

№ 5

март
1981

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН



«С первых лет Советской власти, на всех этапах героической истории нашего государства деятели кино своим творчеством вносят значительный вклад в воспитание нового человека, в создание развитого социалистического общества».

Л. И. БРЕЖНЕВ

Л. МАМАТОВА,
кандидат искусствоведения,
зав. сектором кино народов СССР
Всесоюзного научно-исследовательского
института киноискусства

История нашей страны — наглядная иллюстрация торжества идей социалистического интернационализма. Последовательное осуществление ленинских принципов национальной политики обеспечило яркий расцвет каждой советской нации, который находит свое проявление и в бурном развитии республиканских кинематографий.

Сегодня более половины всех наших фильмов создается на студиях союзных республик. И многие из них становятся подлинными событиями в культурной жизни страны.

«Говоря о новой исторической общности людей,—отмечал Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председа-

ется на фоне эпических картин народного бытия. Такова лента «Цену смерти спроси у мертвых» («Таллинфильм»), повествующая о борьбе эстонских коммунистов-подпольщиков с буржуазной правительственной кликой.

Тему развития народного самосознания воплощают и кинокартины, посвященные предреволюционным временам. На путь к социальному прозрению вступают герои грузинского фильма «Древо желания» («Гру-



МНОГОЦВЕТЬЕ

тель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Л. И. Брежнев,— мы вовсе не имеем в виду, что у нас уже исчезают национальные различия или, тем более, произошло слияние наций. Все нации и народности, населяющие Советский Союз, сохраняют свои особенности, черты национального характера, язык, свои лучшие традиции. Они располагают всеми возможностями добиться еще большего расцвета своей национальной культуры».

Это важное теоретическое положение подтверждается плодотворной практикой творческой жизни в республиках, в том числе и яркими достижениями экранного искусства.

Национальные культурные традиции, свойственные каждому народу, проявляются в картинах, затрагивающих самые разные темы. Но, пожалуй, особенно ярко — в фильмах, посвященных революционным переменам в политическом строе, во всем укладе жизни народов, населявших окраины бывшей Российской империи.

Эти события мастера республиканских студий показывают как важнейший этап национального становления. Таков фильм «Рождение» («Арменфильм»), где рассказ о деятельности славных сынов армянского народа — революционера-большевика А. Мясникяна, поэта Э. Чаренца, художника М. Сарьяна—разворачива-



зия-фильм») и лент «Наапет» и «Пощечина» («Арменфильм»).

Подобные картины, отмеченные пристальным художническим интересом к созидательному значению революционных и исторических процессов, обладают огромным воспитательным, идеологическим значением.

Обращаясь к событиям Великой Отечественной войны, кинематографисты союзных республик повествуют о братстве народов нашей страны, проверенном и закаленном в тяжелых испытаниях. Идеи и нравственные истоки победы советских



людей над фашизмом—этой теме посвящены такие ленты последних лет, как «Дума о Ковпаке», «Аты-баты, шли солдаты» (киностудия имени А. П. Довженко), «Венок сонетов» («Беларусьфильм»), «Краткие встречи на долгой войне» («Таджикфильм»).

Сегодняшний день в жизни республик, наполненный мирным, созидательным трудом, представлен на многонациональном экране десятками интересных фильмов.

Пример плодотворного сотрудничества кинематографистов разных рес-

публик—совместная работа киноработников «Мосфильма» и «Казахфильма» над многосерийной лентой «Вкус хлеба», вызвавшей активный общественный резонанс во всей нашей стране.

Большой удачей грузинских кинематографистов стала двухсерийная картина «Твой сын, земля», повествующая о делах и заботах секретаря райкома одного из сельских районов республики. В картине показан современный тип партийного работника—кристально честного, принципиального, образованного, чуткого к людям, чуждого формализму и показухе.

В киноискусстве союзных республик повсеместно идет поиск современного положительного героя, способного решать сложные проблемы производства, нравственно зрелого, идейно твердого, дисциплинированного и инициативного. Среди героев этого плана начальник участка на строительстве оросительного канала в фильме «Приди в долину винограда» («Грузия-фильм»), председатель колхоза и секретарь райкома в фильме «Ради других» («Узбекфильм»), бригадир строителей-монтажников в фильме «Дом под жарким солнцем» («Узбекфильм»). Интересно решена лирико-философская тема в фильме «Соната над озером» (Рижская киностудия).

В обществе зрелого социализма возрастает значение нравственного фактора, смыