмарки»  
«Сирень в корзине»  
«Лермонтов» «Автопортрет»



«Ковка буйвола»  
«Окно поэта»

