

СОВЕТСКИЙ

№ 20

Экран

октябрь
1978



Этот номер «Советского экрана» посвящен славному юбилею Ленинского комсомола, которому исполнилось шестьдесят. Трудовые и боевые подвиги нашей молодежи — всегда предмет экранного исследования и воплощения; молодые в кино — это и сегодняшний и завтрашний день боевого, граждански зрелого, художественно выразительного киноискусства. Молодые зрители — самые частые посетители кинотеатров. «СЭ» предоставляет свои страницы лауреатам премии Ленинского комсомола. Они и авторы нынешнего номера и его герои.

ВРЕМЯ.ЭКР

Анатолий ДЕРЕВЯНКО,
секретарь ЦК ВЛКСМ

29

октября 1918 года делегаты первого Всероссийского съезда союзов рабоче-крестьянской молодежи провозгласили рождение комсомола.

Став итогом работы партии большевиков по воспитанию революционной смены, итогом неустанной борьбы за объединение стоящих на позициях социализма юношеских союзов, это событие замечательной вехой вошло в историю Страны Советов. Делегаты съезда от имени десятков тысяч юных борцов за дело революции заявили о преданности ее идеалам и о готовности сделать все, чтобы воплотить их в жизнь.

Сразу же после I комсомольского съезда Центральный Комитет партии указывал в письме к местным партийным организациям: «Юношество — наш верный помощник и наша надежда в будущем... Российский Коммунистический Союз Молодежи является школой, где готовятся новые сознательные коммунисты».

Шесть десятилетий героической истории союза молодых ленинцев неразрывно связаны с борьбой советского народа под руководством Коммунистической партии за победу социализма и коммунизма. Замечательные страницы этой истории запечатлены советскими художниками кино в незабываемых лентах, которые прочно вошли в духовную жизнь нашей страны и на которых воспитывалось не одно поколение комсомольцев.

Советское кино также было рождено революцией, и весь свой путь кинематограф Страны Советов и комсомол шли рука об руку. Самое массовое искусство — кино — в силу особого характера воздействия на зрителя обладает огромной воспитательной силой. Миллионы юных зрителей мечтают быть похожими на киногероя, который становится для них воплощением идеала, учатся у него жить, бороться. Эти огромные воспитательные возможности кинематографа не только делают его мощным средством коммунистического воспитания молодежи, но и определяют величайшую ответственность мастеров экрана перед подрастающими поколениями.

В отчете Центрального Комитета ВЛКСМ XVIII съезду комсомола отмечалось: «Герои экрана входят в жизнь молодых современников в самые ранние годы, когда происходит формирование характеров и когда особенно необходим добрый пример для подражания».

Сознавая всю меру этой ответственности, советские кинематографисты вот уже без малого

шестьдесят лет утверждают языком искусства идеалы социализма и коммунизма, принципы высокой идейности, партийности, гуманизма.

Обратимся к истории. Кинохроникеры — совсем еще юные, которым Советская власть доверила быть своими летописцами, — смело сражались на фронтах гражданской войны, были участниками первых Ленинских субботников, трудились среди строителей Магнитки и Днепрогэса, рядом с солдатами прошли по полям Великой Отечественной войны и потом были в рядах самых активных борцов за восстановление разрушенного войной народного хозяйства, вместе с добровольцами осваивали бескрайние просторы целины. Благодаря им уникальные кадры хроники, запечатлевшие героизм простых советских людей, навсегда останутся достоянием потомков.

С энтузиазмом и настойчивостью создавались руками этих же кинематографистов и первые советские игровые фильмы. Героями лент Льва Кулешова, Сергея Эйзенштейна, Александра Довженко, Всеволода Пудовкина, Фридриха Эрмлера, Сергея Герасимова, Сергея Юткевича были молодые люди, вышедшие вместе со всем народом «строить и мечь в сплошной лихорадке буден». В Москве, в Ленинграде, на Украине, в Грузии, в Армении, в Узбекистане рождались киностудии, складывались кинематографические коллективы, создавались первые советские художественные фильмы.

Сегодня, словно драгоценную реликвию, мы храним память о кинокартинах, вселяющих в первых комсомольцев дух гражданской активности и светлого оптимизма. «Комсомольск», «Чапаев», «Ленин в 1918 году», «Мы из Кронштадта», «Член правительства», «Семеро смелых»... Без этих кинолент невозможно себе представить формирование коммунистического мировоззрения у юношества 30-х годов. Так же, как невозможно говорить о нравственном облике поколения «сороковых-пороховых» и молодежи послевоенного времени без упоминания таких замечательных кинопроизведений, как «Зоя», «Человек № 217», «Сельская учительница», «Молодая гвардия»...

Вслед за первым поколением молодых кинематографистов пришло новое, стремишееся отразить дух времени, высказать свое отношение к окружающему миру. «Судьба человека» Сергея Бондарчука, «Сорок первый» и «Баллада о солдате» Григория Чухрая, «Весна на Заречной улице» Марлена Хуциева и Феликса Миронера, «Дом, в котором я живу» Льва Кулиджанова и Якова Сегеля, «Иваново детство» Андрея Тарковского, «Дело было в Пенькове» Станислава Ростоцкого, «Павел Корчагин» Александра Алова и Владимира Наумова, «Сережа» Георгия Данелия и Игоря Таланкина, «Жестокость» Владимира Скуйбина — все это были дебюты или вторые работы начи-

советский Экран

№ 20 октябрь, 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На первой странице обложки —
актриса Ирина Шевчук (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,
Г. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного
редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ,
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.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 56. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен
редакция не высылает.

№ 20 (524) — 1978 г. Сдано в набор 01.09.78.

Подписано к печати 19.09.78. А 12052.

Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.

Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.

Тираж 1 870 000 экз. Изд. № 2272. Заказ № 2768.

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.

«Большая семья» (киностудия «Ленфильм»,
режиссер Н. Хейфиц)

«Комсомольск» (киностудия «Ленфильм», режиссер С. Герасимов)



АН. КОМСОМОЛ.

нающих режиссеров, кинодраматургов, операторов, актеров.

Связи кинематографа и комсомола крепили год от года. Комсомол не только активно использовал кино в коммунистическом воспитании молодежи, но и прямо влиял на киноискусство. Известно немало фактов, когда Центральный Комитет комсомола предлагал кинематографистам тему для сценария. Так, например, был написан в 1942 году литературный сценарий «Человек № 217». Комсомол шефствовал и над постановкой кинофильма «Зоя», посвященного подвигу Героя Советского Союза Зои Космодемьянской.

Совместно с ЦК ВЛКСМ в середине 1967 года в Союзе кинематографистов СССР была создана московская комиссия по работе с творческой молодежью, ставшая с сентября 1973 года Всесоюзной. Эта комиссия была организована, чтобы помочь творческой молодежи в ее идейном и профессиональном становлении. Подобную же цель преследуют и постоянно действующий семинар «Борьба идей в искусстве и эстетике», и встречи творческой молодежи, и украинские кинофестивали «Молодые — молодым», являющиеся как бы творческим отчетом начинающих кинематографистов перед молодежью, и Всесоюзный творческий семинар молодых режиссеров-постановщиков, и многие другие мероприятия.

ЦК ВЛКСМ и Союз кинематографистов СССР регулярно организуют поездки молодых режиссеров, операторов, кинодраматургов на важнейшие объекты пятилетки, комсомольские ударные стройки для знакомства с жизнью и трудом советской молодежи.

Хорошей традицией стало ежегодное присуждение премий Ленинского комсомола в области литературы и искусства, проведение Всесоюзных совещаний-семинаров молодых кинематографистов. Все это способствует улучшению творческого климата в среде творческой молодежи. Достаточно сказать, что только за четыре года, отделяющих эти два совещания, появилось около 90 полнометражных фильмов-дебютов. Среди них «Свой среди чужих, чужой среди своих» Никиты Михалкова, «С тобой и без тебя» Родиона Нахапетова, «Терпкий виноград» Баграта Оганесяна и многие другие.

Отрадно, что дебютанты посвящают свои работы теме нравственного становления юношества. Наверное, это не случайно: ведь в возрасте от 14 до 17 лет во многом формируются и определяются характер, интересы и склонности человека — подросток жадно познает мир, подчас одинаково легко перенимая и хорошее и плохое. Воспитательная роль киноискусства в этом возрасте особенно велика. И такие ленты, как «Сто дней после детства» Сергея Соловьева, «Чужие письма» Ильи Авербаха, «Ключ без права переда-

чи» Динары Асановой, «Розыгрыш» Владимира Меньшова, заслуживают самой высокой оценки. Их авторы ставят перед зрителями важные этические вопросы, предлагают задуматься над проблемой нравственного выбора.

Однако не слишком ли сегодня тесно на «пятачке» школьной темы, если принять во внимание, что не поднят целый пласт проблем студенческой жизни, жизни в молодых сибирских городах, выросших на месте недавних комсомольских строек? Мало и неубедительно рассказывают порой кинематографисты о молодой смене рабочего класса, учащихся ПТУ, о серьезных изменениях, происшедших в колхозной деревне.

Многому научили молодых зрителей в свое время такие фильмы, как «Комсомольск», «Добровольцы». Лучшие традиции советского кино ждут сегодня своего продолжения. Тема борьбы за утверждение нового строя, с которой связана вся деятельность ВЛКСМ, неисчерпаема. Поэтому новых художников ждут новые герои — и те, жизнь которых уже стала историей, и те, кто сегодня своими молодыми рабочими руками творит эту историю на БАМе и Нечерноземье, на просторах Западной Сибири и хлебных полях нашей Родины. Здесь, на «горячих точках» борьбы за коммунизм, куется сталь характеров корчагинской закалки. В повседневном труде нашего современника — где бы он ни был, на каком бы участке всенародного дела построения нового общества ни находился — проявляется величие нового советского человека, глубина и масштабность происходящих на наших глазах коммунистических преобразований. Чем не благодатный материал для подлинного художника, стремящегося осмыслить и отразить в своих лентах сущность нашего времени?

В последние годы создано немало хороших документальных фильмов о героике сегодняшнего дня, о трудовых буднях строителей коммунизма. Но молодому зрителю нужен и художественный рассказ о сверстниках, нужен глубокий кинематографический анализ сегодняшней действительности, насыщенной множеством интересных проблемных ситуаций.

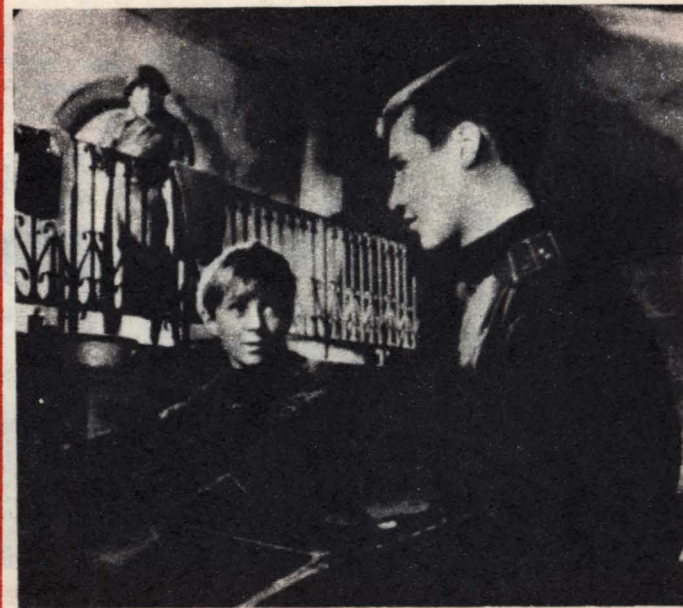
Да, юности свойственно искать образцы для подражания, стремиться к идеалу. Задача деятелей киноискусства — использовать это благородное стремление наиболее эффективно в целях гармонического развития личности, воспитания нового поколения советских людей в духе коммунистической идейности и нравственности, патриотизма и интернационализма. Пусть единство целей еще более укрепляет трудовую дружбу — настоящую, требовательную, пронизанную высоким чувством ответственности за судьбы молодежи, дружбу, которая связывает комсомол и кино.

**ВОЗРАСТ У КОМСОМОЛА
ВПОЛНЕ ЗРЕЛЫЙ.
НО ДУХ ЕГО ВСЕГДА МОЛОД.
ЛЕНИНСКИЙ КОМСОМОЛ —
БОЕВОЙ ПОМОЩНИК
И НАДЕЖНЫЙ РЕЗЕРВ ПАРТИИ.
У ПАРТИИ ВЫ ЧЕРПАЕТЕ
ОГРОМНЫЙ, ВЫВЕРЕННЫЙ ОПЫТ
ДЛЯ ВСЕЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ВАШЕГО СОЮЗА.
И ЭТО ЕСТЕСТВЕННО.
ВЕДЬ У ПАРТИИ И КОМСОМОЛА
ОДНА ЦЕЛЬ — КОММУНИЗМ,
И ПУТЬ ТОЖЕ ОДИН —
ЭТО ПУТЬ ЛЕНИНА,
ПУТЬ СЛУЖЕНИЯ НАРОДУ.**

Л. И. БРЕЖНЕВ.
Из речи на XVIII съезде ВЛКСМ



«Иваново детство» (киностудия «Мосфильм», режиссер А. Тарковский)
«Неуловимые мстители» (киностудия «Мосфильм», режиссер Э. Кеосаян)



НА ЛИНИИ ОГНЯ

Андрей МАРТЫНОВ, актер, лауреат премии Ленинского комсомола

Так сложилось, что проблематика фильмов, в которых я снимался (а я семь лет уже сотрудничаю в кино и на телевидении), как правило, связана с теми положительными духовными, моральными ценностями, которые несут мои герои. В большинстве своем в фильмах говорится о становлении лич-

ности, о том, какое влияние оказывают на молодого человека среда, старшие. Секретарь райкома комсомола в телевизионном фильме «Персональное дело» озабочен проблемой воспитания подростков. Мастер-наставник в фильме «Последний шанс» (режиссер Э. Гаврилов) думает об этом же. И даже в только что выпущенном мо-

сковским Театром на Малой Бронной спектакле «Занавески» (по пьесе М. Ворфоломеева) я тоже играю учителя.

В своей книге «Возрождение» Леонид Ильич Брежнев пишет: «...советскому человеку очень многое нужно — сознание своей причастности к большому делу, стремление выразить себя в труде, гордость своим мастерством, уважение товарищей, почет. Но все эти нравственные потребности, конечно, надо воспитывать». И роль киноискусства в деле воспитания подрастающего поколения неоспорима. В связи с этим сегодня, в день юбилея комсомола мне хочется вернуться к фильму, который стал для миллионов кинозрителей школой мужества и гражданственности. Фильм Станислава Ростоцкого «А зори здесь тихие...» вышел на экраны в 1972 году, а я до сих пор получаю письма от зрителей, часто от молодых.

Успех фильма еще раз подтверждает, что те прекрасные черты, которые несло в себе по-

МОЯ СУДЬБА — ПАВКА КОРЧАГИН

Владимир КОНКИН, актер, лауреат премии Ленинского комсомола

Как закалялась сталь» — нестаряющее произведение. С Павкой Корчагиным, героем романа, познакомились люди, разговаривающие на 75 языках земного шара. Дважды Корчагин приходил на экран, мой Павка — третья попытка воссоздать его образ средствами кино...

А до меня, в предыдущей картине, отделенной от нашей дистанцией почти в пятнадцать лет,

снялся Василий Лановой. Он человек чуть более старшего поколения — его детство пришлось на Великую Отечественную войну, он познал все тяготы послевоенного времени. Мы, молодые ребята пятидесятых годов рождения, не знали ни тифа, ни голода, ни разрухи. Ни даже продовольственных карточек... По отношению именно к нам впервые стало применяться популярное словечко «акселераты». Мы учились в десятилет-

ках, в основном в одну смену, смеялись и спорили, играли в хоккей, слушали записи «Битлз»... Но как бы ни протекала юность каждого из нас, никто — я убежден! — не прошел в своем внутреннем формировании мимо Павки Корчагина. Не мог пройти — такова сила этого героя.

Каждое поколение по-своему постигает Павку. Мы шли к нему не через боль от ран, шли через душевное постижение. Как бы ни складывалась юность человека, всегда наступит минута, когда его внутренняя тяга к добру, чистому, героическому становится особенно острой. В такую минуту, наверное, приходит к тебе Корчагин.

Постигнуть образ Павки — значит для меня взять лучшее от отца, делегата XXII съезда КПСС. И хотя в тот год я учился лишь в третьем классе, рассказы отца о съезде оказали на меня огромное воздействие. Он и позже не раз рассказывал, и я с неослабевающим интересом слушал. И отец и мама прошли дорогами Великой Отечественной. Это жило в нашем доме, в нашей семье. Я по-

диалог по существу

Сергей СОЛОВЬЕВ, режиссер, лауреат премии Ленинского комсомола

Слово «ответственность» употребляют так часто и по таким разным поводам, что писать его снова вроде бы даже страшновато. Стерлось. И все-таки вспомним первоначальный его смысл. «Положение, при котором лицо, выполняющее работу, обязано дать полный отчет в своих действиях и принять на себя вину за все могущие возникнуть последствия в исходе». Это толковый словарь русского языка.

Конечно же, так. Ответственность. Твоя ответственность перед твоим зрителем, перед твоей профессией, перед твоей совестью. Еще перед временем, отпущенным тебе. Премия Ленинско-

го комсомола эту ответственность многократно углубляет.

Что составляет основу взаимоотношений фильма и зрителя? Об этом написаны тома серьезных и менее серьезных теоретических исследований. Но думаю, что эти взаимоотношения можно сравнить и с обыкновенным человеческим разговором. Когда, скажем, разговаривают двое. Что мы ценим в такой беседе? Искренность и честность. Стремление быть понятым. Стремление понять другого. Достойное отношение и к себе, и к собеседнику, и к предмету разговора. Это всегда предполагает прямоту и нелицеприятность суж-

дений. Что может быть отвратительнее льстивого желанья высказаться так, чтобы непременно понравиться партнеру? Все это учитывается в нашем ежедневном общении друг с другом, в обыденной жизни. И обо всем этом мы так недопустимо часто забываем, когда делаем фильмы. А ведь только такой подход к кинематографическому высказыванию может сделать наш диалог со зрителем содержательным и необходимым. Диалог по существу.

Что же, на мой взгляд, существеннее всего в разговоре сегодня? Когда думаешь о будущем зрителе твоего фильма, то, наверное, важно не идеализировать его. Вот, скажем, знаменитая «акселерированность» нынешней молодежи. Не правда ли, порой за сверхширокой осведомленностью и информированностью молодого человека во всех сферах знания скрывается дремучее невежество. В частности, жонглирование полтора десятками популярных имен сплошь и рядом подменяет мало-мальски серьезное образование в области человеческой культуры. Неупрощенное же ее осознание, понимание многосложной и тончайшей структуры генезиса великой человеческой культуры, наверное, составляет одну из



«Сто дней после детства» (киностудия «Мосфильм», режиссер С. Соловьев)

«А зори здесь тихие...» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, режиссер С. Ростоцкий)



«Монолог» (киностудия «Ленфильм», режиссер Н. Авербах)



коление воевавших и победивших, не забыты. Они глубоко вошли в духовный мир современника, и уровень нравственной высоты, достигнутый нашими отцами и дедами, есть та шкала, по которой современная молодежь ведет выскательный счет своим делам. Я и все мои сверстники, поколение, родившееся после войны, никогда не забудем уроки мужества и бесстрашия, беззаветной преданности Родине, которые преподали нам первые наши книги и фильмы о героях Великой Отечественной войны. Мы старались быть похожими на героев этих произведений. Наши пионерские отряды носили имена Зои Космодемьянской, Олега Кошевого, Александра Матросова. Когда мы вступали в комсомол, мы жили быть верными их памяти. И это навсегда осталось во мне. Мне выпала честь воплотить на экране образ одного из них — старшины Васкова. И до сегодняшнего дня эта роль остается для меня главной. Помните строки Николая Островского: «Только вперед, только на линию огня,

только через трудности к победе и только к победе!» Мой скромный и немного даже застенчивый старшина Васков, чья юность совпала с юностью Островского, всегда был верен этому призыву. О войне снято много фильмов, написаны тысячи книг. Но история пятерых девушек, которые под командованием старшины Васкова «вели бой местного значения», для нас, снявшихся в этом фильме, — как отрезок собственной жизни, прожитый вместе с ними в то далекое время.

Мне часто приходится ездить, встречаться со зрителями. Недавно, например, я был в Липецке на областном съезде молодых тружеников сельского хозяйства. И я хочу сказать скептикам, которые вздыхают: «Какая молодежь пошла, насколько раньше мы были лучше...» — ошибаетесь, на нашу молодежь можно положиться, и одно из доказательств тому — бережно хранимая нашими комсомольцами память о старшине Васкове.

стигал героическое страдание больного Корчагина через память о родном брате, который в течение десяти лет был прикован к постели и умер совсем юным, семнадцатилетним. Я понимал и сегодня понимаю Павку не просто как героя, но и как надежду моего поколения на собственные силы и возможности, на своих героев, на свой идеал. Я верю, что в каждом поколении есть свои Корчагины!

Сказать, что мне очень повезло — сняться в этой роли, — значит ничего по существу не сказать. Роль Павки оказала влияние на всю мою последующую жизнь, на всю работу в кино.

Сейчас я снимаюсь в одиннадцатой по счету картине, играю девятую главную роль. И всегда вспоминаю роль Павки. Мы работали очень трудно, часто и горячо спорили с Николаем Павловичем Машенко, режиссером-постановщиком фильма. Мы картину выстрадали все вместе, всей съемочной группой. А разве могло быть иначе? Разве можно спокойно — о Павке? И, может

быть, самой высокой похвалой для нас были теплые слова в адрес картины, сказанные Раисой Порфирьевной Островской — вдовой писателя. А присуждение нам премии Ленинского комсомола мы восприняли как призыв к будущей работе, призыв делать эту работу максимально серьезно, ответственно, даже самоотверженно. По-корчагински...

Есть роли, оценивая которые, сам для себя сочтешь удавшимися. Или неудавшимися. Я не умею просто и ясно ответить на вопрос: какую роль больше всего люблю. Для меня роль — как ребенок, и если в чем-то я не «добрал», недоказал — она как больной ребенок для меня. Но ведь больного ребенка любишь не меньше, чем здорового, может, даже больше...

А есть, наверное, в актерской жизни такие роли, которые забирают у нас не только всю нашу любовь, — а всех нас, полностью, без остатка, становясь нашей и актерской и человеческой судьбой. Моя судьба — Павка Корчагин.

важнейших сторон формирования человеческой личности в нашем обществе, в наше время.

«Коммунистом стать можно лишь тогда, когда обогатишь свою память знанием всех тех богатств, которые выработало человечество». Эти слова сказаны В. И. Лениным более полувека назад. Однако сегодня они продолжают быть актуальными. Важно и то, что обращены они были и тогда и сегодня именно к молодежи.

Другая насущная потребность внутренней жизни сегодняшнего молодого человека заключается, как мне кажется, в необходимости и возвышении духовности существования. Куском хлеба, и вкусным куском хлеба, у нас сегодня обеспечен каждый. Однако ни для кого не секрет, что благосостояние, которого мы так долго и упорно добивались, имеет и неожиданные последствия. В частности, мания накопительства. Из чащобы добротных вещей нет-нет да и выглядывает давно знакомое «мурло мещанина». У этой категории нашей публики своя эстетическая программа, свои требования к экрану. Работать на потребу такому зрителю — это смерть и для художника и для его дела. Не надо бояться схватки. В этом случае нужно ее желать. Выигрышем

здесь будет человек, достойный своего изначального предназначения. Духовный человек.

Молодой зритель. Молодой герой. Кино для молодых. Бывает и так: если на экране дети — значит, кино детское. Если бегут куда-то, взявшись за руки 17-летние (18-, 19-, 20-...) почему-то, значит, фильм молодежный. А если по существу? Понятно, конечно же, что это совсем не так.

Мы наконец осознали уже бессмысленность «ведомственного фильма»: отдельно про «сталевара», отдельно про «кочегара». Увядает теперь и так называемый «фильм возрастной». Всякий настоящий фильм — для молодежи. Три четверти ежедневного нашего 13-миллионного зрительного зала — молодые люди. Каждая наша новая картина — новый диалог с ними. Но и не только с ними. Потому что все наши проблемы — проблемы общие, общественные. И детей, и стариков, и молодых... Все те же древние и всегда юные вопросы. Человеческая совесть. Гражданская зрелость. Ответственность. Достоинство. Любовь. Сострадание. Смысл и цель нашей жизни... Отдельной, конкретной, частной и нашей всеобщей, общегосударственной, большой. Для которой он так нужен, диалог по существу.

БЫЛИ И ЕСТЬ



Кадр из фильма «Они были первыми». Глаша (Л. Алешникова), Стеня Барабаш (Г. Юматов)

«Они были первыми»... Так назывался фильм режиссера Юрия Егорова, появившийся на экранах страны двадцать два года назад. Это была история молодых людей, для которых комсомол на заре Советской власти стал школой гражданского мужества, великой силой сплочения вокруг коммунистических идеалов. Интересно, что средний возраст съемочной группы фильма почти совпал с возрастом его героев. Все ее участники только начинали свой творческий путь в кино. Сегодня наш корреспондент Н. ТУРЕНКО беседует с двумя из них:

Лилиана АЛЕШНИКОВА. Фильм был фактически первой большой работой и для Юматова, и для Михаила Ульянова, и для Михаила Державина. А для меня роль Глаши вообще была первой ролью в кино.

Не слишком празднуется сегодня умение играть самого себя. Это, пожалуй, и верно. Другое время сейчас в кинематографе, оно сложнее, бо-

«Прощу слова» (киностудия «Ленфильм», режиссер Г. Панфилов)



«Премия» (киностудия «Мосфильм», (киностудия «Ленфильм», режиссер С. Микаэлян) «Ключ без права передачи» (киностудия «Ленфильм», режиссер Д. Асанова)



В ДЕБЮТЕ

"ДЕБЮТ"

Александр ПАВЛОВ

Фото С. Иванова

гаче, тоньше, интересней, прочно завоевывает симпатии многожанровость, искусство перевоплощения.

В кинематограф лучше приходит не с пустыми руками и синими глазами. Ведь играть самого себя — это в конце концов сводится просто к тому, что играешь вполне распространенный тип молодого человека с набором штампов, взятых на вооружение из того же кинематографа, причем не из лучшего в нем. Вот почему так важно, прежде чем играть самого себя, понять — а кто ты есть сам.

Фильм «Они были первыми» снимался в то время, когда еще были свежи в памяти четыре страшных военных года. Да и у каждого из нас был опыт войны, пусть небольшой, павший на детство и раннюю юность, но в детстве все воспринимается, как известно, сильнее. Все мы тогда рвались защищать Родину, так же, как Степан Барабаш и его товарищи. Гражданская война поэтому была нам близка, а мысли и чувства, которые волновали персонажей фильма, были нашими чувствами и мыслями.

Георгий ЮМАТОВ. В образе Степана я вижу прямо снятую на кальку мою тогдашнюю небольшую биографию. В фильме я вернулся просто на десять лет назад, когда единственной мечтой было — на фронт. Я добился своего. Мне мог тогда позавидовать любой мальчишка. Еще бы, юнга на торпедных катерах! Риск, опасность, романтика, бесшабашность. Вот и Степан у меня такой — импульсивный, он не привык долго взвешивать «за» и «против». Я пришел в кинематограф охульно. Сначала массовки, небольшие роли, а потом Степан Барабаш в кино и Сергей Тюленин в Театре киноактера. Именно их героическую романтику, юношеский максимализм я взял с собой в дорогу...

Отдать всего себя во имя Родины, во имя революции — все это мне помог понять именно Барабаш.

Сейчас вспоминаю его, и очень точной метафорой этой судьбы кажется начало картины, когда под звуки гармоники, выводящей нехитрую мелодию «За фабричной заставой», камера медленно, задумчиво рисует панораму бедной питерской окраины, а потом останавливается у невысокой голубятни, откуда стремительно взмывает светлый голубь.

Лилиана АЛЕШНИКОВА. К первой своей роли приходишь, наверное, так, как и к последней, — со всем, что есть за душой, что накоплено за годы, неважно — за один или пять десятков. Вспомни хотя бы основной конфликт между героями — спор о красоте. Барабаш вообще ее отрицает. Для него понятие красоты принадлежит только бывшему господствующему классу. Глаша мне интуитивно казалась глубже. В этой трогательной девочке мне хотелось увидеть контур тонкой и богатой души человека будущего. Сейчас, наверное, я бы сыграла ее по-другому. Или не ее, но подобную героиню. Ведь образ этот, сочетающий в себе романтическую героиню и тонкий психологизм, очень интересен...

Это все я говорю сейчас. А тогда... Тогда хитростью вырвала из учебного плана второго курса Щукинского училища время для съемок. Не дай бог узнают — выгонят! Ушла в академический отпуск, навсегда «заболела» кинематографом. Много дало мне для работы над ролью, да и для дальнейшего тоже, общение с ленинградскими рабочими. Они снимались в массовых сценах. Некоторые из них помнили еще то время, помнили себя в те далекие двадцатые.

Георгий ЮМАТОВ. После съемок фильма прошло более двадцати лет. Комсомол повзрослел. На экране сейчас другие герои. Нынешние дебютанты-комсомольцы вносят в трактовку персонажей двадцатых годов что-то свое, их герои не во всем схожи с теми, кого играли мы.

Что ж, это закономерно. Главное в том, что каждому поколению необходимо понять, что оно продолжает дела первых и должно быть достойным их.

«Вся работа с молодыми художниками должна основываться на сочетании чуткого, уважительного отношения к ним с требовательностью и принципиальностью. Следует изучать проблемы и нужды молодежи, помогать ей проявлять свои дарования, направлять развитие талантов по творческому, перспективному пути. Постоянно укреплять и разнообразить связи молодой художественной интеллигенции с жизнью, развивать ее общественную активность, поручать молодым интересные дела, воспитывать их как стойких борцов за коммунистические идеалы». Это слова из постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью».

В целях оказания помощи идейно-творческому росту молодых кинематографистов постановлением предусмотрена организация на базе студии «Мосфильм» экспериментального молодежного творческого объединения.

Сегодня молодежное объединение не только создано, но уже показывает свою первую продукцию.

Раньше кое от кого из молодых можно было слышать: «Предложил бы эксперимент, но кто позволит!» А сегодня директор объединения А. Мамилов подчеркивает уникальность новой организации: «Никто не требует от нас товарной продукции, ведь в самом названии объединения не случайно стоит слово: экспериментальное...»

Есть теперь возможность молодым проявить себя, показать во всем размахе фантазии и художественной смелости. Средства на постановки выделены в достаточно впечатляющих суммах.

Условия дебюта — фильм должен быть короткометражным. Одна, две,

три части. Есть ли льгота начинающим в том, что фильм занимает максимум полчаса экранного времени? С одной стороны, да. Как заметил актер и режиссер народный артист СССР, член художественного совета нового объединения Е. Матвеев: «Размер неудачи, если случится неудача, все-таки меньше...» С другой стороны, лаконичность, емкость киноповествования — это испытание нелегкое.

К дебютам предъявляют высокие требования. Кинематографисты, руководящие объединением (в бюро художественного совета входят режиссеры Г. Чухрай, И. Таланкин, Ю. Озеров, В. Ордынский, А. Михалков-Кончаловский), видят свою цель в том, чтобы помочь таланту, а не в том, чтобы пополнять ряды внешне благополучных, но безликих производственников. В положении, утвержденном Госкино СССР, задача объединения сформулирована так: «Оказание помощи идейно-творческому становлению молодых работников кинематографии, создание благоприятных производственных условий для осуществления молодыми кинематографистами первых самостоятельных постановок — короткометражных фильмов-дебютов, проверка на практике идейно-творческих и профессиональных возможностей в первую очередь молодых режиссеров, а также сценаристов, кинооператоров, художников, актеров, выявление их индивидуальных способностей в создании высокохудожественных произведений киноискусства».

Мне довелось быть свидетелем того, как проходил художественный совет, который принимал первые три фильма, созданные в объединении.

В тот момент, таким образом, и





Перед репетицией.
Член художественного совета объединения
А. Михалков-Кончаловский (в центре)
с актрисами В. Матюхиной и Л. Ларионовой

Режиссер-дебютант
В. Тарасенко
в монтажной

Снимается эпизод фильма
«История с метранпажем».
На снимке актеры
Г. Визин, Н. Белозхустикова, Т. Спивак,
Г. Юхтин, Л. Ларионова

мастера, члены совета, дебютировали! И для них все было непросто, казалось, что эти опытные люди как бы нащупывали тональность разговора, выверяли те внутренние критерии, непременно творчески принципиальные, если хотите, даже жесткие, по которым только и можно оценивать работы в столь необычном, столь непривычном пока производственно-творческом организме, каким является это объединение.

...Посмотрели фильм «Теплое ущелье» режиссера М. Омарова.

Первые минуты согреты благодушием реплик, мастера щедры на похвалу. Сказывается педагогическая привычка: щадить самолюбие молодых. Г. Рошалю понравился один кадр в картине, в целом не понравившейся, и он считает своим долгом об этом сказать. Г. Чухрай настаивает на уважении к молодым коллегам. А. Михалков-Кончаловский говорит о том, что режиссеру нужны собственные ошибки. «Но,— добавляет Г. Чухрай,— мы учимся, только если осознаем, переживаем свои ошибки...»

Спокойное течение беседы разрушено репликой И. Таланкина: «Мы должны здесь быть не добрыми, а честными». «Это не экзамен, не ВГИК, мы разговариваем сейчас со своими коллегами»,— поддерживает Г. Чухрай. «Художниками,— добавляет В. Ордынский,— или не художниками». «Неуместно сейчас радоваться умению применить тот или иной профессиональный прием,— считает И. Таланкин.— В конце концов, объединение предоставляет право на дебют людям, получившим кинематографическое образование». «Мы решаем здесь судьбу. Здесь, на заседании, мы должны дать рекомендации по дальнейшему использованию дебютантов в нашем кинематографе»,— говорит директор объединения А. Мамилов.

В такой атмосфере обсуждаются еще две картины, в целом одобренные судьями. Интересно, что удача к их создателям пришла только сейчас.

А. Сиренко, постановщик фильма «Ветераны» по мотивам рассказа Б. Васильева, прежде потерпел неудачу с полнометражным фильмом. Конечно, можно бы о том и умолчать, не портить сегодняшний праздник... Но едва ли не все выступавшие на художественном совете, отзываясь с большой похвалой о новой работе молодого режиссера, все-таки вспоминали о случившемся. Собранные на совет кинематографисты увидели в повторном дебюте А. Сиренко не просто творческую удачу, но и проявление жизнестойкости, человеческой силы постановщика... Хорошо, что объединение не только дало шанс А. Сиренко самостоятельно проявить себя, но и подружило его в работе с талантливым и опытным оператором В. Чухновым.

Кстати, союзы начинающих с опытными мастерами взаимопользны. Скажем, сценарии драматурга В. Мережко нередко приводят в пример другим авторам. Но сам он считает, что достичь взаимопонимания с режиссерами ему удавалось редко.

К таким редким удачам можно, видимо, отнести картину «Колька-опера». Это четко выраженная в своих жанровых признаках комедия о любви, действительно смешная история, а не расплывчатое нечто, только для порядка именуемое лирической комедией. Поставил фильм дебютант в режиссуре игрового кино Георгий Мыльников, сумевший рассказать о сегодняшней деревне в свободном и веселом согласии с интонацией сценариста.

В «Ветеранах» и в «Кольке-опере» снялись известные актеры: Г. Бурков, Г. Польских, И. Мурзаева, М. Виноградова, С. Павлова, А. Павлов. Некоторые члены худсовета склонны

были видеть в работе опытных исполнителей некие новации, продиктованные свежестью взглядов режиссеров-дебютантов. Кое-кто, напротив, жалел, что молодые постановщики не решились повести за собой бывалых актеров...

Первые удачи никто не собирается воспринимать как сигнал к преждевременным торжествам. Напротив, опыт этот позволяет теперь действовать с еще большей деловитостью.

Большинство из дебютирующих режиссеров — выпускники ВГИКа, Ленинградского института театра, музыки и кино, Высших режиссерских курсов. Кое-кто из них поработал на студии вторыми режиссерами. Но начинающий кинематографист не обязательно человек с небольшим жизненным опытом. Е. Жигуленко — летчица, Герой Советского Союза, ВГИК она закончила в 1976 году. И сейчас под эгидой нового объединения ставит на «Мосфильме» картину по собственному сценарию «Андрей, Али и Гулливер» — историю отношений родителей и детей.

Судьба Е. Жигуленко, участницы Великой Отечественной войны, исключительна, конечно. Но с не меньшим интересом относятся в объединении и к другим дебютантам, человеческая зрелость которых выразилась в обращении к жизненно важным проблемам современности. На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького А. Васильев снимает картину по сценарию Э. Володарского «Блажной», о кадровом рабочем, приехавшем когда-то в город из деревни, а теперь считающим своим долгом вернуться в деревню, о тяге человека к земле. В селе происходит действие и комедии «Горсть солнечных лучей», созданной по записным книжкам Янки Брыля сценаристкой Л. Юровой. Эту постановку на студии «Беларусьфильм» доверили Г. Марчуку.

Режиссера обычно и рекомендуют республиканские студии, они же предоставляют базу для съемок. Финансовая сторона и творческое наблюдение — забота экспериментального объединения. На «Беларусьфильме» проходит дебют и В. Рыбаева, который экранизирует рассказ В. Потанина «Белые яблоки» (сценарист В. Егоров). На армянской студии дебютирует М. Паносян — снимает фильм по сценарию В. Ежова «Конец игры». На узбекской студии Ю. Сабитов ставит комедию по сценарию студента ВГИКа М. Туйгиева «Как старик ездил за тандыром». Комедией дебютирует на студии «Молдовафильм» и режиссер Р. Виеру — «Телега» называется сценарий Н. Есененку.

Школой, которую трудно переоценить, будет для молодых проба сил на крупнейших наших киностудиях.

Выпускник ВГИКа В. Курькин по сценарию дебютантки Н. Виолиной снимает на «Мосфильме» картину о службах информации Москвы «В пределах Садового кольца». В. Тарасенко в качестве режиссера и сценариста экранизирует пьесу А. Вампилова «История с метранпажем» («Провинциальные анекдоты»). На «Ленфильме» В. Родченко занят постановкой сценария В. Приемыхова «Высокое давление». На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького В. Фетисов, сотрудничающий с А. Ивановым, экранизовавшим собственный рассказ, снимает современную фантастику «Восьмой этаж». Н. Сидоренко достался очень интересный сценарий Д. Драгунского «Пересадка».

Новое молодежное объединение находится сейчас, как говорят шахматисты, в дебюте. В производстве — 17 картин, в целом объем производства — до 40 частей в год. Работа начата. Попутного ветра, дебютанты!

КОНЕЦ «ИМПЕРАТОРА ТАЙГИ»

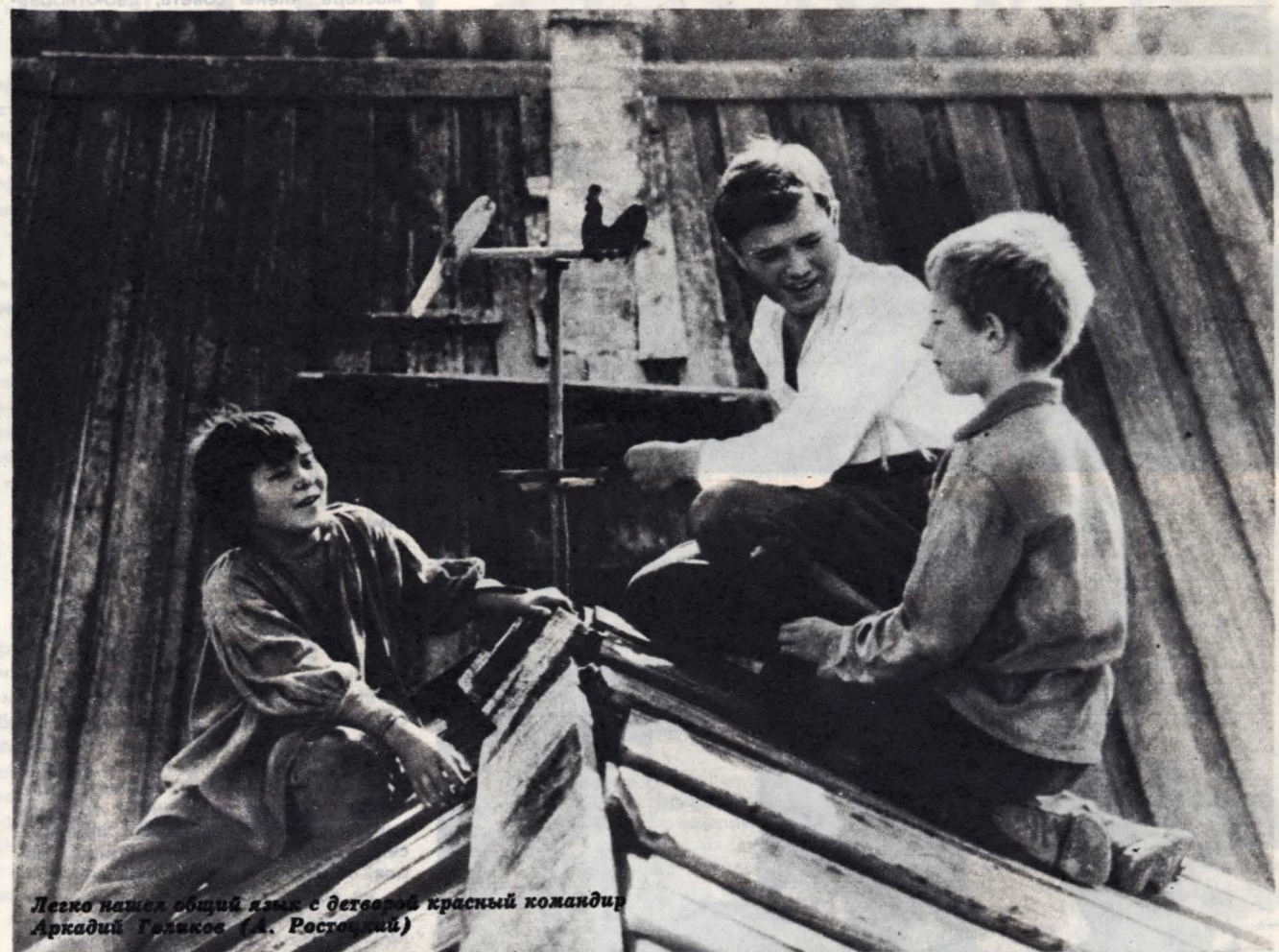
ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Б. Камова,
Л. Павлова
Постановка В. Саруханова
Гл. оператор С. Филиппов
Гл. художник А. Анфилов
Композитор Е. Крылатов

В ЗОНЕ ОСОБОГО ВНИМАНИЯ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий Е. Месяцева
Постановка А. Малиюкова
Гл. оператор И. Богданов
Гл. художник С. Агоян
Композитор М. Минков



Легко нашел общий язык с детскими красными командиром
Аркадий Голиков (А. Росточкин)

СКАЧУЩИЙ ВПЕРЕДИ

Анатолий АЛЕКСИН, лауреат Государственной премии РСФСР и премии Ленинского комсомола

Я благодарен этому фильму... Он вернул меня в пору юности, когда мы с приятелями, сбегая с уроков, бесцеленно количество раз смотрели «Чапаева», предсказывая вслух события, о которых все в зале знали не хуже нас: «Вот сейчас... Сейчас подспеют наши. И Чапаев будет впереди... На коне!» Стремительность наступления словно бы и нас водила «в сабельный поход», намертво припаяла к седлам, окрыляла желанием рисковать, врубаться и обращаться в паническое бегство вроде бы необоримых врагов. Мы мечтали тоже наступать, тоже сражаться!..

К несчастью, этим мечтам суждено было сбыться слишком скоро.

И мои незабвенные друзья-однокурсники, многие из которых навсегда остались мальчишками, прямо из школьного класса шагнули в страшное военное пекло, в окопы, в бессонные заводские цеха. Оттуда мой лучший школьный товарищ писал: «Помнишь, как мы ждали, что вот сейчас вырвется на экран конница с Чапаевым впереди...»

Навсегда мог остаться восемнадцатилетним юношей, хотя уже и командиром полка (тогда рано взрослели!), и легендарный Аркадий Голиков.

Но судьба пощадила его... И потому он сумел стать кумиром миллионов юных читателей, к которым пришел как выдающийся писатель Аркадий Гайдар.

О юности одного из талантливейших создателей нашей детской и юношеской литературы и повествует фильм, к которому я испытываю чувство сердечнейшей благодарности. Это он вновь подарил мне восторг, преклонение перед всадником, скачущим впереди.

Если был «скачущий впереди», значит, были и те, кто мчался вслед, вдохновенные убежденностью и отвагой своего командира. Вместе они — командир и рядовые, но вошедшие в историю бойцы, — составили красный отряд, разгромивший банду коварного, беспощадно-жестокое «императора тайги» Соловьева.

Я не буду пересказывать сюжет кинокартины «Конец «императора тайги», выпущенной на экраны Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Не буду, чтобы не отнять у зрителей радость личного знакомства с фильмом.

Скажу, что картина не подражает, не эпигонствует, а возрождает лучшие романтические традиции юношеского кинематографа, одухотворенного правдой истории, высоким революционным пафосом, широко используя возможности приключенческого сюжета.

«Я люблю, чтобы в книге все время что-нибудь происходило», — написал один мой тринадцатилетний читатель. В новой картине все время происходят события, которые не могут не захватить величием и предельной остротой борьбы добра со злом, нового с безнадежно прогнившим, честного с несправедливым, жестоким.

Лев Кассиль, помнится, не раз подчеркивал, что для юных граждан необычайно важен высокий пример их сверстников, ибо тогда дорогие наши мальчишки и девочки думают: «А ведь это совершили люди в нашем возрасте. Значит, и мы можем так же! Значит, и нам это по плечу!»

Герой нового фильма молод. Ему всего восемнадцать... Но он автори-

тетен для бойцов, умудренных военной биографией и возрастом. Он обаятелен и рыцарски отважен. В его образцовости нет ничего показного; веришь, что молодой Аркадий Гайдар шагнул на экран прямо из огненных и незабываемых лет гражданской войны, чтобы не только книгами, но и блистательным личным примером повести юных дорогой благородства и мужества. Таким создал этот образ артист Андрей Росточкин. Он тоже молод, тоже обаятелен и тоже отважен в своем творческом дерзании...

Талант А. Росточкиного покоряет способностью перевоплощаться в образ героя далеких лет и делать его как бы образом нашего современника, каждый поступок, каждое движение души которого не только понятны подросткам семидесяти годов, но и зовут их следовать, подражать.

Смертельная схватка молодого Аркадия Голикова с матерым бандитом Иваном Соловьевым (артист И. Краско) завершается победой красного командира естественно, неотвратимо, — мы чувствуем, верим, что иначе и быть не могло.

Тонко, ненавязчиво подчеркнута в фильме любовь Аркадия Голикова к детям, глубокое понимание им детской психологии, что и сделало его впоследствии Аркадием Гайдаром.

...Вся жизнь писателя была битвой за счастье людей, за счастье детей. 26 октября 1941 года на берегу Днепра фашистская пуля оборвала путь героя-бойца, писателя-воина. Новый фильм рассказывает о начале его судьбы... Рассказывает ярко, увлекательно, страстно. Только так и можно повествовать о жизни Гайдара, ибо Гайдар — это значит скачущий впереди.



КОГДА РЯДОМ ДРУЗЬЯ

ЦСДФ

Сценарист и режиссер
В. Трошкин
Автор текста Л. Николаев
Оператор А. Русанов
Композитор А. Султанов

ПОВЕСТЬ ОБ ОТВАЖНЫХ

Борис БОРИСОВ,
инженер-пилот I класса, лауреат премии Ленинского комсомола

Фильм «В зоне особого внимания» посвящен службе в десантных войсках, службе трудной, но необычайно интересной. Пожалуй, впервые на экране (если не считать эпизоды в фильме «Романс о влюбленных») мы видим современные воинские учения во всей их сложности, необычности ситуаций, которые дают богатые возможности для приключенческого жанра. Реальность воссозданной в фильме обстановки учения заставляет зрителя с первых же кадров стать соучастником происходящих событий.

Основные достоинства фильма «В зоне особого внимания» — захватывающий динамизм, постоянный накал действия, ощущение подлинности наблюдаемого.

По условиям учений в тыл «противника» с десантного самолета были сброшены три группы разведчиков. За короткий срок нужно найти и временно парализовать несколько объектов «северных» и главное — ЗКП — замаскированный командный пункт «северных». От этого зависит успех всей операции «южных». Но «северные» засекли десантный самолет, предупреждены о примерном месте десантирования и знают все пункты, интересующие разведчиков. Везде выставлены засады, и вскоре две группы обезврежены. Третья — лейтенанта Тарасова — окружена.

И здесь, в условиях, максимально приближенных к боевым, когда разрешены любые приемы, кроме стрельбы боевыми патронами, зритель узнает, что такое современный десантник. Какими качествами он должен обладать? Многими: дисциплиной, физической выносливостью, мгновенной реакцией, решительностью, выдержкой, продуманностью действий и обязательно интеллектом. А когда десантники со-

вершают более чем стокилометровые броски и для поддержания дыхательного ритма повторяют вслух: «Хорошо живет на свете Винни-Пух!..», мы видим, что ведь они вчерашние школьники, которых армия в считанные месяцы сделала настоящими мужчинами, с большим чувством ответственности. Мы понимаем это, когда возникает сложная, опасная ситуация, в глухом лесу, где группа Тарасова обнаруживает последствия преступления рецидивистов, бежавших из колонии усиленного режима. Десантники выполняют свой гражданский долг — сообщают о совершенном преступлении, но, таким образом, выдают собственные координаты, их место заперенговано... И все-таки боевая задача была выполнена. Она была выполнена в срок, группой, которую возглавляет самая молодая из командиров, недавний выпускник Военно-Воздушного десантного училища лейтенант Тарасов.

Доверие старшего командования, поручившего сложную задачу молодому командиру, было оправдано.

Возможно, лейтенант Тарасов пошел в десантное училище, привлеченный романтикой, необычностью профессии. Но реальность оказалась намного сложнее, интереснее и увлекательнее, чем это могло показаться ему поначалу. В конце фильма перед нами зрелый кадровый офицер, влюбленный в свое дело.

В фильме показаны солдаты с характерами неоднозначными, интересными. Перед нами современные высокообразованные люди, каждый со своей ярко выраженной индивидуальностью, сплоченные общей задачей.

Фильм «В зоне особого внимания» смотрится легко, с захватывающим интересом. Выразительно показана современная техника, напряженная

жизнь армии. Зритель то следит, застав дыхание, за схваткой одного десантника с четырьмя вооруженными бандитами, то не может не рассмеяться множеству комедийных ситуаций.

Уверен, что картина будет с интересом смотреться зрителями самого разного возраста. А для тех ребят, которые еще только готовятся

к службе в рядах Советской Армии, она станет наглядным примером мужества и патриотизма.

Очевидно, в этом большая заслуга сценариста, режиссера и, конечно, актеров, исполняющих главные роли, — Б. Галкина и М. Волонтира.

Мы благодарим их и поздравляем с присуждением фильму серебряной медали имени А. П. Довженко.

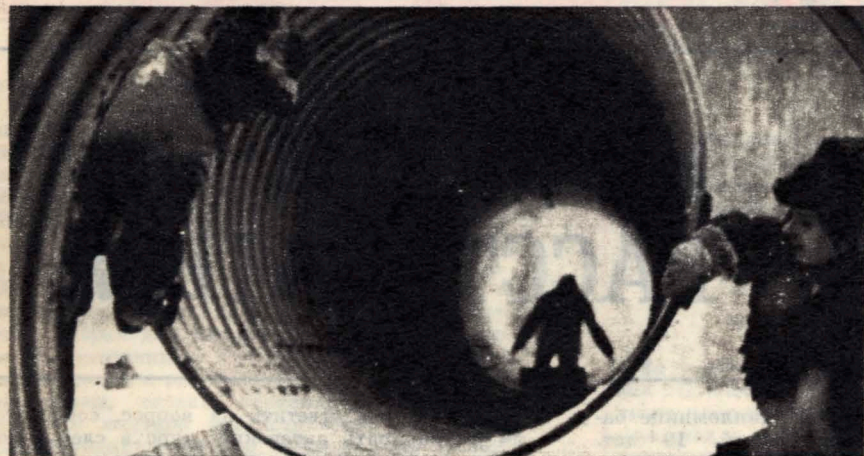
Разрешены любые приемы, кроме стрельбы боевыми патронами...



Разведчики «южных» захватили машину «северных»

УРОК ДРУЖБЫ

Александр БРАТИЦЕВ,
секретарь партийной организации 1-го машинного цеха завода «Динамо»,
лауреат премии Ленинского комсомола



Кадр из фильма «Когда рядом друзья...»

Этот фильм привлек меня не изображением гигантскойстройки, хотя за каждым кадром угадывается ее мощное, многоголосое дыхание, и не красотами съемок, хотя снят он достаточно красочно. Меня заинтересовали люди

одной из комсомольско-молодежных бригад БАМа, ставшие героями новой ленты режиссера Владлена Трошкина «Когда рядом друзья...». Мы видим их и в труде и на отдыхе, то веселых, то грустных. Они очень разные. Объединило ребят дело,

очень сложное и ответственное.

Авторы стремятся понять сложный механизм человеческих взаимоотношений, не боясь острого жизненного материала, что встречается в документальном кино далеко не часто. Ведь конфликты возникают в любом коллективе. Возник такой конфликт и в бригаде Леонида Казакова. Один из ее членов, Леша Камаев, вместе с женой внезапно уехал со стройки в Ленинград. Проще всего было обвинить парня во всех смертных грехах. Но ребята не поверили, что Леша смог предать товарищей, и они оказались правы. Камаев вернулся. Значит, бригада эта действительно здоровая и крепкая. Она воспитывает не только хороших работников, но, что еще более важно, создает Человека.

Ребята из бригады обладают прекрасным талантом — умеют видеть в людях хорошее и доброе. Я смотрел на экран и физически ощущал какой-то особый микроклимат доброжелательности, в котором живут бамовцы. И, конечно, огромная заслуга в этом бригадира Леонида Казакова. Личным примером, трудолюбием увлекает он коллектив за собой. Любое трудное дело начинает первым, и уже совместно стоять в стороне, сложив руки. Очень правильно говорится в картине о психологической совместности. Скажу по личному опыту — в бригаде такая совместность нужна не меньше, чем в космическом экипаже. И помогает ее созданию во многом бригадир, его умение сплотить людей.

Мне вспоминается в связи с этим одна из бригад на нашем заводе «Динамо». Существует она уже более четырех лет и путь прошла нелегкий. Из четырех ее членов трое были настолько неравнодушны к спиртному, что мы решили ее расформировать. И тут приходит к нам бригадир и заявляет: «Если расформируете, я с завода уйду. Дайте срок — все у нас изменится». Сейчас эта бригада опережает полугодовое задание на двадцать пять рабочих дней. Члены ее отказались от ремонтных служб — все работы проводят сами. Вот что может сделать настоящий бригадир!

Глядя на ребят из бригады Казакова, я все время ловил себя на мысли, что смотрю фильм о близко знакомых мне людях. Они работают и учатся, и у нас в цехе из четырехсот человек двести учатся в школах, техникумах и институтах. Все, что происходит у них в бригаде, волнует меня так же, как если бы это происходило у нас на заводе. В работе бамовцев есть и частица нашего труда. Без электродвигателей «Динамо» не заработали бы у них ни шагающие экскаваторы, ни подъемные краны. А урок дружбы, запечатленный на экране, я бы показал в каждом цехе. Очень нужны нам подобные фильмы, поэтому интересно было бы увидеть продолжение картины. Быть может, Владлен Трошкин, который ведет летопись БАМа, поможет нам еще раз встретиться с ребятами этой бригады лет через пять-шесть и посмотреть, как сложилась их судьба.

ФИЛЬМ ПЕРВЫЙ, ФИЛЬМ

заметки критика

Режиссерская профессия вообще сложна, а первую картину делать особенно трудно. Ведь тут необходимо, чтобы сопряглись две тенденции: с одной стороны — всплеск эмоций, желание передать зрителю богатство и свежесть неистраченных впечатлений, желание заявить о своем художественном кредо, с другой — реализовать на практике все компоненты, составляющие картину, узнать студию, сработаться с коллективом, освоить организационную сторону дела. Но вот дебют состоялся. Если он достаточно убедителен, режиссеру поручают вторую картину.

И тут порой возникают трудности иного толка: картина иногда оказывается вроде бы профессионально крепче первой, но вместе с тем в чем-то менее яркой и самобытной. Бывает, конечно, и иначе, — жизнь киноискусства вообще богата неожиданностями. Но чаще всего, по моим наблюдениям, выявляется именно такая закономерность. Не отсюда ли среди кинозрителей бытует понятие «проблема второго фильма»...

В пределах небольшой статьи трудно рассмотреть все ее аспекты. Но и ряд конкретных наблюдений в связи с анализом отдельных фильмов, мне кажется, мог бы быть поучителен. Плацдармом для разговора выберем ряд новых кинопроизведений студии «Ленфильм».

Известно, что работа именно на современном материале оказывается чаще всего истинной проверкой сил молодого художника. Итоги этой поисковой работы на «Ленфильме» не всегда однозначны, с удачами соседствуют поражения, не сразу определяются наиболее интересные результаты. Вот почему представляется целесообразным хотя бы кратко рассмотреть творческие результаты усилий таких режиссеров, как С. Шустер, С. Аранович, К. Ершов, В. Бортко, снявших по две-три самостоятельных картины.

В своем первом кинофильме, «День приема по личным вопросам» (по сценарию П. Пологребского), С. Шустер сразу заявил о себе как постановщик уверенно профессиональный. Тема «человек и его дело», решенная через показ одного дня из жизни энергетического треста, раскрыта убедительно и точно. В последнем дне трудового квартала как бы смоделированы другие дни, рабочие будни с их плановыми заботами, требующими быстрого, оперативного решения. Здесь снимались А. Папанов, О. Жаков, О. Басилашвили, З. Шарко, Л. Макасова.

Тем обиднее оказалась неудача второй картины С. Шустера, «Всегда со мной». Режиссер остановил свой выбор на сценарии Л. Зорина

«Спасение», произведении со сложным эмоциональным рядом, непростой внутренней композицией, как бы соединявшей проблемы жизни современной художественной интеллигенции с сохраненными памятью переживаниями в тяжкие дни ленинградской блокады. Творческая задача заключалась, видимо, в объединении разных плоскостей — времени мира и времени войны, в одушевлении многочисленных сентенций и рассуждений героев. Решить эту задачу постановщику не удалось. Особый прием, придуманный режиссером, когда главный герой, доктор искусствования (артист В. Стрельчик), в своем сегодняшнем облике силой воображения попадал в прошлое, в Эрмитаж военных лет, оказался неудачным. Не вписывался этот герой, полный спокойствия, в обстановку блокадного времени.

Переключка времен не состоялась. Чисто внешние, визуальные ухищрения не спасли дела. Красивые, порой с выдумкой построенные кадры, интересные цветковые решения не смогли замаскировать отсутствие в ленте полнокровной жизни. Неопределенный по жанру фильм («фильм-размышление», «фильм-эссе»), к сожалению, не украсил биографию начинающего режиссера.

Любопытна судьба режиссера «Ленфильма» — Семена Арановича. Зрителям он был известен как создатель ряда известных документальных фильмов: об А. Коллонтай, М. Андреевой и М. Горьком, — принесших ему устойчивую репутацию серьезного мастера биографического жанра. И вот неожиданный переход в кино игровое, художественное. Режиссер опять оказывается в роли дебютанта.

Его первый опыт — фильм «Сломанная подкова» по роману Жюль Верна «Драма в Лифляндии». Известно, что экранизация приключенческого романа требует и высокого профессионализма, и богатства постановочных решений, и тонкого чувства стиля. Прямо скажем, все эти качества существуют в ленте только лишь в начальном, незавершенном состоянии. В следующем своем фильме, «И другие официальные лица» (по сценарию А. Горохова), С. Аранович активнее опирался на свой опыт документалиста. Материал и тема этой картины были достаточно оригинальны: они касались показа международных торговых переговоров, касались, таким образом, вопросов актуальных, вопросов политических. Думаю, что итог второй работы С. Арановича более весом, чем первой, хотя и она не лишена издержек, не все в ней получилось. Если, скажем, актеры (а среди них такие мастера,

как В. Тихонов и В. Якут) оказываются вполне убедительны, когда их герои выявляют себя в деловой сфере, то вся лирическая часть оказалась решенной не глубоко, даже примитивно, искусствен финал ленты, с перебором красотой воспроизведены интерьеры. Доказал ли С. Аранович, что его переход из документального в игровое кино оправдал себя? Видимо, главные аргументы впереди, хотя, повторяю, его вторая работа в целом крепче и значительнее первой.

Константин Ершов дебютировал на «Мосфильме» картиной «Вий» по Н. В. Гоголю (постановка совместно с Г. Кропачевым), работал на киностудии имени А. П. Довженко.

Затем К. Ершов переходит на «Ленфильм», где выступает прежде всего певцом своей родной земли — Урала. В фильмах «Степанова памятка» и «Человек, которому везло» он воспевае уральскую природу, традиции горнорудного дела, характеры народных умельцев-рудознатцев.

Первый фильм этой своеобразной серии — «Степанова памятка» — свободно обрабатывал содержание двух произведений П. Бажова «Хозяйка Медной горы» и «Малахитовая шкатулка». Постановщик решил свою картину скромно, без особых претензий на красочность, стремился создать не столько фильм-сказку, сколько лирическую повесть из жизни прошлого, строил произведение как трогательное воспоминание о старом Урале. Молодые актеры Л. Чикурова, Н. Андрейченко и Г. Егоров искали обычное, по-человечески понятное в действиях своих героев, несмотря на сказочный сюжет. В картине много со вкусом снятых, изобразительно насыщенных кадров. Может быть, только в ленте обнаруживалось много пауз, действие порой выглядело замедленным.

Новая работа К. Ершова — фильм «Человек, которому везло», безусловно, развивает мотивы первой картины. Однако это уже реальная история жизни талантливого современного геолога, как бы рассказанная зрителю его сыновьями. Перед нами своеобразное осмысление жанра биографического фильма. Рассказ охватывает жизнь человека от студенческих лет до смерти. При этом К. Ершов снова использует полюбившуюся ему форму повествования, составленную из цепочки эпизодов. Звенья повествования складываются в картину целой человеческой жизни. Начало — двадцатые годы, финал — шестидесятые. Такой пробег по времени требует точного отбора деталей, примет времени. К. Ершову в основном удалось справиться с этой задачей.

Студенты актерской мастерской народного артиста СССР Алексея Баталова подвели итоги учебы спектаклями «Обыкновенное чудо» Е. Шварца и «Муж и жена снимают комнату» М. Рождина; выпускники режиссерской мастерской народного артиста РСФСР Юрия Егорова представили на суд ровесников и старших товарищей короткометражные фильмы.

— Я два года наблюдаю за этим курсом, — сказал о баталовских студентах режиссер Владимир Шамшуриин, окончивший ВГИК в 1970 году. — Год назад смотрел отрывки из «Мужа и жены» и «Хождения по мукам». Но сегодня, признаться, сужу о ребятах с чисто «эгоистической» позиции. «Опасные друзья» — так называется фильм, который я собираюсь ставить. Мне нужен острохарактерный герой. И я его нашел. Здесь. Это Александр Рыжков.

Нынешний выпуск — дебют не только для молодых актеров, но и для самого Алексея Баталова как педагога.

Мы еще услышим имена молодых участников поставленных Баталовым спектаклей: Елена Водолазова, Ольга Токарева, Карина Мкртчян, Леонид Кауров, Владимир Кузнецов, Николай Кочегаров... Юность — прекрасное достоинство



НЕ БУДЕМ РАССТАВАТЬСЯ

этого выпуска. Самой молодой дипломнице баталовского курса, Е. Водолазовой, 19 лет. Ю. Прокофьев поступил во ВГИК шестнадцатилетним, сразу после школы. Н. Кочегарову сейчас двадцать два. До ВГИКа он работал год в вахтанговском театре — рабочим сцены.

— Вы пришли сюда разными, очень изменились, но все-таки остались разными. И это хорошо, — говорил Алексей Владимирович Баталов в напутственном слове. — Главное, чтоб вы были едины в одном: пусть ваша душа всегда будет открыта прекрасному и доброму...

Прежде чем ответить на вопрос, собирается ли он набирать актерский курс в следующем году, Алексей Владимирович задумался.

— Может быть... Ведь этот курс в общем-то достался мне случайно... Набрал его Борис Андреевич Вабочкин. Быть педагогом — профессия нелегкая. Что касается обучения актерской профессии в целом, я считаю, тут надо уделять больше внимания ремеслу как таковому — технике речи, танцу, пению, пластике.

Выпускники режиссерской мастерской Юрия Павловича Егорова — люди более зрелые, как

Лучшее в фильме связано с актерской работой Г. Буркова в главной роли. Он придает образу геолога Ишутина необходимую естественность, вызывает доверие к этому чудаковатому, простому, талантливому от природы человеку.

Характер его героя связывает отдельные части рассказа в единое целое. Что касается других персонажей, то они только «подыгрывают», делают это корректно, но, увы, слишком незаметно. Фильму в целом не хватает напряжения, эмоциональной насыщенности. Может быть, К. Ершову в дальнейшем следует обратить внимание на эту черту его созданий, учиться видеть фильм как целое, выявлять его действительную суть, решительнее освобождаясь от сугубой литературности собственных сценариев?

На том же «Ленфильме» свой второй фильм снял Владимир Бортко: «Комиссия по расследованию» (автор сценария П. Попогребский), посвященный людям науки. В центре ленты — события, связанные с чрезвычайным происшествием на атомной станции. По неизвестным причинам сгорел реактор. Авторитетная комиссия, состоящая из руководителей станции, проектировщиков, теоретиков, представителей министерства, ищет причину аварии. Дело, разумеется, не в специальной технологии, а в раскрытии характеров, в нравственных конфликтах, в передаче атмосферы научного поиска. Не всякий молодой режиссер может собрать под своим знаменем такой убедительный актерский ансамбль: И. Мирошниченко, Л. Виrolайнен, О. Ефремов, Е. Лебедев, В. Рецпер, П. Панков, М. Боярский, М. Погоржельский. Под руководством талантливых исполнителей доносятся основная мысль произведения о коллективной ответственности людей на современном производстве, о совместном творческом поиске. Конечно, не все исполнители работают здесь с полной отдачей, но очень выразительно разыгран, скажем, «любовный треугольник», рационально-техническое содержание иных сцен не обладает порой необходимой эмоциональной заразительностью. И все же второй фильм В. Бортко можно занести в творческий актив режиссера.

Фильм первый, фильм второй... Потом будет третий, четвертый... Не всегда просто складываются биографии молодых режиссеров. Отрадно то, что испытывают они себя прежде всего на современном материале, с трудностями (а истинное творчество без них невозможно!), но находят свое художественное лицо, обретают уверенность в умении выявить свою гражданскую позицию, найти путь к сердцам зрителей.

говорится, с биографией. Они пришли в институт не со школьной скамьи. Из семисот человек, подавших документы на творческий конкурс, было отобрано семнадцать. Четырнадцать пришли к защите диплома.

Кто они? Николай Раузен до поступления во ВГИК летал на реактивных самолетах. Виктор Волков был десантником. Владимир Мартынов — человек с большой трудовой биографией.

Их короткометражные фильмы получились разными, как не схожи и они сами. Владимир Фокин выбрал для диплома чеховский рассказ «Смерть чиновника». Николай Ковальский нашел свой ключ к раскрытию реализма шукшинской прозы, сделав экранизацию рассказа «Одни». В жесткой реалистической манере, с четким публицистическим пафосом снят фильм «Граждане» — курсовая работа Шопачаса Кростоса, который приехал из Греции.

— Сегодня, когда мы прощаемся со ВГИКом, в который так стремились, мы чувствуем особое родство со всеми вами, — сказал на торжественном выпуске Владимир Фокин, обращаясь к преподавателям. — И мне хочется пожелать вам скорее увидеть наши премьеры!..

Л. БУКИНА



ЖАЖДА ИДЕАЛА...

Зачем рассказывать в кино о несчастных женских судьбах? Мне кажется, что в последние годы таких персонажей появилось у нас более чем достаточно.

*Л. Скатертникова,
Киев*

Снижите фильм о большой, идеальной любви. Ведь люди всегда будут мечтать о ней: молодые — ждать, а старики иногда всплакнут, что-то вспомнят, если им доведется увидеть такую картину...

*Л. П.,
Хабаровск*

Во многих домах существуют семейные альбомы. Их листают сначала дети, потом внуки. Слушают рассказы о других людях, домах, о других комнатах, о времени, когда эти знакомые и далекие прадедушки и прабабушки жили своей жизнью, такой конкретной для них тогда и такой поэтичной для нас сегодня. В наших воспоминаниях обычно возникают картины скорее идеальные, чем реальные... Но вот мы закрываем альбом и, стяхнув пелену умиления, бросаемся в водоворот повседневных проблем, забот, надежд. Мы куда-то спешим. Встречаем и провожаем друзей и любимых. Своей жизнью изменяем

других людей и меняемся сами, оставляя за собой веер фотографий для будущих альбомов. И сейчас нам не приходит в голову думать об этой нашей каждодневной жизни как об идеальной. Хотя кому-то она, возможно, кажется такой. Это довольно часто — несоответствие между твоим самоощущением и представлениями о тебе других людей. Эти мнения совпадают так же редко, как и наши желания, как и наши понятия о счастье. И кто-то будет ругать восход, потому что надо рано вставать, а другой — закат, потому что похолодало. А кто-то сидит на берегу моря с восхода до заката и чувствует себя самым счастливым.

В нашей жизни мы можем только поделиться с другим чем-то своим, сокровенным или попытаться понять этого другого. Для меня не пройдет бесследно ваш опыт и, надеюсь, для вас — мой. А искусство, и в частности кино, на мой взгляд, прекрасная форма для такого общения.

...Искусство должно отображать существующую жизнь. Оно обязано учить и облагораживать человека. Мы привыкли к этим словам, и зачастую это для нас просто фразы. Но если действительно ожидать чего-то подобного от художника, то не следует забывать, что и перед ним — тысячи вопросов: если отображать, то что? Если учить, то кого? Чему? Имеешь ли ты на это право как художник и как человек? Тысячи вопросов, на которые надо не просто ответить, а доказать свое право отвечать на них!

И когда мы подходим к вопросу о сложности женской судьбы, то соприкасаемся вплотную с реальностью жизни. И художник, в данном случае сценарист, режиссер, актер, не может да и не должен отказываться, отвлекаться от этой реальности.

Нельзя отринуть или забыть, что в судьбах старших — наших бабушек, матерей — бывали времена горькие и тяжелые: и голод, и карточки, и громадные очереди за хлебом, и смерти близких, и для многих — вдовья доля, и за всем этим страшное слово — война. На плечи женщин на фронте и в тылу легла ноша тяжелая, мужская. И не они виноваты, что становились «своими ребятами», а в разговоре рубили сплеча. Женщины становились сильными. Нет, наверное, так больно и сильно ранящих и таких противоестественных сопоставлений, как, например, дети и война или женщина и война, словно два символа, как жизнь и смерть, как материнство и убийство. А какие трудности и испытания выпадут на долю наших детей, наших дочерей — никто не знает. Но они будут. И они снова выдержат их с честью.

В каждой женщине изначально заложены мудрость, материнство, сострадание, красота, нежность, верность, умение любить и прощать. Все это есть в них! Однако проявятся ли все эти качества полно и ярко, зависит от обстоятельств, от наших мужчин, в конце концов.

Думаю, что в наши дни кинематограф, который не несет определенного личностного отношения автора к конкретным жизненным проблемам, неинтересен и более того — негуманен. Все мои героини — и Таня из фильма «Звонят, откройте дверь...», Зоя в «Сентиментальном романе», Надя в «Смятении чувств», Танюша из «Единственной», да и будущая — Клава в новом фильме Андрея Смирнова «Верой и правдой» — неидеальны. Хотя бы потому, что вплотную принадлежат быту и вечно озабочены: в одной руке авоська, в другой — ребенок, дома некормленный муж и пыль на подоконнике. Но в то же время они и счастливы самым высоким счастьем, какое могут себе вообразить, и так прекрасны в вечерних платьях в театре... Да и почему только в театре? А как хороши наши женщины на работе: в учреждении, в цехе, в поле...

Все вместе — это и есть жизнь.

Хорошо это или плохо, но идеал гармоничных взаимоотношений — чаще всего только лишь идеал. Он, видимо, так же недостижим, как и время, чей нескончаемый бег заставляет стареть фотографии в семейных альбомах. Однако стремление к идеалу заложено в человеческой природе изначально, в сущности, для каждого это внутренняя потребность: жить красиво, чисто, благородно. Не в этом ли и состоит назначение искусства, чтобы, выйдя из зала после сеанса, человек задумался над неким несовершенством в себе, в своих отношениях с близкими, чтобы в нем пробудилось стремление к идеалу. Собственно, фильм обязан такое стремление пробудить, обострить в зрителе, но это не значит, что он непременно должен удовлетворять его впрямую, как этого иной раз требуют те или иные наши адресаты...

*Елена ПРОКЛОВА,
актриса, член ЦК ВЛКСМ*



гой. То, что поначалу казалось оригинальным, стало решительно приближаться к стереотипу. Может быть, и нельзя иначе! Мол, внешних проявлений событий слишком мало. Разве не похож запуск Юрия Гагарина на старт корабля «Союз-31»? А может быть, вообще отказаться от съемок запусков!

С этого вопроса мне и хотелось бы начать разговор о новом направлении, рождающемся ныне в космическом кинематографе.

Шел второй месяц экспедиции Юрия Романенко и Георгия Гречко. В Центр управления полетом приехал один из руководителей научной программы, и у него состоялся доверительный радиоразговор с экипажем станции «Салют-6».

— И еще одна просьба есть к вам, — услышали мы голос Георгия Гречко, — надо выделить дополнительное время для бортовых киносъемок.

фильме, и отсутствие плана съемок, бесспорно, осложнило работу. В свой второй полет Гречко ушел с готовым сценарием.

Космонавты учатся быть и операторами, и режиссерами, и чуть-чуть актерами, потому что сегодня появилась острая необходимость рассказывать, как именно живут и работают люди в длительном космическом полете.

— Что привлекает вас в кино! — спрашивал я некоторых из них.

— Возможность рассказать и показать особенности нашей профессии, о которых широкая публика не подозревает, — ответил Виталий Севастьянов.

— Практическое приложение исследований, что мы ведем на орбите, — добавил Владимир Аksenov.

— У нас была прекрасная возможность уви-

«Звездная минута»

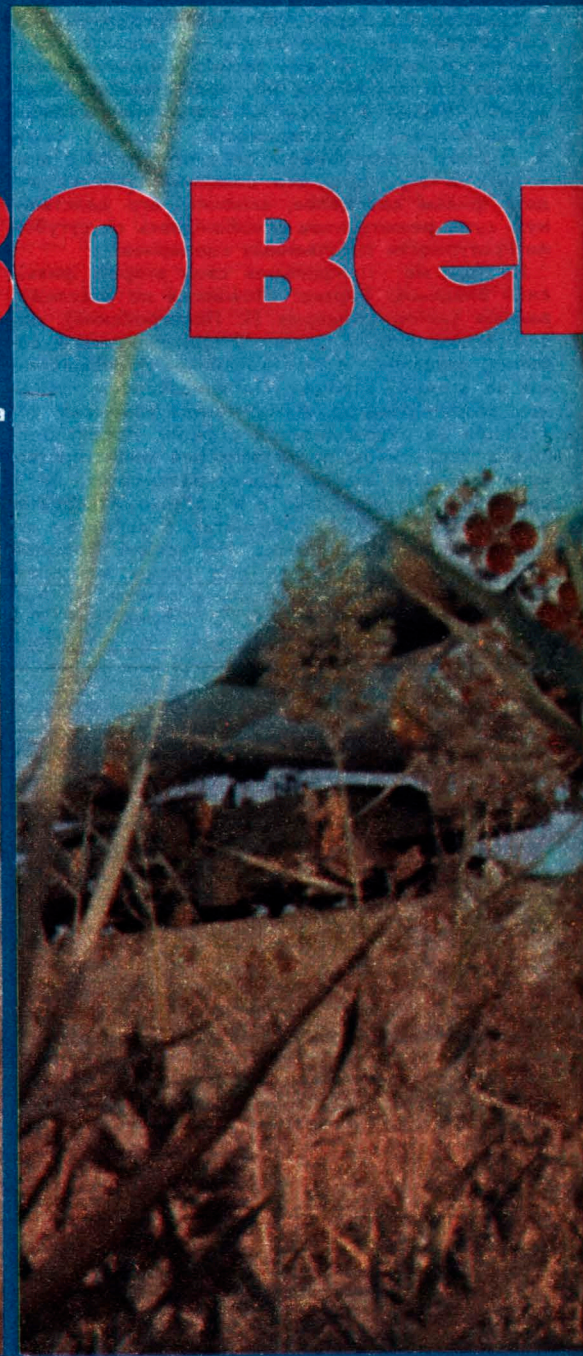
▼ «Герои космической эпопеи»

«Земля крупным планом»

КОСМОС ЗОВЕТ

дополнение к увиденному

В. ГУБАРЕВ,
лауреат премии Ленинского комсомола



Люблю смотреть космические ленты вместе с «исполнителями главных ролей» — космонавтами. Их оценки весьма своеобразны: они видят за тем или иным кадром несравненно больше, чем мы, и это дает более полное представление о происходящем в космосе, о тех минутах, которые радостно или горько переживают люди, находящиеся в полете.

Оговорюсь сразу: в короткой заметке обозреть всю огромную кинопродукцию, посвященную космонавтике, невозможно. Вспоминаю, как некогда один из космонавтов сказал мне: «Не видел фильмов, которые хотя бы отдаленно рассказывают о нашей жизни в невесомости». Наверное, такая оценка слишком сурова и не совсем справедлива, но рациональное зерно в ней есть. Мне довелось пересмотреть около десяти лент без перерыва. Выйдя из кинозала, поймал себя на мысли, что трудно отличить одну от дру-

— Двух часов не хватает! — поинтересовалась «Земля».

— Если просто снимать, не отбирая событий, не заботясь о качестве кадров, — хватает, — ответил Гречко, — но хотелось бы сделать психологический фильм после возвращения. А репетировать с Юрой нам некогда...

— Учтем ваше замечание, — передали с «Земли», — постарайтесь из «таймыра» сделать «жизнь в космосе»...

— А это входит в нашу профессию, — парировал Гречко.

Понимание этого пришло не сразу. Еще после первого своего полета Гречко сетовал, что недостаточно внимания уделял с Губаревым бортовым съемкам. И как пришлось «выкручиваться», когда он, Гречко, работал над фильмом «Командировка на орбиту». Не оказывалось нужного материала, хотя во время полета его легко было снять. Но до старта они не думали о будущем

деть неповторимые космические зори. Обидно, что их не могут увидеть все... — Алексей Леонов улыбается.

Итак, «главный герой» становится и кинематографистом. Хорошо это или плохо! Космический кинематограф претерпел за два десятилетия существенную эволюцию. Первые старты, телерепортажи с событиями вызвали эстетический интерес: что же это такое, космический полет! «Проблематическая роль» кинематографа была необходима — появилась серия лент, рассказывающая о значении космонавтики, о сложнейших научных экспериментах, проведенных вне Земли. «Голос далеких миров», «30 000 000° в тени», «Земля крупным планом», созданные на «Центрнаучфильме», — пример таких лент. Они посвящены отдельным работам. В них прослеживается «борьба идей», открытие новых закономерностей в познании Вселенной. Режиссер этих и других лент, посвященных научному освоению космоса, Дмит-



«30 000 000° в тени»

«Командировка на орбиту»

рий Константинович Антонов. Мы не раз встречались с ним на Байконуре и станциях слежения, в лабораториях ученых и Звездном городке. Один из ветеранов космического кинематографа, он создал серию фильмов, каждый из которых, на мой взгляд, отмечен глубиной проникновения в тему, страстностью и образностью.

И вдруг фильм «Командировка на орбиту» [сценарий Г. Гречко, В. Капитановского, режиссеры Д. Родичев и В. Капитановский]. Казалось бы, в основе его вновь один из научных экспериментов на «Салюте» — работа с телескопом. Но происходит непредвиденное: аппаратура не работает. Алексей Губарев и Георгий Гречко делают попытку исправить ее. Неудачно. И вдруг приходит шальная мысль: использовать стетоскоп, что хранится в бортовой аптечке. Подчас даже трудно понять, в чем именно состоит неисправность, да это и не столь важно — зритель видит, насколько трудно и интересно работать в станции. Драматическая ситуация высвечивает характеры космонавтов, их радость и боль. Мы увидели события глазами Губарева и Гречко, и причастность к ним, сопереживание и воссоздало атмосферу полета.

А совсем недавно мы познакомились с двумя новыми лентами «Обычный космос» и «Полет продолжается...», созданными на ТВ. На мой взгляд, за три часа, проведенных у телеэкрана, зритель узнает о жизни на борту станции несравненно больше, чем по книгам и репортажам в газетах. В «Обычном космосе» вместе с Петром Климуком и Виталием Севастьяновым мы участвуем в двухмесячном полете. Не скрывая своих чувств, космонавты рассказывают о житье-бытье в невесомости. Есть в фильме ключевой эпизод: прощание со станцией. И Петр Климук плачет. Да, так было во время телерепортажа с «Салюта», и слезы снова просятся на глаза уже сейчас, спустя год после возвращения...

Мы понимаем, насколько трудно было там, на орбите, сколь дорог для человека его звездный час. Нет в фильме громких слов о мужестве, о самоотверженности, о героизме — не приняты эти слова среди космонавтов, но именно такой предстает их профессия зрителю.

В фильме «Полет продолжается...» Георгий Гречко [авторы он и Юрий Романенко] говорит: — Мы получили полное удовлетворение от полета. Это была настоящая мужская работа: строгая, умная, трудная...

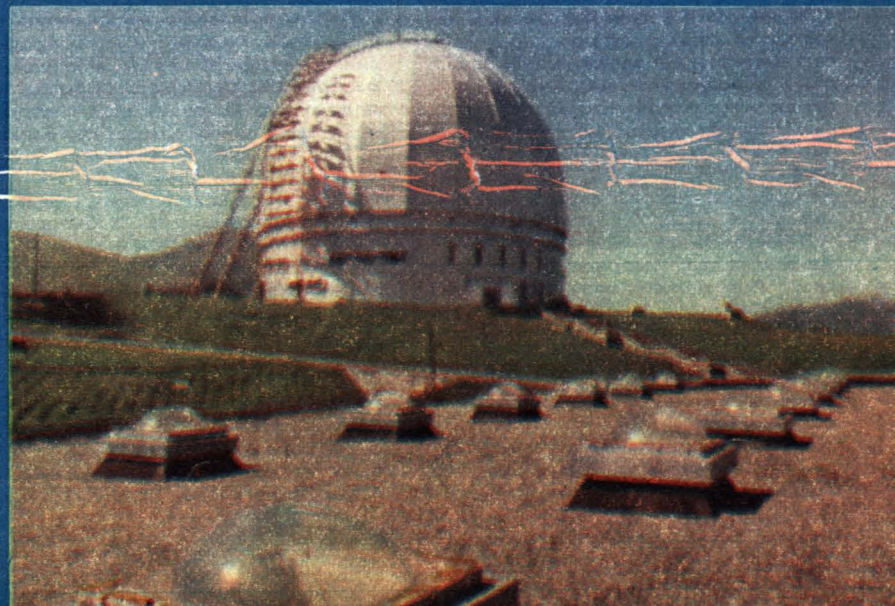
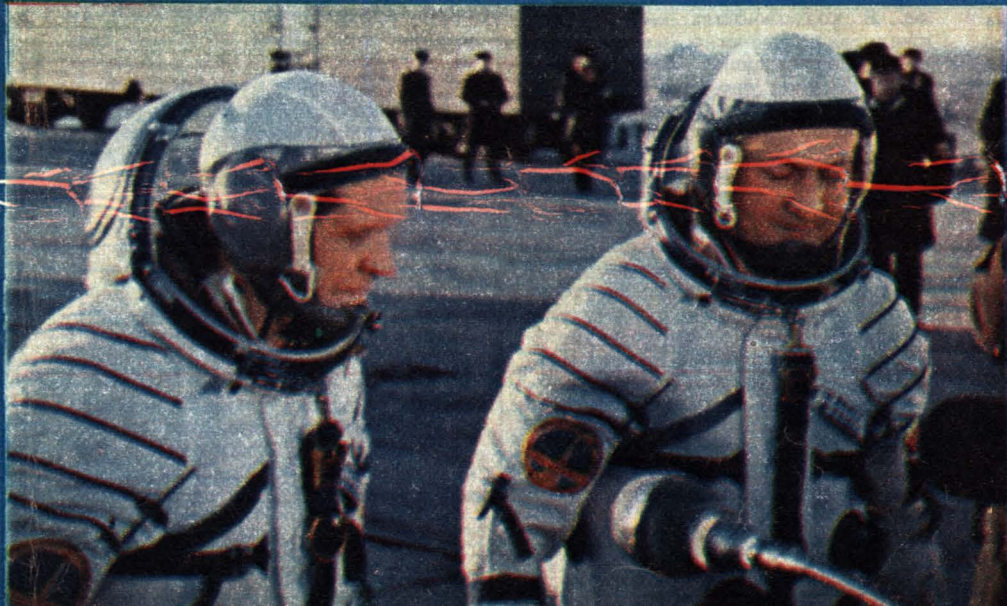
Георгий лежит на носилках: только что экипаж станции возвратился из своей внеземной экспедиции, и ему еще предстоит научиться жить в земном тяготении. И эти слова космонавта помогают нам понять все величие подвига советского человека.

Да, полеты стали привычными. Над Землей люди работают теперь постоянно. И все же мы обязаны помнить всегда, что это первопроходцы. Они заслуживают того, чтобы мы лучше знали и представляли их героический труд. В том числе и по кинофильмам.

«Орбита братства»

«Голос далеких миров»

т!



Сегодня не только праздник молодых. В сущности, шестидесятилетие комсомола — это подлинно всенародный праздник. Юные бойцы Красной Армии, сражавшиеся за власть Советов в далекие годы гражданской войны, участники первых героических пятилеток, строители Магнитки и Днепротэса, солдаты Великой Отечественной... Покорители целины, исследователи и первопроходцы космоса... Все это люди, воспитанные Ленинским комсомолом, советские граждане, кровно причастные к истории нового общества. Общества, первым в мире построившего социализм, ныне устремившегося к коммунизму. Вступая в сознательный возраст, молодой человек в нашей стране становится членом ВЛКСМ. Становление его личности, формирование гражданских качеств связаны с причастностью к комсомолу, многомиллионному отряду помощников

партии, активных участников гигантской созидательной работы всего народа. Но что значит «стать личностью»? Что предполагает это понятие, чем определяется, к чему обязывает? В канун 60-летия ВЛКСМ корреспондент «СЭ» Андрей Прохоров встретился с лауреатом премии Ленинского комсомола «народной артисткой СССР ЛЮДМИЛОЙ КАСАТКИНОЙ и Героем Социалистического Труда, депутатом Верховного Совета СССР, членом ЦК ВЛКСМ УСТИНЬЕЙ ЛЕНДЮК и попросил их поделиться своими размышлениями о путях становления личности, о тех чертах нравственного облика молодого человека, которые позволяют судить о нем как об индивидуальности, обретшей гражданскую зрелость, нашедшей свое счастье в слиянии собственных устремлений с делами общества. Известной советской актрисе и прославленной

СТАНОВЛЕНИЕ ЛИ

Людмила КАСАТКИНА,
народная артистка СССР,
лауреат премии
Ленинского комсомола



Людмила Касаткина

1. Когда мы уверенно говорим о молодом человеке: «Этот парень (эта девушка), конечно, личность? Я решила проверить себя и стала вспоминать и совсем молодых и тех, кто еще не так давно был молод, но и в те годы уже снижал уважение окружающих. Отмечаю в них прежде всего такие черты, как честность, порядочность, доброта юноши или девушки, их творческое отношение к своему труду и глубокое уважение к труду чужому. Вероятно, у каждого из нас свои мерки личности.

Думаю, что мерки эти на разных этапах жизни могут и меняться. Мои, например, критерии несколько изменились с годами, с обретением творческого и житейского опыта. Сейчас для меня на первый план выдвинулись нравственные критерии.

В трудовом облике молодого человека меня волнует прежде всего его творческая одержимость.

Труд личности — это труд одержимого. Только такие побеждают в нелегких жизненных испытаниях. Да, ремеслом должен владеть каждый, и многие им владеют. Но прежде всего творческое начало отличает одного мастера своего дела от другого. Например, в платье великолепно сделаны все строчки — видно, что оно сшито человеком, владеющим ремеслом. Но оно не доставило радости женщине, ибо не найдены линии — стало быть, оно сшито не творческим человеком, а ремесленником.

К сожалению, многие девушки, лишённые одержимой любви к детям, идут иногда в воспитательницы и педагоги. У таких в детских садах дети систематически болеют. Удивительно ли? Я хорошо знаю недавний выпуск одной московской школы, где классный руководитель методично воспитывала в своих учениках такое равнодушье друг к другу, что они после окончания школы даже и не вспоминали о своих сверстниках.

Я часто слышу: «Вот вам, актерам, хорошо, у вас творческая профессия». А я считаю, что нетворческие профессии вообще нет! Есть нетворчески относящиеся к профессии люди. Часто это происходит потому, что один молодой человек выбрал свой жизненный путь сам, а другому его искусственно, «волево» навязали, сунув в «какой-нибудь» институт. И рождаются несчастливые люди без призвания, всю жизнь живущие в об-

нимку с нелюбимым делом. Молодой человек, о котором мы хотим судить как о личности, не может быть равнодушен к избранной профессии, к ее развиту в себе, к своему в ней самоусовершенствованию.

И тут возникает одна нравственная проблема.

Люди одержимые подчас могут оказаться эгоистичными и жестоко-сердчными. Великая одержимость ведет к великой сосредоточенности на предмете исследования и острому ощущению нехватки времени. Часто, увь, у людей одаренных и одержимых на окружающих уже не хватает теплоты сердца.

Я решительно против такой одержимости.

Я за гармоническое сочетание увлеченности и открытого людям сердца.

Добрыми глазами посмотреть на новую работу товарища по профессии. Не придирается по мелочам, не раздражается, а уметь простить молодому, но не очень еще расторопному сотруднику. Посетить больных и, увь, сильно постаревших родственников. И не забыть послать телеграмму ко дню рождения старого и, к сожалению, многими забытого учителя.

О, их тысячи, этих мелочей! Но ведь жизнь складывается именно из них. Вот так — «мелочью» за «мелочью», мгновение за мгновением катится жизнь, и она полна дел добрых либо дел злых, равнодушия ко всему, кроме собственной персоны.

Меня огорчает, что и в искусстве я ощущаю этот дефицит доброты. Я вижу на экранах немало умных, волевых, энергичных людей, но доб-

рых?! Мне их, во всяком случае, не хватает.

Думаю, их не хватает и нынешней молодежи. На встречах с молодежью мне часто приходится отвечать на вопросы о судьбе и характере Ани Морозовой — комсомолки-подпольщицы, Героя Советского Союза, роль которой мне привелось сыграть в многосерийном телефильме «Вызываем огонь на себя», поставленном Сергеем Колосовым. Ее совершившийся в течение двух лет подвиг — это каждодневная, неизменная забота о своих родителях и маленьких сестренках в жутком ширке оккупированного поселка. И погибла Аня уже в Польше в 1943-м именно потому, что не захотела поставить под угрозу жизнь трех польских детей в семье, предоставившей ей убежище.

Все это не случайно. Личность Ани формировалась в атмосфере доброжелательной, трудовой, честной. Это я знаю. Но я могу лишь предположить, что, отвечая себе однажды на вопрос о смысле собственной жизни, она увидела его в том, чтобы нести людям добро и счастье. Уверена: личность достойная всегда рождается из любви к людям и способности делить с окружающими радость и горе.

2. Вот здесь, видимо, и ответ на второй вопрос: как воспитать качества личности. Поступками. Только поступками.

Быть правдивым и честным во всем. Начинать надо с честности в отношениях с родителями. Потом надо воспитать в себе желание снять с родителей часть их домашних забот. И здесь, как ценная реакция, одно доброе дело перейдет в другое, они станут единой цепью в делах школьных, комсомольских, в дружбе и любви.

Надо учиться перенимать лучшее в окружающих и, достигнув известных высот, не считать себя верхом совершенства.

3. Роль кинематографа в гражданском становлении молодежи огромна — это аксиома. В возможностях киноискусства ежедневно, ежечасно, из фильма в фильм сесть в душах молодого поколения высокое уважение к человеческой порядочности, принципиальности, правдивости, трудолюбию. Если нет этого нравственного зерна, оно, на мой взгляд, мертво для сердец молодых.

Но кинематограф, вероятно, не должен читать прописи и прямо иллюстрировать кодексы современной морали. Языком большого искусства, путем, доступным только этому удивительному и вечно молодому зрелищу, он должен поведать юным о личностях глубоко нравственных, с добрым сердцем, способных всегда прийти на помощь в трудный час к знакомым и незнакомым, прийти и отдать людям жар своей честной и правдивой души.

Устинья ЛЕНДЮК,
Герой Социалистического
Труда, депутат
Верховного Совета СССР,
член ЦК ВЛКСМ

1. Мне кажется, молодому человеку, вступающему в жизнь, необходимо воспитывать в себе такие качества, как целеустремленность, гражданственность, ответственность. И еще — учиться культуре взаимоотношений с окружающими, сознавая, что нельзя стать настоящей личностью, не умея уважать других. Я не сомневаюсь, что можно назвать еще немало человеческих свойств, к которым надо стремиться с ранней молодости, но эти мне кажутся особенно существенными. Без них личности не быть.

Мне близки мысли Людмилы Ивановны Касаткиной о том, в чем может найти смысл жизни юный гражданин нашей страны. Причем желание нести добро другим, быть полезным людям, обществу в целом должно стать именно внутренней сущностью, а не находить выражение лишь в словесной форме на молодежных диспутах и комсомольских собраниях. Важно также, чтобы это желание вовремя приняло определенную конкретную направленность: ведь рано или поздно нужно избрать дело, каким ты будешь заниматься в жизни. И потому я говорю о целеустремленности, настойчивости, воле. Эти качества — своего рода двигатель, который помогает продвигаться в нужном направлении. Цель может быть самой благородной и возвышенной, но если «двигатель» работает с переборами, честное слово, далеко не удастся уйти.

Гражданственность и ответственность предполагают опять-таки не умение произносить «круглые» слова, а глубокое, душевное понимание своих обязательств перед обществом. Это значит, что, избрав дело, нужно уметь проникнуться его интересами и отстаивать их, даже если твоя принципиальность кому-то не нравится и может привести к конфликту. Если ты убежден в своей правоте — не отмалчивайся, отстаивай ее.

Но уметь считаться и с мнением других. Не надо путать принципиальность с иными качествами, выражающимися в нескромной уверенности: «Я прав всегда». Особенно важно помнить об этом молодому руководителю, который только начинает вырабатывать стиль взаимоотношений с окружающими. Какими бы ни были его деловые качества, он не может позволить себе ни заносчивости,

колхознице, звеньевой свекловодческого звена колхоза имени 60-летия Советской Украины, ставшей в нынешнем году делегатом XI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Гаване, были предложены три вопроса:

1. Какими качествами должен обладать молодой человек, чтобы о нем можно было судить как о личности?
2. Как воспитать в себе необходимые качества, какие пути ведут к нравственному идеалу?
3. Насколько велика, по вашему мнению, роль, которую играет кинематограф в гражданском становлении молодежи нашей страны?

Предлагаем вниманию читателей ответы Л. И. Касаткиной и У. В. Лендюк.

ЧНОСТИ



Устинья Лендюк

ни самолюбования. Не говоря уже о том, как это воспринимается окружающими, я напомню, что самовнушение мыслей о собственной избранности, превосходстве и непогрешимости никак не может заменить совершенства личности. Перефразируя Станиславского, можно сказать: любите не себя в деле, а дело в себе.

2. Нельзя выработать те или иные качества путем умозрительных рассуждений. Лишь пробуя себя в различных жизненных ситуациях, можно тренировать и оттачивать свойства характера, к которым стремишься. Подчас в юношеской среде слышатся такие высказывания: «Разве можно сейчас как-то проявить, показать себя? В войну — другое дело». При этом имеется в виду: «В атаке я бы развернулся. А когда «тишь да гладь» — сами понимаете, негде». Во-первых, что значит «тишь да гладь»? Войны нет, у тех, кто родился после Победы, уже растут свои дети. Но не есть ли такой бесхитростно-упрощенный взгляд на наши дни следствие самоуспокоенности, неумения увидеть по-своему проблемы мирного времени? А во-вторых, я сошлюсь на пример, приведенный Л. И. Касаткиной, — неужели бы без грохота бомб, опасностей подполья Аня Морозова или Зоя Космодемьянская, Александр Матросов, молодогвардейцы не состоялись как личности? Пожалуй, здесь двух ответов быть не может. Выберите себе дело по душе, и вы найдете свое «поле боя».

Я назову лишь один адрес. Все мы недавно с большим интересом и вни-

манием ознакомились с постановлением июльского Пленума ЦК КПСС «О дальнейшем развитии сельского хозяйства СССР». Сколько вопросов — сложнейших, актуальнейших — затронуто в этом партийном документе. Решение их невозможно без активного, полноценного участия сельской молодежи. Повышение урожайности, увеличение поголовья скота, рациональное и бережное использование техники — не надо смущаться, что все это негромко звучит, — как бы овеяно ореолом романтики. Каждый молодой человек, выросший в селе, знает, что за этими сухими формулировками встает живое и важное дело. И также важна и ценна забота молодых обо всем, что происходит в сегодняшней деревне. Я думаю, односельчане будут признательны активистам «Комсомольского прожектора» нашего колхоза имени 60-летия Советской Украины. Недавно по инициативе «прожектористов» партийный комитет колхоза обсуждал вопрос о строительстве нового Дома культуры. Надо сказать, в последние годы в колхозе велось большое строительство: появились дома быта и торговли, новая школа, комбинат производственного обучения, детский сад и гостиница... Но вот выяснилось: возведение очередного объекта затягивается. Организация, ответственная за его строительство, не обеспечила достаточного количества рабочих рук, техники, материалов. По просьбе «прожектористов» ее руководителям было отправлено письмо. Сейчас стройка вошла в график.

...Комсомол называют школой, открывающей молодым дороги в будущее. И это действительно так. Надо лишь помнить, что учеба в этой школе предполагает активную пробу сил. Тот, кто не боится этого, сумеет сдать экзамен по предмету «становление личности».

3. В каком бы уголке нашей страны ни жил сегодня молодой человек, у него есть возможность знакомиться с лентами отечественного и зарубежного кинематографа. Правда, роль кино в наши дни несколько изменилась по сравнению с далекими годами, когда в кинозалы пришли первые советские зрители. Экран теперь не заменяет книги и газеты миллионам людей, как это было когда-то, в пору борьбы с неграмотностью. Но и сейчас он остается окном в мир, а искусство кино отличается массовостью и действенностью. В спорах о фильмах проводят нередко время молодые рабочие и колхозники, школьники, студенты. Я уверена, что «процент» влияния кино на формирование мнений и взглядов молодых зрителей чрезвычайно велик. Вне кино, без кино, в стороне от воздействия лучших произведений советского экранного искусства уже нельзя представить нашего молодого современника.

прошлое, которое с нами

ОРДЕН ОСТРОВСКОМУ

Событие, которое произошло сорок три года назад, режиссер Ростовской студии кинохроники, лауреат Государственной премии СССР, заслуженный деятель искусств РСФСР Леон Борисович Мазрухо помнит так ясно, словно оно случилось вчера:

— В 1935 году к нам на студию пришла срочная телеграмма «Союзкинохроники»: Николаю Островскому будут вручать орден Ленина. А до прихода в Ростов поезда, которым ехал в Сочи председатель Всеукраинского ЦИКА Григорий Иванович Петровский, оставалось три часа. Я едва успел собраться, а нормальной, негативной пленки найти так и не сумели — с пленкой тогда вообще было туго, — сунули уже на перроне коробку позитивной, очень низкой чувствительности. Как снимать на нее, я не знал... Но знал, что снимать все равно надо, — событие предстояло неповторимое.

Назавтра мы прибыли в Сочи. Первым делом нужно было познакомиться с виновником торжества. А Павловский, лечащий врач Островского, не допускал к нему никого.

— Задание из Москвы? Кинооператор? Все равно нельзя. Вы не шумите, молодой человек. И учтите...

Что должен был я учесть, так и не выяснилось. Из приоткрытой двери раздавался звонкий, почти юношеский голос:

— Впустите его, Михаил Карлович. Пусть войдет.

Кровать стояла на середине комнаты. Островский лежал на белых, выско поднятых подушках в застегнутой на все пуговицы гимнастерке. Скуластое лицо со впалыми щеками, высокий, просторный лоб, зачесанные назад мягкие темные волосы, блестящие, живые глаза. Не верилось, что он не видит.

Не поворачивая головы, он сказал: «Проходи, хлопец, садись», — и каким-то странным движением, не отрывая локтя от туловища, подал мне руку. Я осторожно взял его прохладные, чуткие пальцы и легонько пожал. Он ответил мне неожиданно крепким рукопожатием и, не отпуская от себя, стал расспрашивать, бунвально засыпая меня вопросами. Через десять минут он знал обо мне все. И тут я поделился с Николаем Алексеевичем заботами, связанными со съемкой. Он помолчал, затем сказал тихо:

— Это, наверное, нужно, раз тебя прислали. Справишься? Ну, вот и хорошо... Ты знаешь, — переменял он разговор, — мне ребята из Киева сделали подарок... А ну, доктор, поставь нам «Реве тай стогне Днипр широкий...».

Доктор завел новенький патефон и поставил пластинку. Николай Алексеевич лежал неподвижно и слушал, и только пальцы его подрагивали в моей руке. Вдруг он стал подпевать. Если бы не видеть это бледное лицо, могло показаться, что поет очень молодой, очень здоровый и очень счастливый человек.

Два дня вместе со звукооператором и осветителем мы мотались по городу, доставали аппаратуру, чтобы хоть как-то выйти из положения с позитивной пленкой. На наше счастье, в это время Сочи реконструировали, и нам удалось добыть на стройках мощные лампы и прожектора. Комната была прямо-таки забита ими. Для проводов пришлось даже пробить стену.

Вся наша маленькая съемочная группа очень волновалась. Понятно, что мы испытывали огромное чувство ответственности. Наконец, наладили связь, я включил свет, дали «мотор», «камеру». Наступил волнующий момент, ради которого мы все собрались. Петровский подошел к изголовью, наклонился над Островским и тихо произнес: «Здравствуйте, Николай Алексеевич. От имени и по поручению...» Островский лежал неподвижно. Длинные, тонкие пальцы, выдавая волнение, беспокойно перебирали край одеяла.

Закончив краткую речь, отмечавшую заслуги замечательного пролетарского писателя, Григорий Иванович прикрепил орден Ленина к гимнастерке Островского и поцеловал его. В углу комнаты, окруженная близкими, тихо плакала мать Николая, Ольга Осиповна. Потом говорил Островский. Говорил горячо, страстно, убедительно...

Съемка закончилась. Гости разошлись. Островский дотянулся рукой до ордена и потрогал кончиками пальцев барельеф Ильича. Лицо его было строго и задумчиво.

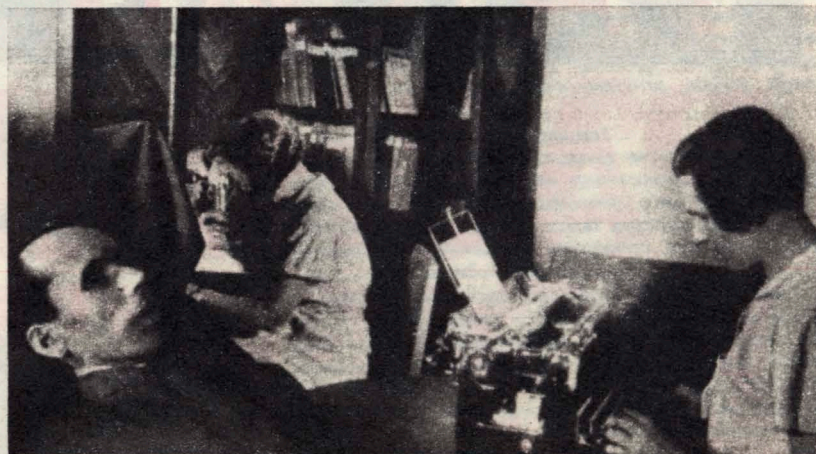
Таким я его и запомнил. На всю жизнь. В сердце своем я уносил образ гражданина и художника, моего современника, человека изумительного мужества. Как и Павла Корчагина, его не сломили ни лишения, ни трудности борьбы, ни грозная болезнь. В горниле революции он закалился, как сталь...

Леон Борисович замолчал. Молчал и я. Потом он с досадой сказал:

— Материал из-за пленки получился несколько бледноватый, не очень контрастный. Но это был уникальный материал! И шел он тогда в хронике по всей стране. Очень жаль, что сейчас его не могут разыскать — вероятно, пропал во время войны. Жаль, потому что нынешней молодежи было бы полезно увидеть этот эпизод истории комсомола, истории страны.

Е. КОЗЛОВСКИЙ

Н. А. Островского, удостоенного посмертно звания лауреата премии Ленинского комсомола, снимало несколько кинооператоров. Георгий Федорович Попов, один из старейших операторов Ростовской студии кинохроники, предоставил нам этот кадр, сделанный им в 1936 году.





К. ОГНЕВ

Заманчиво писать об актере, если можно начать рассказ словами: «...и проснулся знаменитым!»

Первая же роль Ирины Шевчук, сыгранная ею в фильме «А зори здесь тихие...» (режиссера С. Ростоцкого), стала тем рубежом, который отделил годы ученичества от подлинной кинематографической зрелости. Да, в той первой роли — Риты Осяниной — актриса нашла себя, свою тему в искусстве, которую теперь успешно развивает...

...Десять лет назад, летом 1968 года, Ирина Шевчук ничем, кажется, не выделялась в разнотолпой толпе абитуриентов, державших вступительные экзамены в Институт кинематографии. Месяцы учебы складывались в годы. Общеобразовательные лекции и семинары сменялись спе-

циальными: сценическое движение и мимика, дикция и хореография... Шевчук перешла на третий курс — время, когда студенты начинают работу над дипломными спектаклями. Готовились к будущей защите и ученики Владимира Белокурова, среди которых была Ирина Шевчук.

А в это время творческая группа фильма «А зори здесь тихие...» искала исполнительницу на роль Риты Осяниной. Нужна была актриса, которая органично вписалась бы в ансамбль дебютанток (лишь Ольга Остроумова имела до этого опыт съемок).

Первый разговор Ирины со Станиславом Ростоцким был коротким. Читала ли повесть Бориса Васильева? Кого из героинь хотела бы сыграть? И, наконец, просьба помочь на актерской пробе Ольге Остроумовой. Тут же был сыгран эпизод



ТАКИЕ РАЗНЫЕ ВОТРЕЧИ

первой встречи Осяниной и Комельковой. Через несколько дней Ирине сообщили, что она утверждена на роль Риты Осяниной. Параллельно с учебной начались студийные будни актрисы.

На первый взгляд может показаться, что сыграть Риту актрисе было несложно. Ведь Осянина и Шевчук — сверстницы, правда (и это немаловажно), юность одной из них пришлась на суровые годы Великой Отечественной войны. Осянина не старше своих подруг по возрасту, она старше их по жизненному опыту. Рита уже испытала счастье материнства и горечь потери любимого человека. Ее ненависть к фашистам яростна, беспредельна: вспомним эпизод схватки с немецкими самолетами. Только ли интуиция помогла актрисе сделать Осянину живой, узнаваемой и при этом неповторимой? Нет, конечно. Молодые участники творческой группы много почерпнули из общения

Рита Осянина
(«А зори здесь тихие...»)

Марина («Марина»)

Елизавета Николаевна
(«Ералашный рейс»)

Нина Поречная
(«Там, вдали за рекой»)

Даша
(«Белый Бим Черное ухо»)



с теми, кто прошел суровые годы войны: писателем Борисом Васильевым, оператором Вячеславом Шумским, режиссером Станиславом Ростоцким. Нельзя было без волнения слушать рассказ постановщика фильма о том, как его, тяжело раненого, вынесла с поля боя, спасла от смерти такая же вот молоденькая медсестра...

1972 год для Шевчук, таким образом, стал не только годом защиты дипломной работы, но и ее дебютом, ставшим подлинным открытием нового актерского имени.

Сразу по завершении работы над фильмом «А зори здесь тихие...» Ирине Шевчук была предложена роль Марины в картине «Мраморный дом» (киностудия имени М. Горького). Роль оказалась проходной в биографии актрисы. А если быть до конца откровенным — неудачной. Марина оказалась лишь слепком с характера Риты Осяниной. Досадный срыв, своевременное предупреждение.

Интересный замысел лежал в основе следующего фильма, в котором довелось участвовать Ирине Шевчук, — «Абитуриентка» (киностудия имени А. П. Довженко). В основе его трагическая история девушки-стюардессы, совершившей подвиг в мирное время. Актриса получила материал, который как бы позволял ей развить мотивы героико-романтического плана, счастливо реализованные в фильме «А зори здесь тихие...». Не вина исполнительницы, что фильм получился несколько претенциозным, что он не пользовался зрительским успехом. Но не вспомнить эту роль нельзя, ибо нельзя забыть той щедрой душевной отдачи, которую вложила исполнительница в работу.

Потом промелькнуло еще несколько ролей в теле- и кинофильмах — «Второе дыхание», «Эффект Ромашкина», «Мужчины седеют рано», «Повесть о женщине»... И, наконец, фильм «Марина», по мотивам ранних рассказов Бориса Лавренева. Ирина играет роль главной героини, осиротевшей рыбачки, повествует нам об истории ее любви к аристократу-офицеру Борису Извольскому. Драматургия Лавренева, обращение ко времени далекому и героическому, к дням гражданской войны, позволили актрисе раскрыться в чем-то новом, испытать себя в иных аспектах героико-романтического материала.

Актриса снимается много, предложение следует за предложением. Выходят фильмы. Общий творческий итог каждой работы может оказаться (и оказывается!) порой разным, но неизменно остается в них уверенная, самоотверженная работа актрисы, наделенной чувством меры и профессионального такта, умеющей всегда найти в своих героинях лучшее, нравственно высокое, а когда роль позволяет — выявить в них начала искренней человечности и гражданственности.

Молодежь Украины посылает заслуженную артистку УССР Ирину Шевчук делегатом на XVII и XVIII съезды ВЛКСМ, за создание образов современниц ей присуждается премия Ленинского комсомола. Ее часто можно увидеть среди сверстников — в цехах заводов, в студенческих аудиториях, на колхозных станах. О ней пишут не только в кинематографических изданиях. О ней, единственной представительнице кинематографического цеха, рассказывает очерк в книге «Сто интервью с советскими женщинами», посвященной Международному году женщины.

За последние два года она снялась в фильмах «Преступление» («Мосфильм»), «Там, вдали за рекой», «Право на любовь», «Ералашный рейс» (киностудия имени А. П. Довженко), телекартинах «Талант» и «Быть братом».

Но, несомненно, главным событием в биографии актрисы последнего времени стала новая встреча со Станиславом Ростоцким в фильме «Белый Бим Черное ухо» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького). Роль Даши невелика по экранному времени. Но здесь Ирине Шевчук удалось с большой силой, просто и как бы ненавязчиво передать главную мысль создателей фильма — о непреходящей ценности в жизни чистоты, добра, благородства.

Каковы планы? Что дальше?

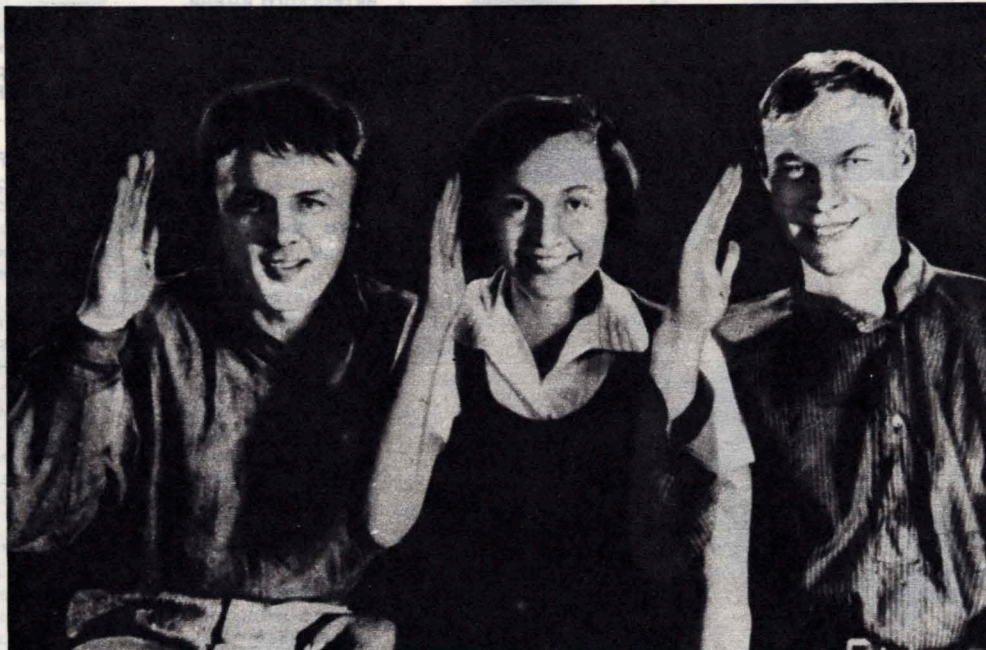
Актриса говорит: «Каждому актеру необходима пауза, чтобы осмыслить сделанное, чтобы найти себя, ибо в нашей профессии, как, впрочем, и в любой другой, ошибки стоят дорого. Ведь мы работаем для зрителя, и заставлять его «спотыкаться» о наши ошибки мы не имеем права».

Значит, поиск продолжается. Ирина Шевчук заявила о себе ярко и самобытно. В жизни молодой актрисы, несомненно, будет еще немало интересных и плодотворных встреч, которые позволят ей познакомить зрителя с новыми героями, разными по характеру, но связанными между собой ее неповторимой творческой индивидуальностью.

ЗАГАДКА ОДНОЙ

Семен ФРЕЙЛИХ

Слева направо: К. Градополов,
А. Войцук и И. Чувелев
Фото Я. Халипа



ФОТОГРАФИИ

Получилось так, что содержание этой фотографии я разгадывал пятнадцать лет. Конечно, не 15 лет я только и делал, что занимался этим. Просто прошло 15 лет между тем, когда впервые фотография попала мне в руки, и тем днем, когда можно было поставить точку, то есть с уверенностью сказать, что это за снимок, кто на нем изображен и, наконец, кто, когда и по какому поводу снимок этот сделал. Если же, забегая вперед, сказать, что снимку ровно полвека, что на нем запечатлены очень известные в 20-х годах киноактеры, сыгравшие в фильмах, которые описаны во всех книгах по истории кино, и что к тому же снимок многие годы принимали совсем не за тот, что он есть на самом деле, — каждый поймет желание узнать до конца, в чем же все-таки дело. Так снимок этот стал сюжетом для небольшого рассказа.

Однако все по порядку.

В 1963 году в издательстве «Искусство» готовилась к печати моя книга «Фильмы и годы». Для книги было отобрано несколько десятков фотографий, и перед отправкой в типографию вместе с редактором и художником я просматривал их. Надлежало к каждой сделать подпись. Штамп, поставленный на оборотной стороне фотоснимка, указывал, что снимок принадлежит издательству и что это кадр из фильма С. Юткевича «Кружева». Росчерк красного карандаша отвечал за достоверность этих сведений. Так фотография едва не стала иллюстрацией к разделу книги, где говорится о 20-х годах и, в частности, о ранних фильмах Юткевича «Кружева» и «Черный парус».

О губительная сила предвзятости! Если в исходном моменте (независимо от того, что ты исследуешь — важную проблему или частный случай) ты ошибся, но исконно продолжаешь думать, что прав, то в конце концов обязательно придешь к тому, что белое назовешь черным, а черное белым. Мы поверили штампу, поверили в то, что перед нами кадр из фильма «Кружева», а раз так, то эти трое — не кто иной, как К. Градополов, Н. Шатерникова и Б. Тенин; именно эти актеры сыграли главные роли в фильме «Кружева», что подтвердит вам сегодня любой фильмографический справочник.

Итак, глядя в глаза, мы делаем подписи: Градополов... Шатерникова... стоп! Изображенно-

го справа рука отказывалась обозначить Тениным. Конечно, это не Тенин. Кто же тогда? Чувелев! Да, это Чувелев, даже странно, что его можно было принять за кого-нибудь другого. Открытие нас не обрадовало. Мы стали просматривать снова другие фотографии, потом вернулись к этой. Когда-то кем-то она была наклеена на небольшое паспарту, теперь едва держалась на нем, и отделить их друг от друга не составляло большого труда. Что же мы увидели на обороте теперь уже не паспарту, а самой фотографии? Там отчетливо карандашом были выписаны столбиком такие слова:

«Кружева» Юткевича
К. Градополов
Н. Шатерникова
И. Чувелев

Ситуация не упростилась от того, что какой-то знаток так уверенно подтвердил, что перед нами на фотографии Чувелев. Дело в том, что Чувелев не играл в «Кружевах», а наш знаток указывает, что фотография относится именно к этому фильму. Одно исключало другое. Если это «Кружева» — значит, это не Чувелев. Но поскольку перед нами, безусловно, именно Чувелев, значит, это, безусловно, не кадр из фильма «Кружева». Фотографию пришлось заменить. Мы нашли в фототеке другой кадр, увы, уже примелькавшийся в печати, но зато не вызывавший никаких сомнений.

Когда книга вышла, я вспомнил о той злополучной фотографии. Мне она была сейчас дороже всех остальных иллюстраций, благополучных, гордых своей родословной, утвержденных и в большинстве своем уже не раз и не два самоуверенно блиставших в разных изданиях. Эта злосчастная невесть откуда прибилась, имя ее было забыто, и, хотя она меня чуть не подвела под монастырь, я решил поступить с ней справедливо — вывести в люди и постараться, чтобы она тоже увидела божий свет.

Первый, к кому я обратился за помощью, был Сергей Иосифович Юткевич. Мы с ним встречались каждую среду на заседании сектора кино Института истории искусств, в котором уже много лет работали. Как правило, сотрудники на заседаниях обменивались новостями, передавая друг другу записки. Я тоже написал записку, в которой изложил суть вопроса, и передал ее Сергею

Иосифовичу вместе с фотографией. Между нами сидела Ней Марковна Зоркая, я просил ее тоже сказать свое мнение. Первой ответила Зоркая: «Нечего ломать голову. Это из фильма «Крупная неприятность» Алексея Попова».

Здравствуйте! Это уже совсем что-то новое. Однако мнение Ней Марковны я не мог игнорировать: она хорошо знала творчество Алексея Попова и даже написала о нем книгу. Вечером я снова полез в справочники. В первом томе аннотированного каталога, выпущенного Госфильмофондом, «Крупная неприятность» числится за № 869, это комедия в 6 частях, ее поставил в 1930 году по собственному сценарию А. Попов, фильм сохранился без 3-й и 6-й частей. Главную роль в фильме, шофера Ванечку, исполнил К. Градополов. В фильмографической справке не упоминались ни Шатерникова, ни Чувелев. Может быть, они сыграли эпизодические роли и потому не были названы в краткой фильмографической справке? Это было маловероятно, но вариант надо было проиграть до конца, и я выписал картину из Белых Столбов.

Нея Марковна навела меня на ложный след, но зато какую комедию я увидел! В маленьком заштатном городке по инициативе комсомольцев появляется первый автобус. Репутация городского извозчика-лихача оказалась под угрозой. Между ним и водителем автобуса завязывается смертельная борьба. Очарование этой истории в том, что она рассказывает именно в жанре комедии. В картине два плана. Вот один. В городок приезжают два человека, докладчик — комсомолец, архиерей — к верующим; оба опоздали на автобус, едут на извозчике, а тот развозит их неправильно: докладчик попадает в церковь, архиерей — в комсомольский клуб. Шофер и извозчик оказываются конкурентами и в личной жизни, поскольку оба влюблены в одну девушку, но и здесь, разумеется, побеждает представитель новой технической профессии. В картине присутствует ирония, она смешна по-настоящему и, хотя, пожалуй, менее совершенна, нежели другой, более ранний комедийный фильм А. Попова, «Два друга, модель и подруга», знакомство с его второй постановкой в кино было поучительным. Для меня открылась страница жизни Алексея Дмитриевича Попова, выдающегося деятеля советского театра, отважившегося в молодые годы на эксперименты и в области кинокомедии. Не считаю, что потратил зря время и в отношении моей фотографии, все это было «небесполезно и для нее. Подходов к истине нам жизнь предлагает много, неизбежно тратишь время на подходы, которые не дают результата, но когда нам надо начинать сначала, это не значит, что мы зря потратили время: по мере отклонения неверных путей остается больше шансов на выбор единственно правильного решения.

Теперь скажу, что ответил мне на упомянутом заседании сектора Сергей Юткевич. Он сказал, что это кадр не из «Кружев» и что вообще это не кадр. «У меня впечатление, — написал он в заключение, — что это фото не из фильма, а «рекламное» — дескать, молодые актеры! Покажите Шатерниковой, может быть, она вспомнит, по какому случаю был сделан этот снимок».

Мы встретились с Ниной Яковлевной Шатерниковой на бульваре Ленинского проспекта. Она сама предпочла это место — как раз на полпути между Ломоносовским проспектом, где жила она, и улицей Дмитрия Ульянова, где жил тогда я.

Разговор предполагался некоротким, и мы устроились на тенистой скамье. По телефону я уже сказал Нине Яковлевне о фотографии, и, стало быть, она знала, что меня интересует.

И вот фотография в ее руках.

Она задумалась, и улыбка скользнула на ее лице. Я молчал и только догадывался, о чем думает она сейчас, — все-таки столько времени ушло с тех пор...

— Конечно, это не Тенин, — показала она на фигуру справа. — Погодите, но и меня тоже здесь нет... Это не я. — Она показала на центральную фигуру.

— ???

Нина Яковлевна ладонью прикрыла на фотографии верхнюю часть лица той, которую я до сих пор считал Шатерниковой, и сказала:

— Это Ада Войцук.

Мне стало не по себе: надо было все начинать сначала.

Тот «знаток» мог ошибиться. Ошибиться мог я. Но не мог же ошибиться Юткевич. Нина Шатерникова была не только его актрисой, она была тогда его женой, он сам адресовал меня к ней, чтобы она сказала мне, когда и по какому слу-

чаю она была сфотографирована вот с этими двумя актерами.

А между тем Нина Яковлевна вдруг заколебалась, казалось, она хотела меня выручить.

— Смотрите.— Она закрыла теперь уже нижнюю часть лица.— Вот так это я, а так,— и она снова закрыла верхнюю часть,— так это Ада Войцки.

Этот жест она повторила несколько раз. Вздохнула.

— Все-таки это Ада. Позвоните ей.

После этого разговора я действительно позвонил Аде Игнатьевне Войцки, но не сразу, а спустя... десять лет.

Фотография все эти годы пролежала в папке, которая куда-то подевалась при переезде на новую квартиру. Я не думал о ней больше, и только глубоко в подсознании иногда щемило угрызение незавершенного дела: но так как причин для переживания — и куда более серьезных, — слава богу, хватает, я не возвращался к этому в конце концов.

А почему пустяку? Разве этот пустяк, попади он в мою книгу, не скомпрометировал бы ее начисто? Теперь это может повториться с кем-нибудь другим. Нет, надо все-таки дело довести до конца.

Я навел справки насчет Ады Игнатьевны Войцки. Мне сказали, что она болеет и ни с кем решительно не встречается. Все-таки я ей позвонил. Она извинилась, что не может меня принять, и мы ограничились телефонным разговором.

— Как я одета там? — спросила Ада Игнатьевна.

— Вроде как в комбинезоне.

Я ошибочно назвал сарафан комбинезоном, но тут же получил ответ:

— Раз комбинезон, значит, это «Конвейер смерти». Она попрощалась и положила трубку.

Я хорошо знал эту картину. «Конвейер смерти» поставил Иван Пырьев по сценарию, который он написал с Михаилом Роммом и Виктором Гусевым. Это была одна из первых звуковых картин и одна из советских картин, впервые обратившихся к

Конечно же, я должен был Градополовым начать, а я им кончил.

Дело в том, что я ничего не слышал о нем долгие годы, а между тем он был в свое время известнейшим киноактером. Правда, до того, как его стали снимать в кино, он был боксером и не просто боксером, а чемпионом Советского Союза. Изумительная пластичность молодого спортсмена, его умение двигаться привлекали тогда внимание художников. Дейнека нарисовал его портрет, а Лев Кулешов, увидев Градополова на ринге, пригласил его в свою знаменитую школу «киноактерчиков».

Снялся же Градополов впервые именно у Юткевича в «Кружевах», потом его снимали в своих картинах Пырьев, Попов, Мачерет и другие кинорежиссеры. Многие считают, что Градополова приглашали сниматься для рекламы. Это не так: обращая внимание на то, что никто из этих режиссеров не снимал Градополова в роли боксера. В своих знаменитых боксерских перчатках он появился на экране лишь однажды, в картине В. Гончукова, которая так и называлась — «Боксеры». Это был последний, тринадцатый, фильм Градополова, он сыграл в нем зарубежного чемпиона, которого в ожесточеннейшем двенадцатираундовом поединке сражает советский боксер. В главных же своих фильмах Градополов воплотил совсем иной человеческий тип — нашего молодого современника, комсомольца, узнаваемого в массовой аудитории тех лет.

Градополова в кинематографической среде называли «рубашечным любовником» — в противоположность «фрачному любовнику» — герою мелодрам русского дореволюционного кино.

На нашей фотографии он так и снят — в кобейке, а Чувелев — в косоворотке.

Так они ходили на кинофабрику, ничем не отличаясь от героев, которых играли.

Сорок лет уже не снимается в кино Константин Васильевич Градополов. Он вернулся в спорт, но уже в другом качестве. Ныне он — доктор педагогических наук, профессор кафедры бокса Московского государственного института физкультуры.

В справочнике Союза кинематографистов Градополов не указан, и потому я уделил ему столько внимания. Но не только поэтому — именно Константин Васильевич помог мне поставить точки над «i» в этой истории.

Я узнал его координаты по «09», мы познакомились по телефону, и он, даже не кладя на рычаг трубку, нашел то, что мне так было необходимо.

Он сказал, что в его руках обложка «Советского экрана» № 44 за 1928 год, на которой воспроизведен интересующий меня снимок.

— Что это за снимок?

— Нас вызвали на кинофабрику, и корреспондент снял нас для журнала. Это было вскоре после того, как Ваня Чувелев сыграл у Пудовкина в «Конце Санкт-Петербурга», Ада Войцки у Протазанова в «Сорок первом», а я в «Кружевах» Юткевича.

И все-таки я был огорчен. Значит, фотография была опубликована, а я думал, что в руках у меня неизвестный оригинал, на расследование которого я потратил столько времени.

Но меня ожидал еще один сюрприз.

Я поехал на Васильевскую, 13, в библиотеку Союза кинематографистов, где можно поддержать в руках кинематографические издания, ставшие библиографической редкостью. В подшивке «Советского экрана» за 1928 год на обложке 44-го номера я действительно нашел снимок трех указанных актеров, но... совсем не тот снимок, который был у меня в руках. Актеры были сняты в другом порядке и расположены были совершенно иначе.

Значит, тогда было сделано несколько снимков или по крайней мере два.

Теперь я узнал, что трех молодых актеров снял для журнала фоторепортер Яков Халип.

Сын Халипа сообщил мне, что отец жив-здоров, но в данный момент находится в Ленинграде.

Мне ничего не оставалось, как позвонить в Ленинград, в гостиницу, где Халип остановился.

Профессиональная память удивительна. Яков Николаевич помнил эту съемку. Он назвал мне еще одно имя — Перы Аташевой, тогда молодой журналистки, будущей жены Эйзенштейна; именно она по заданию редакции организовала эту съемку, по ее просьбе Халип в тот день сделал два снимка.

Один был опубликован в 1928 году в номере, посвященном десятилетью комсомола. (Обложку этого журнала вы видите на этой странице.— Ред.)

Другой мы имеем возможность опубликовать впервые сегодня, когда комсомолу исполнилось 60 лет.

Да, случай — великий романист. Именно случай нередко наводит нас на вещи глубинные, помогает найти концы и начала и восстановить утраченные казалась бы, связи.

СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны

«СУПРУГИ ОРЛОВЫ»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ
КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий М. Азова,
М. Донского и В. Михайловского. Режиссер
М. Донской. Оператор
В. Егоров. В ролях:
Н. Русланова, А. Семенов,
С. Тегин, Д. Сагал и
другие.



Вряд ли в нашем кинематографе можно найти другой пример верности режиссера одной теме, одному писателю — шестой фильм по произведениям М. Горького создал народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Государственных премий Марк Семенович Донской. Ранее были экранизированы «Детство Горького», «В людях», «Мои университеты», «Мать», «Фома Гордеев». И вот в картине «Супруги Орловы» мы снова видим подлинно горьковский мир, оживший в ярких и выразительных образах.

«ОБЪЯСНЕНИЕ В ЛЮБВИ»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий П. Финна. Режиссер И. Авербах. Оператор Д. Долинин. В ролях: Э. Шинкульска, Ю. Богатырев, А. Степанова, Б. Фрейндлих, К. Лавров и др.



Не одно поколение советских зрителей видели фильмы по сценариям Евгения Габриловича: «Последняя ночь», «Машенька», «Мечта», «Убийство на улице Данте», «Коммунист», «Ленин в Польше», «Твой современник», «В огне брода нет», «Монолог», «Начало» и другие. Новая лента — история долгой и трудной любви нашего современника — создана по мотивам автобиографической книги Е. Габриловича «Четыре четверти». Режиссер Илья Авербах и в этой работе продолжает ведущую тему своего творчества («Степень риска», «Монолог», «Чужие письма»), тему нравственной ответственности человека перед самим собой, перед близкими, перед временем.

«ЛЕКАРСТВО ПРОТИВ СТРАХА»

СВЕРДЛОВСКАЯ
КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. и Г. Вайнеров. Режиссер А. Мкртчян. Оператор М. Корощов. В ролях: А. Фатюшин, Г. Жженов, В. Седов, В. Шалевич и др.



Братья Вайнеры... Детективные повести этих авторов давно стали популярными у читателей, а в последние годы — у кино- и телезрителей. В новом кинодетективе есть все, что существенно для жанра: загадочное преступление, допросы, опознания, погоня...

«СЛЕДОВАТЕЛЬ ПО ПРОЗВИЩУ «ШЕРИФ»

«АКСЬОН ФИЛЬМ»,
ФРАНЦИЯ

Сценарий И. Буассе и К. Вейо. Режиссер И. Буассе. Оператор Жак де Луазле. В ролях: П. Деваэр, Ф. Леотар, О. Клеман, М. Оклер и др.



«Я ставил целью создать фильм о нынешнем правосудии, о его силе и слабостях, о его легальных и тайных связях», — говорил о своем новом фильме Ив Буассе, которого наши зрители знают по лентам «Похищение», «Это случилось в праздник» и другим. Известный режиссер, как правило, касается в своих работах гугучих общественных проблем современной Франции. Картина основана на действительно событиях, происшедших пять лет назад: в Лионе четыре бандита убили следователя. Материалы расследования легли в основу этого политического детектива. Главную роль играет популярный во Франции актер Патрик Деваэр, известный нам по фильму «Прощай, полицейский».

В репертуаре также зарубежные ленты «Взрыв в Софийском соборе» [Болгария], «Гнездо саламандры» [Румыния], «Наконец-то мы понимаем друг друга» [Чехословакия], «Счастье на поводке» [Югославия] и «Хроника огненных лет» [Алжир].

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

44



изображению жизни рабочих на Западе. Три подруги в момент экономического кризиса лишаются на фабрике работы и оказываются на улице. Одну из них играла Ада Войцки, ее подруг — Вероника Полонская и Тамара Макарова. Мужские роли исполняли тоже известные актеры — Болдуман, Савин, Астангов, Чистяков. Ни Чувелев, ни Градополов там не играли, и, значит, фотография моя и фильму «Конвейер смерти» ни прямого, ни косвенного отношения иметь не могла.

Это можно было даже не проверять, но все-таки я это проверил, чтоб иметь право еще раз позвонить Аде Игнатьевне.

Я извинился за комбинезон и сказал, что то, в чем была снята актриса, скорее нужно считать сарафаном... темного цвета.

Она спросила, как одеты ее партнеры.

Я сказал.

Только теперь она отдала себе отчет, кто именно рядом с ней снят.

— Позвоните Градополову, у него была хорошая память.

Ю. ДУНСКИЙ, В. ФРИД, А. МИТТА
при участии Б. УРИНОВСКОГО

Фильм «Запас прочности», отрывок из сценария которого мы предлагаем читателям, ставит на «Мосфильме» лауреат премии Ленинского комсомола режиссер Александр Митта.

Андрея Васильевича вызвал к себе командир отряда.

— Тебе придется полететь в Бидри, — говорил он. — Без пассажиров. Повезешь продовольствие и медикаменты... Пострадавшим от землетрясения. Это Красный Крест посылает... Ты туда летал?

— Летал когда-то. Аэропорт маленький, но полета вполне приличная.

— Была приличная, — поправил командир отряда. — До землетрясения... Они ремонтируют сейчас, но все равно посадка может оказаться сложной.

— Знаю, читал подшивку. У них РД вышла из строя.

— Возьмешь оттуда пассажиров, — продолжал командир отряда. — наших гэказовцев — в основном женщин и детей. Учти, там есть и с травмами...

Когда Тимченко пошел к двери, командир вспомнил еще одну вещь:

— Да! Я вчера из Киланги прилетел. Там опять переворот. Правых прогнали, прежний президент вернулся.

— А наш приятель? — поинтересовался Тимченко.

— Помнишь, я рассказывал — министр авиации?

— Растреляли. Успели, сволочи... А теперь его портреты всюду висят. В аэропорту тоже.

В этот рейс с Тимченко летел вторым пилотом Валентин Ненароков. Собранный, серьезный, вместе с бортпроводницей он следил за погрузкой: ящики были разнокалиберные и неудобные. А в бригаде бортпроводниц оказалась на этот раз Тамара. По ее поводу у Андрея Васильевича еще на перроне произошел крайне неприятный разговор с бортинженером Скворцовым.

— У тебя были отношения с Тамарой? — хмуро спросил он Игоря.

Тот сразу напрягся, набылчился:

— Андрей Васильевич, а это вас касается?

— Касается. Если человек плачет, если ему жизнь поломали — это всех касается...

— Ну, точно, я так и думал, — пробормотал Игорь.

Полностью сценарий будет опубликован в альманахе «Киносценарии» (вып. 2, 1978 г.).

"ЗАПАС ПРОЧНОСТИ"

Тимченко разозлился еще больше:

— А меня особенно касается. Потому что она внучка летчика, старого моего товарища... Я долго терпел твои номера, а больше хватит! Имей в виду, ты со мной летишь в последний раз... Прямо тебе говорю, чтобы потом не удивлялся.

— Андрей Васильевич! Это непедагогично — портить настроение перед полетом. Напугали до смерти... Вдруг я теперь ошибку допущу?

Так с командиром не разговаривают. Но Игорю необходимо было выхлестнуть свое раздражение. Тимченко внимательно посмотрел на бортинженера.

— Таким, как ты, настроение не испортишь. Такие, как ты, другим портят настроение. И разговаривай повежливей. Смотри, из отряда вылетитишь!

...Когда Скворцов проверял перед полетом салоны, он столкнулся в проходе с Тамарой. Не глядя на него, она хотела пройти мимо, но он загородил путь:

— Нажаловалась дяденьке?.. Ну, радуйся. Обещает из отряда погнать...

Ту-154 шел на юго-восток. Ненароков в своем кресле справа от командира просматривал сборник с данными аэропортов по трассе.

Тимченко сухо попросил Скворцова:

— Прибавь температуру в кабине.

Перед креслом бортинженера находится его пульт. Игорь молча нажал нужные кнопки.

Тогда Андрей Васильевич отъехал в своем кресле назад (все кресла в кабине на рельсиках), вытянул ноги и задал своему второму пилоту неустановленный и не требующий ответа вопрос:

— Что, Валентин, летим?

Валентин широко улыбнулся:

— Летим, Андрей Васильевич...

Аэропорт в Бидри был расположен неудобно для летчиков: чуть ли не от границ летного поля начинались холмы и переходили в отроги неприступных бурых гор. Горы эти со всех сторон окружали впадину, в которой лежал город и аэропорт. Последствия землетрясения были заметны еще с воздуха: над городом стоял дым, кое-где поднималось кверху пламя непотушенных пожаров.

На летном поле работали краны, бульдозеры,

катки. Приводили в порядок бетонные плиты, ремонтировали асфальт перрона.

...Когда Тимченко сошел с трапа, к нему поспешил представитель Аэрофлота, усталый, с красными от недосыпа глазами.

— Ночью опять был толчок, — рассказывал он. — Обратный вылет через час: чем скорее улетите, тем лучше... Наши строители, гэказовцы, в большинстве остаются участвовать в восстановительных работах. А жены, дети и больные уже здесь, ждут посадки...

Представитель отошел, чтобы посмотреть, как идет разгрузка.

А Тимченко подозвал Тамару:

— Тома, беги, поторопи их с набором питания.

Сам же Андрей Васильевич отправился в диспетчерскую...

...Тамара уже шла назад к самолету, когда вдруг случилось что-то непонятное — будто кто-то выдернул у нее из-под ног землю. Девушка упала, попробовала вскочить, но тут же снова села на бетон. Откуда-то, не сверху, не сбоку, а снизу, из самой земли, донесся тяжелый, нарастающий гул.

В испуге и удивлении Тамара смотрела, как сыплются с фасада аэровокзала гигантские буквы, составляющие слово «Бидри».

Тяжело вздохнув, земля расселась. По взлетному полю побежала извилистая черная расщелина. Она пересекла взлетную полосу — не посередине, а ближе к концу, и зацепила краем МРД — магистральную рулежную дорожку.

Кричали, метались люди — смуглолицые местные жители, летчики, аэродромная обслуга.

Со скрежетом стукнулись боками бульдозер и ярко-красный «джип». На Тамариных глазах огромный «боинг», стоявший на перроне, качнулся, беззвучно тронулся с места и медленно покатился к аэровокзалу. Заскрежетали алюминиевые конструкции, зазвенела, рухнула стеклянная стена — «боинг» протаранил ее своей лобастой головой, обрушил лестницы, ведущие на второй этаж, и только тогда остановился. С лестниц посыпались люди. В уши Тамаре ударили крики, вопли, стоны.

Прямо на Тамару мчался черно-желтый клетчатый автомобильчик с надписью «Фоллоу ми» — «Следуй за мной». Девушка зажмурилась от страха. Но машина, не доехав двух шагов, затормозила. Из нее выскочил Игорь Скворцов — это он был за рулем.

— Ты чего тут расселась? — закричал он с явным облегчением, увидев, что Тамара цела и невредима. — Я тебя ищу, ищу!

ВДОХНОВЕНИЕ КАЖДЫЙ ДЕНЬ

О творчестве
лауреата премии
Московского комсомола
Юрия РАКШИ



С чего же оно начинается, вдохновение, у художника кино?

— Прежде всего, — говорит Юрий Ракша, — оно начинается от встречи со сценарием, от общения с драматургией, способной оплодотворить замысел художника. Оно начинается со встречи с единомышленниками, ведь только союз режиссера, оператора и художника при условии их высокого профессионализма, понимания замысла и общих задач способен высечь качество, искусство.

Так что вдохновение — это и драматургия и единомышленники, а еще время. То самое время, в течение которого снимается фильм, и надо, чтобы вдохновения хватало на каждый день подготовки фильма, разработки декораций, съемки.

С первого же фильма «Время, вперед!» (совместно с А. Фрейдиным) для художника главным стало эмоциональное прочтение и образное осмысление литературной основы. И подсказанное кинохроникой, живописью, графикой тридцатых годов, родилось решение — в черно-белые эскизы для черно-белого фильма

был введен красный цвет. Мы смотрели эти, теперь уже давние эскизы, и я спросил, для чего это было сделано.

— При создании эскизов, — ответил Ракша, — художник имеет дело со статикой, с двухмерной плоскостью, и такое решение было задумано как эмоциональный ключ к будущему фильму, чтобы передать и движение, и ритм, и идею побеждающей силы труда, саму романтику первых пятилеток.

Художник, принадлежащий к поколению, чье детство связано с памятью о войне, Ю. Ракша сохранил особое пристрастие к военной теме. Это и фильм «Пядь земли», где в качестве ассистента он прошел серьезную школу и узнал всю кинематографическую «кухню»; это и фильм «Нежданный гость» В. Монахова, который Ракша оформлял самостоятельно. Это и «Восхождение» Л. Шепитко.

Но до «Восхождения» была не менее значительная работа — «Дерсу Узала». В материале, далеко отстоящем от нас по времени, японский

...Они ехали вдвоем, и автомобиль подпрыгивал на покореженных платах, как лодка на волнах. Тамара упрямо не глядела на своего избавителя, даже спасибо не сказала.

Когда они подъезжали к самолету, у трапа уже толпились люди: женщины с детьми и десяток мужчин — большинство в повязках. Тимченко и не глянул на выскочивших из машины Тамару и Скворцова: он был занят разговором с представителем Аэрофлота и седым загорелым мужчиной, который лежал на носилках, поставленных на землю.

— Даже не знаю, какое принять решение, — говорил мужчина, начальник экзазовцев. — Взлетать сейчас рискованно... Как считаете?

— Обстановка сложная, — сдержанно сказал Тимченко.

— Может быть, эвакуировать людей на юг? Автобусы еще... — Но лежавший на носилках не успел докончить фразу. Раздался такой гул, такой грохот, что, кроме него, ничего не стало слышно. На горизонте (а он в горах близко) рванулся в небо столб пара и дыма и сразу окрасился в багровый цвет. Это заработал потревоженный землетрясением вулкан.

Люди, собравшиеся у самолета, смотрели молча, не в силах оторвать глаз, как вулкан заволокло густым белым туманом. В нем, будто молнии, мелькали проблески огня, разлетались во все стороны красные искры. Конечно, только отсюда, издали, они казались искрами: это были вулканические бомбы — глыбы раскаленной породы.

Грохот стих, и в наступившей тишине представитель Аэрофлота сказал почти весело.

— Во... Только этого нам и не хватало.

Теперь стало видно, что белая пелена тумана быстро опускается вниз по склону горы, направляясь к аэродрому.

— Это сель, грязевой поток, — констатировал лежавший на носилках. — Быстро, негодяй, бежит...

Из форточки с левой стороны кабины высунулся Ненароков.

— Андрей Васильевич! Башня передала: с гор на нас идет поток — грязь и раскаленная лава. Скорость большая, уже перерезана автострада...

Видимо, это сообщение получили одновременно и другие самолеты: вокруг них забегали, засуетились техники.

— До нас дойдет? — спросил Тимченко у лежащего на носилках. Тот пожал плечами:

— Раз на раз не приходится... В двадцать седьмом году полгорода снесло.

— Отсюда вывод, — сказал, подумав секунду, Андрей Васильевич. — Остаться нельзя. Погрузку багажа отставить. Всем на борт! Выруливаем и взлетаем.

...Тамара с бортпроводником помогали подняться по трапу больным, раненым, женщинам с маленькими детьми. Внесли на носилках и начальника строителей. Чемоданы и тяжелые коробки остались на земле, в электрокаре.

Увидев, что идет посадка, к самолету со всех сторон побежали люди — пассажиры с разных рейсов. Испуганные, растерянные, они стужались у трапа. Большинство молча ожидало решения своей судьбы. Только трое самых нервных, перебивая друг друга, объясняли бортпроводнице на

разных языках, что их надо, обязательно надо взять на борт.

Тимченко подсчитал глазами: иностранцев было человек двадцать. Был среди них и раненый. Чтобы он не упал, его поддерживали под руки.

— Я их возьму. Не возражаешь? — спросил он представителя Аэрофлота. Тот кивнул головой:

— Возьми, конечно.

— А тебя не зову. Ведь не полетишь?

Представитель только усмехнулся в ответ. Они обнялись на прощание, потом Тимченко снял фуражку, неторопливо вытер внутри платком, снова надел на голову и поднялся по первому трапу.

Четыре самолета — японец, скандинав и два немца — одновременно, чуть не в хвост друг другу, стали выруливать с перрона.

Вдруг совсем рядом раздался огушительный взрыв, и над топливозащитником взметнулось пламя: может, пробил крышу долетевшая сюда вулканическая «бомба», а может, замкнулись потревоженные землетрясением провода. Взрывной волной скандинавский самолет кинуло на немецкий так, что они сцепились крыльями и, изувеченные, остановились оба.

Советские летчики видели это из окна своей кабины. В их сторону двигалась огненная река: горящее топливо разлилось по полю.

— Что делается, что делается, — покачал головой штурман. А Тимченко невозмутимо сказал:

— Продолжаем читать карты.

Штурман щелкнул передвижным табло.

— Генераторы!

— Включены, — отозвался Игорь.

— Высотомеры!

— Давление 745 выставлено, высота 0, — отвечал Тимченко и Ненароков.

— Рули!

— Проверены и свободны...

...Японский самолет — он был заметно меньше остальных — уже бежал по взлетной полосе. Когда до расщелины, пересекавшей полосу, осталось каких-нибудь сто метров, японец оторвался от земли и стал набирать высоту. В ту же секунду с исполнительного старта начала разбег машина «Люфтганзы». Это был громадный ДС, и Тимченко, следивший за ним из окна кабины, сокрушенно вздохнул.

— Не успеет? — полуутвердительно спросил Ненароков.

И действительно, «дугласу» не хватило полосы. Передняя его нога попала в расщелину, и огромный самолет встал на попа, перевернулся на спину и загорелся.

Откуда-то вывернулась пестрая машина руководителя полетов. Из него высочил человек в шлемофоне и замаха лезлом, запрещая советскому самолету выруливать на исполнительный.

— Вот чудак, — добродушно сказал Тимченко. — Неужели ж мы туда полезем?.. Будем взлетать по рулежной. Да, Валя?

Валентин кивнул, а штурман за его спиной удивился вслух:

— По рулежной?

Магистральная рулежная дорожка не приспособлена для взлета. Она много уже ВПП — взлет-

но-посадочной полосы. Но выбора сейчас не было: на взлетной догорал «дуглас», а МРД была свободна, и расщелина пересекала ее в самом конце.

Тимченко по-английски запросил у диспетчера разрешения взлететь с МРД.

В башне, где не осталось в окнах ни одного целого стекла, сидели три диспетчера, потные, взломанные. Отсюда видно было поле с искаженными самолетами, с целым озером пылающего топлива. И отчетливо виден был надвигающийся на аэропорт сель. Вал из грязи, камней и лавы шел, сметая на пути деревья, стесывая скалы, глотая одноэтажные дома и склады на подступах к взлетному полю. Три раза голос Тимченко просил разрешения на взлет, прежде чем диспетчер — тоже по-английски — неуверенно ответил:

— Разрешаю взлет с МРД.

Тимченко положил тяжелые, спокойные руки на рога штурвала.

— Двигателям взлетный! — приказал он.

Игорь ответил, передвинув рукоятки:

— Двигатели на взлетном!

Обоим приходилось кричать, чтобы перекрыть быстро нарастающий гул селя.

— Экипаж, взлетаем! — Андрей Васильевич передвинул секторы газа от себя.

Машина уже набирала скорость, когда очередной толчок шатнул землю. Покачнулася и начала медленно заваливаться тридцатиметровая мачта с прожекторами, стоявшая сбоку от МРД.

Оставшийся на перроне представитель Аэрофлота смотрел оцепенев, как сближаются самолет и падающая металлическая махина.

Ту-154 почти успел пройти, однако мачта, рухнув и размогив мимоходом бульдозер, слегка зацепила все-таки хвост самолета. Пика громоотвода на верхушке мачты цапнула по фюзеляжу, а один из прожекторов, сорвавшись, засел в воздухозаборнике среднего двигателя.

Но машина бежала вперед — остановиться было уже нельзя.

— Сто шестьдесят, — выкрикнул скорость штурман. — Сто восемьдесят!.. Скорость принятия решения!

И, убежав от надвигающегося каменного потока, обманув подстерегающую впереди расщелину, Ту-154 взлетел над пылающим полем в небо, где для него не было опасностей... Так, во всяком случае, думали в ту минуту летчики.

Когда самолет вошел в левый разворот, набирая высоту, Тамара увидела в окне косо повернутую землю. И вдруг, словно не сумев удержаться на этом косогоре, маленький, далекий аэровокзал с башенкой развалился на куски. Это был последний толчок большого землетрясения в Бидри... Тамара зажмурилась и отшатнулась от окна.

...Тимченко докладывал Москве:

— Я восемьдесят пять, четыреста шестьдесят восемь. Взлет произвел, высота тысяча двести... Самолет плохо слушается руля высоты. Предполагаем повреждение посторонними предметами на взлете...

режиссер Акира Курогава увидел большие возможности для воплощения на экране всегда волнующих его проблем взаимоотношения между народами, дружбы людей разных национальностей, взаимодействия различных культур. Его простота, близость к природе, гуманизм, безыскусность и целомудрие как бы демонстративно контрастировали с заполнившими экраны мира секс-фильмами и фильмами ужасов и катастроф... Замысел режиссера на два года соединил в работе японских и советских кинематографистов. Живой опыт сотрудничества принес свои результаты. Фильм получил Первую премию на IX Московском международном кинофестивале и премию Оскара американской Академии кинематографии за 1976 год. Что же было примечательного в этой работе?

— Много, — говорит Юрий Ракша, — каждый день был особенным. Прежде всего экзотика съемки в подлинных арсеневских местах. Это прекрасный Дальний Восток. Это и энтузиазм группы. Мне как художнику поручили творческую обеспеча-

ние этнографической и исторической стороны картины, мною целиком была выбрана натура. Работа протекала в атмосфере полного взаимного доверия. К фильму я сделал более тридцати эскизов.

Ю. Ракша часто вводит в свои эскизы людей. Будущие персонажи сразу начинают жить в моделируемом пространстве. Таков эскиз «Первая встреча с Дерсу», полусказочный, призрачный, с крупным планом человека в свете костра. Этот эскиз определенным образом направлял и поиск будущего актера. Иногда эскизом для фильма становится только портрет. Таков эскиз «Сотников» к фильму «Восхождение». Художник представляет нам персонаж в кульминационный момент, перед казнью. Этот первый эскиз к фильму явился заглавным, определяющим; стал основой грима и облика героя. Исполнитель роли Сотникова Б. Плотников был найден буквально с портретным сходством.

Вот уж действительно вдохновение, рожденное большой идеей, драматургией!

— Идея соединила нас в одно целое, — вспоминает художник о работе над «Восхождением». — Мы понимали каждое слово, движение души друг друга, стали единомышленниками. Замысел был разработан предельно четко, конкретно. Мы избрали путь черно-белого, контрастного графического изображения одежды, лиц, деталей — всего, что находилось в кадре. И трудно сказать, что было интереснее — встречи за столом, когда разрабатывался эпизод, делалась экспликация будущих кадров, или сама съемка.

Фильм «Восхождение» отмечен первой премией на Всесоюзном кинофестивале в Риге в 1977 году, первым призом «Золотой медведь» Международного кинофестиваля в Западном Берлине. Он с успехом демонстрируется на экранах мира. Его авторы выдвинуты на соискание Государственной премии СССР этого года.

Много лет художник выступает на всесоюзных и международных выставках как художник кино и как живописец. Его триптих «Кино» демон-

стрировался на Всесоюзной выставке «По ленинскому пути». Он участник Всемирной выставки Парижского биеннале молодых, лауреат Московского комсомола за картину «Современники». И каждая из его живописных работ так или иначе связана с кино, навеяна материалом, идеями фильмов. Так, после фильма «Время, вперед!» появилось живописное полотно «Моя мама», в котором судьба матери художника увидена в атмосфере романтических тридцатых годов. Другое полотно «Наша буровая» — о молодых современниках родилось после работы над фильмом «Верить, не веришь».

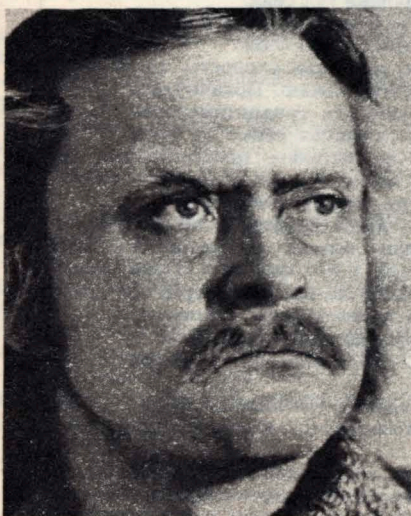
— И в кинематографе и в живописи меня наиболее привлекает материал современности, а где как не в молодежной комсомольской среде он наиболее яркое и отчетливое. Именно здесь я прежде всего ищу свои темы.

И. ЧАНЫШЕВ

На 4-й странице обложки — работы художника Юрия Ракши.

актеры и роли

ЛАУРЕАТА ПРЕМИИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА, НАРОДНОГО АРТИСТА СССР КОНСТАНТИНА СТЕПАНКОВА зрители помнят по сыгранным им ролям Жухрая («Как закалялась сталь»), Федора Лобачева («Комиссары»), Ковпака в киноэпопее режиссера Т. Левчука. Сейчас Степанков вместе с известными украинскими актерами ИВАНОМ ГАВРИЛЮКОМ и ИВАНОМ МИКОЛАЙЧУКОМ снялся в



ПОИСКИ ПУТИ

фильме киностудии имени А. П. Довженко «Искушение чужих грехов», где сыграл роль священника Урбанича. Поставил картину В. Пидпалый — дебютант в художественном кино. Сценарий создан по мотивам романа В. Сычевского «Вернись, Ружена», действие которого происходит в 1942—1943 годах в оккупированном гитлеровцами Закарпатье.

...Молодой священник Богдан Чичура (И. Гаврилюк) возвращается после обучения в Риме на родину. Вера в людей, стремление к добру наполняют его душу. Но жестокая действительность рушит его наивные представления о возможности счастья

вне борьбы за человеческое достоинство и справедливость. Два человека встречаются на его пути. Отец Урбанич — священник, ставший на путь предательства своего народа, и учитель коммунист Русинов (И. Миколайчук), помогающий Богдану найти свое место в борьбе с фашизмом.

Н. ПЕТРОВА

Киев

И. Гаврилюк (слева), К. Степанков и И. Миколайчук (на верхнем снимке) в фильме «Искушение чужих грехов».

ОТЧИЗНЫ ВЕРНЫЕ СЫНЫ

КИНОФЕСТИВАЛЬ «ОТЧИЗНЫ ВЕРНЫЕ СЫНЫ», посвященный 60-летию ВЛКСМ, проходит в Свердловской области. За три месяца будет показано 148 фильмов разных лет. Среди них «Трактористы», «Семеро смелых», «Служили два товарища», «Летят журавли», «В огне брода нет», «Баллада о солдате», «Высота», «Они были первыми», «Трантир на Пятничной» и др.

ПОД КРЫЛОМ САМОЛЕТА...

«СОВЕТСКИЕ КИНЕМАТОГРАФИСТЫ — ТРУЖЕНИКАМ СИБИРИ И ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА» — под таким девизом пройдет агитрейс-фестиваль советского кино для тружеников промышленных предприятий, строек, сельского хозяйства, воинов Советской Армии в Хабаровске, Комсомольске-на-Амуре, Иркутске, Братске, Ангарске, Томске и прилегающих к ним районах. Агитрейс будет проведен в ознаменование первой годовщины Конституции СССР и в связи с задачами дальнейшего социально-экономического и культурного развития районов Сибири и Дальнего Востока. В программу кинопрезидиума включены премьеры фильмов, концерт «Товарищ кино».

НАШИ МУЛЬТФИЛЬМЫ В ИТАЛИИ

Юные сицилийцы встретились с веселыми героями советской мультипликации. На традиционном фестивале детских фильмов в Салерно были представлены ленты киностудии «Союзмультфильм» — «Зайка-Зазнайка», «Сказка про лень» и «Храбрец-удалец».

кинодокумент

КОМСОМОЛЬСКОЕ ПОЛЕ

ЛАУРЕАТЫ ПРЕМИИ ЛЕНИНСКОГО КОМСОМОЛА стали героями двух спецвыпусков киножурнала «По Дону и Кубани» Ростовской студии кинохроники — «Воспоминания о рисе» и «Поля Ивана Новичкова».

Центральный эпизод в кинорассказе о рисоводе Валентине Зенцеве раскрывает истинный характер героев ленты.

Поле, на которое особые надежды возлагал Валентин, в одночасье оказалось под снегом. Другой опустил бы руки — стихия! Но не таков Зенцев. Вручную, метр за метром, убирал он занесенное снегом поле. Рядом со своим вожаком трудились ребята из его звена. Забыв про усталость и холод, одолели они это поле, выполнили взятые обязательства...

В ленте «Поля Ивана Новичкова» герой — целый коллектив — одиннадцать студентов, все — лауреаты премии Ленинского комсомола. А их командир Иван Новичков — делегат XVIII съезда ВЛКСМ. Это первый в стране студенческий уборочно-транспортный комплекс. Студенты разных курсов и факультетов Азово-Черноморского института электрификации и механизации сельского хозяйства составили единый «экипаж» большого — на сто двадцать машин — жатвенного агрегата.

Р. РОЗЕНБЛИТ,
Ростов-на-Дону

МЕЛОДИИ ЭКРАНА



Кино и грамзапись почти ровесники, заключившие творческий союз почти с самого рождения: кинематограф сначала зазвучал устами грамзаписи — место тапера очень скоро заняла грампластинка. Она же привела в кинематограф и композиторов, приоткрыв двери в музыкальный мир новому жанру — киномузыке. Одним из первых композиторов, испытавших себя в этом жанре, был М. Ипполитов-Иванов, написавший музыку к «Понизовой вольнице» (1908 год), и пластинки

с ее записью рассылались по всем кинотеатрам, где демонстрировался этот фильм. Когда же возник звуковой кинематограф, музыка к фильмам перешагнула рамки экрана. Фильм сходит с экрана, а его музыка, песни, растрогаженные в миллионах дисков, продолжают звучать еще долгие годы...

Всесоюзная фирма «Мелодия» с давних пор выпускает пластинки с записями музыки из кинофильмов: в конце 60-х — начале 70-х годов на прилавках магазинов по-

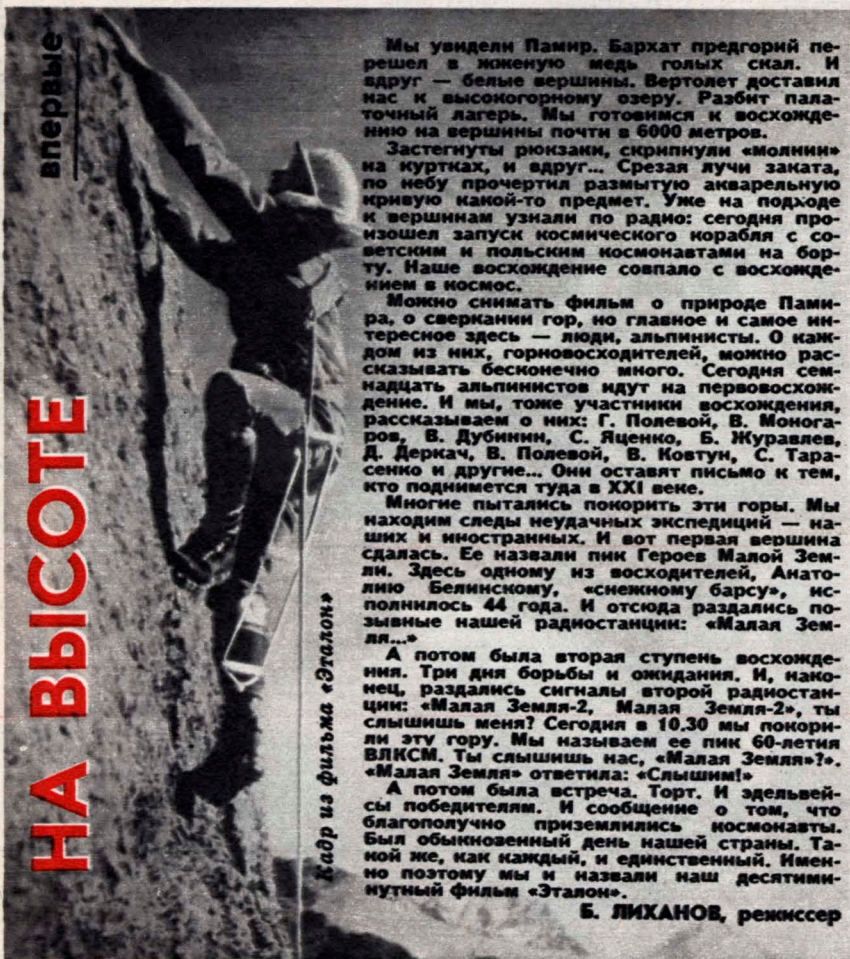
явилась, например, серия «Мелодии экрана». Выпускались и пластинки, посвященные отдельным фильмам и композиторам: «Кавказская пленница», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Иван Васильевич меняет профессию» — вот далеко не полный перечень дискографии, например, А. Зацепина.

В этом году выйдет еще две его пластинки: «Женщина, которая поет» и «Повар и певица», песни на которых звучат в исполнении Аллы Пугачевой. В этом же году были записаны музыка и песни А. Петрова к фильмам «Синяя птица» и «Служебный роман», Ю. Саульского к фильму «Солнце, снова солнце», А. Эшпая к картинам «Семья Ивановых» и «Возврата нет».

Маленькие кинозрители любят песни из мультфильмов. Огромной популярностью пользовались пластинки с музыкой из «Бременских музыкантов», «Голубого щенка» и многих других. Наверное, не меньшую радость им доставит выпускаемая в ближайшее время пластинка «В стране ловушек» композитора М. Зива, сделанная по одноименному мультфильму.

Музыка кино... Она могла бы стать самостоятельным и полноценным разделом в многообразном каталоге фирмы «Мелодия». Фактически так уже и есть. И в планах фирмы выпуск новых грампластинок, больших и маленьких, на которых будут записаны песни и инструментальные пьесы из новых кино- и телефильмов. Мы стараемся периодически информировать читателей «Советского экрана» о наиболее интересных работах.

М. ШАПИРО,
старший редактор
фирмы «Мелодия»



впервые
НА ВЫСОТЕ

Кадр из фильма «Эталон»

Мы увидели Памир. Бархат предгорий перешел в жемчужную медь голых скал. И вдруг — белые вершины. Вертолет доставил нас к высокогорному озеру. Разбит палаточный лагерь. Мы готовимся к восхождению на вершины почти в 6000 метров. Застегаются рюкзаки, сирингули «молнии» на куртках, и вдруг... Срезая лучи заката, по небу прочертил размытую акварельную кривую какой-то предмет. Уже на подходе к вершинам узнали по радио: сегодня произошел запуск космического корабля с советским и польским космонавтами на борту. Наше восхождение совпало с восхождением в космос.

Можно снимать фильм о природе Памира, о сверкании гор, но главное и самое интересное здесь — люди, альпинисты. О каждом из них, горновосходителей, можно рассказывать бесконечно много. Сегодня семнадцать альпинистов идут на первовосхождение. И мы, тоже участники восхождения, рассказываем о них: Г. Полевой, В. Моногаров, В. Дубинин, С. Яценко, Б. Журавлев, Д. Деркач, В. Полевой, В. Ковтун, С. Тарасенко и другие... Они оставят письмо к тем, кто поднимется туда в XXI веке.

Многие пытались покорить эти горы. Мы находим следы неудачных экспедиций — наших и иностранных. И вот первая вершина сдалась. Ее назвали пик Героев Малой Земли. Здесь одному из восходителей, Анатолию Белинскому, «снежному барсу», исполнилось 44 года. И отсюда раздалась позывные нашей радиостанции: «Малая Земля...»

А потом была вторая ступень восхождения. Три дня борьбы и ожидания. И, наконец, раздалась сигналы второй радиостанции: «Малая Земля-2, Малая Земля-2», ты слышишь меня? Сегодня в 10.30 мы покорили эту гору. Мы называем ее пик 60-летия ВЛКСМ. Ты слышишь нас, «Малая Земля-2». «Малая Земля» ответила: «Слышим!»

А потом была встреча. Торт. И здельвейсы победителя. И сообщение о том, что благополучно приземлились космонавты. Был обыкновенный день нашей страны. Такой же, как каждый, и единственный. Именно поэтому мы и назвали наш десятиминутный фильм «Эталон».

Б. ЛИХАНОВ, режиссер

ЗДМЫСЛЫ

О ВЕЩАХ ЗНАКОМЫХ И БЛИЗКИХ...

К съемкам кинокартины «Взрослый сын» приступает на «Мосфильме» режиссер А. Панкратов.

...Шульгин-старший (артист Вяч. Шалевич) неумоимо заботится о счастье взрослого сына Андрея, единственного в семье. Сам он считает себя неудачником, не все получившим от жизни и не все отдавшим ей из-за ранней женитьбы... «Пока ты молод, — учит он сына, — нужно делать карьеру. А вместо этого ты будешь тратить силы и энергию на семью. Наступит возраст, когда ты почувствуешь себя неудачником!»

Но то, что для Шульгина-старшего было предметом сожалений, станет счастьем для Шульгина-младшего: он встретит настоящую любовь.

— Мне повезло со сценарием потому, что в нем идет речь о вещах мне знакомых и близких, — говорит режиссер, — со сценаристом — потому, что у нас сразу же установилось взаимопонимание, ведь мы ровесники. Этот сценарий — вگیковская дипломная работа Г. Оганисян. Дебютом станет картина и для некоторых молодых актеров...

Л. СТОРОЖЕВСКАЯ

у карты киномира

ГДР

Автор сценария и режиссер нового фильма «Ночные игры» Вернер Бергманн работает на студии ДЕФА вот уже 25 лет. Он ведущий оператор, снимавший многие известные ленты, в том числе все картины Конрада Вольфа. Фильм, в котором он дебютирует в качестве режиссера, рассказывает историю отношений четырех людей. Действие развивается в течение одной ночи в отеле. Здесь встречается молодая влюбленная пара с суп-



На съемках фильма «Ночные игры»

ция оркестра». Эта лента предназначена для цветного телевидения, однако цветовая гамма здесь приглушена и доминируют серые тона.

Действие фильма разворачивается во время репетиции оркестра, прерываемой самыми различными инцидентами. Как и в других лентах Феллини, стилистика фильма «Репетиция оркестра» представляет собой сложное смешение реального и подсознательного. «Каждый прочтет, как захочет, и сам решит, хроника это или притча», — пишет один из репортеров итальянской прессы.

Музыка исполняемой под управлением Армандо Тровайоли симфонии написана Нино Рота, с которым Феллини связывает давняя творческая дружба. Нино Рота — автор музыки почти ко всем его фильмам, начиная с «Белого шейха» (1952 г.). Сценарист — Данте Ферретти, костюмы Габриеллы Пескусси, оператор — Пеппино Ротунно. В качестве актеров Феллини пригласил «60 музыкантов, действительных и мнимых», по свидетельству газеты «Паэзе сера».

Фильм будет показан по итальянскому телевидению в 1979 году.

ЧЕХОСЛОВАКИЯ

На экраны страны вышел новый фильм режиссера Ярослава Баллика «Отражение» (по сценарию Владимира Калины). Главный герой картины — преуспевающий работник внештатного, ради меркантилизма готовый идти на нравственные компромиссы. Он не реагирует на предупреждения, на советы товарищей, близких, которые видят, что подобная жизненная философия заводит героя в тупик.

«Название «Отражение», — говорит Я. Баллик, — было выбрано не случайно. Оно означает видение главным героем себя самого со стороны.

Главную роль исполняет польский актер Станислав Зачик. В фильме играет также Эва Ситте-Пихова, знаковая зрительно по ленте «Тень летающей птички».

Кадр из фильма «Отражение»



внимание, мотор!

ОЛИМПИЙ ПРИГЛАШАЕТ

В самом центре Москвы, в свире на площади Свердлова, оживление. Прохожие вдруг останавливаются, автомобили притормаживают, милиционеры улыбаются. Слышен смех...

Известная гимнастка Людмила Турищева прогуливает здесь медвежонка. Медвежонка зовут Олимпий. Он как бы будущий «хозяин» Олимпиады-80. Снимается цветной документальный фильм, посвященный спортивному празднику, который состоится в Москве через два года.

Людмила Турищева с изяществом и уверенностью опытной дрессировщицы ведет подопечного за поводок. Олимпий знакомится с Москвой и москвичами.

— Это уже вторая документальная лента на олимпийскую тему, — говорит режиссер В. Ходяков. — В первой — «До стартов тысячи дней» — Людмила Турищева была гидом по олимпийским стройкам столицы. В фильме, который мы снимаем сейчас, Людмила проведет медвежонка только по центру Москвы. Дальше он отправится в путешествие один и будет присутствовать почти во всех эпизодах картины. Уже отснят материал со строительства олимпийского телерадиоцентра, розыгрыш первого тиража международной Олимпийской лотереи на Центральном телевидении, который определил первых 400 счастливых, выигравших туристические путевки на Олимпиаду и комплекты билетов на соревнования. Медвежонку Олимпий появятся и в третьей картине, которая выйдет на экраны прямо перед открытием Игр.

Сценарий фильма написан Ю. Зерчаниновым, оператор В. Извеков, художник С. Олифиренко.

А. КРЮКОВА



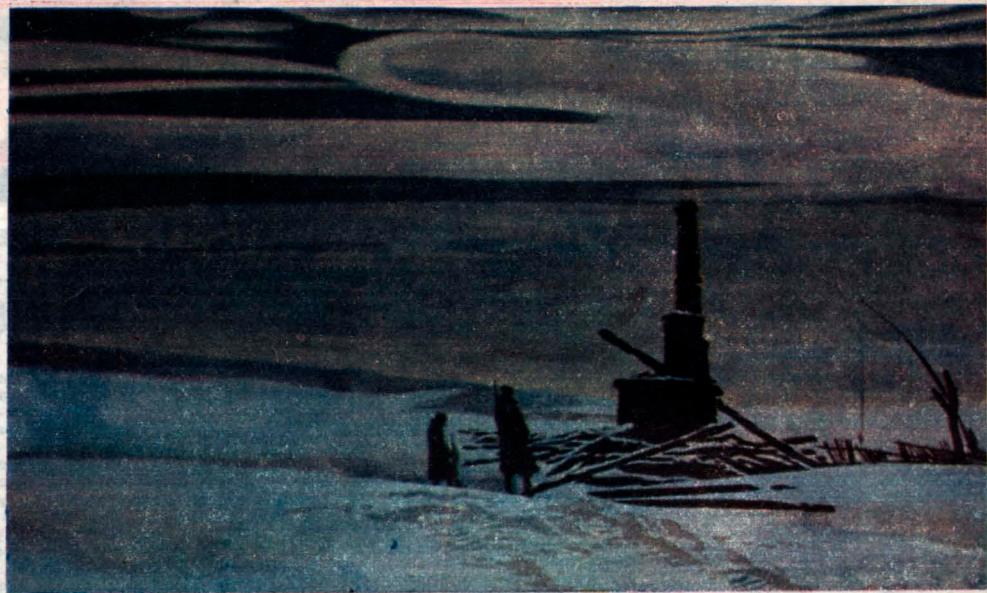
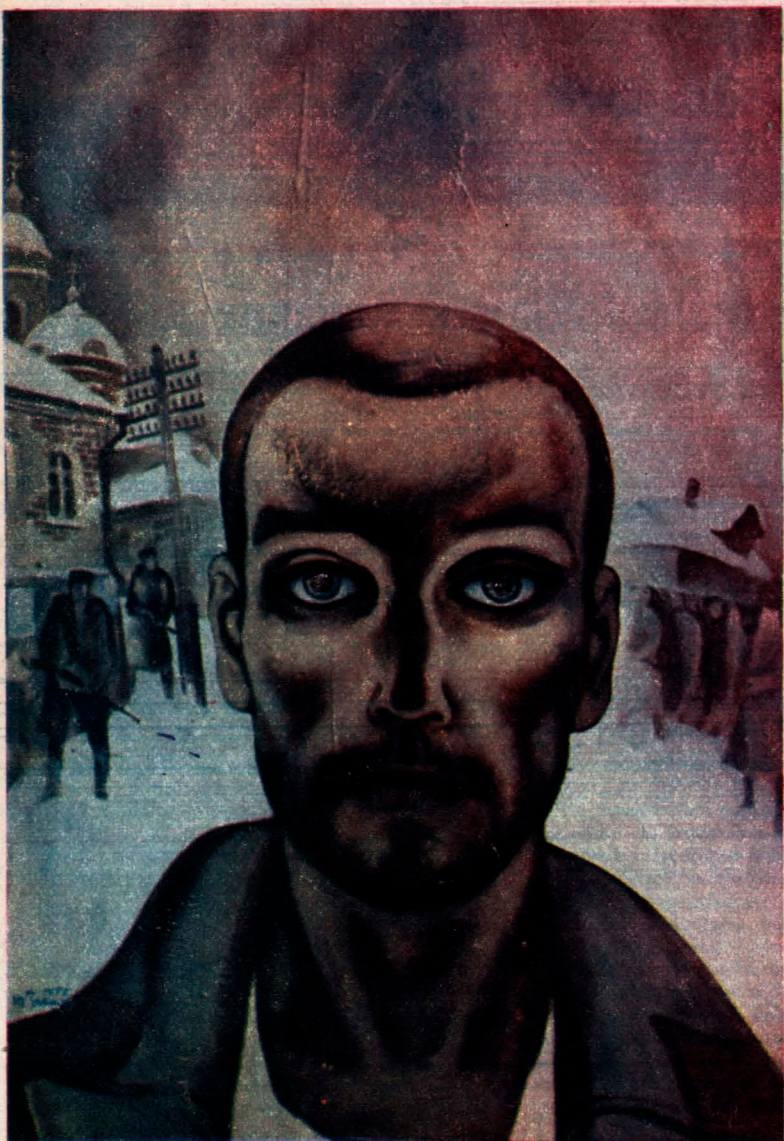
На снимке — Л. Турищева с медвежонком Олимпийем

ИСПАНИЯ

Хуан Антонио Бардем, известный советским зрителям по картинам «Главная улица», «Конец недели», готовится к съемкам политического фильма под названием «Семь дней в январе». Основой для сценария послужили события 1977 года, когда реакция организовала ряд террористических покушений. В картине будут использованы документальные кадры схваток с полицией.

ИТАЛИЯ

Наружные стены — с обвалившейся штукатуркой, с трещинами, а в самом зале, где репетируют музыканты, — всего несколько кривых кресел. Ноги — заплясанные, даже заплесневелые. Так выглядел киноавильон, где режиссер Федерико Феллини в рекордно короткий срок — за три недели — отснял свой новый 80-минутный фильм «Репети-



О художнике Юрии Ракше,
лауреате премии Московского комсомола,
читайте на стр. 18—19.

Эскизы к фильмам:
«Восхождение»
(вверху)

«Дерсу Узала»
(слева внизу)

«Верись, не верись»
(справа)

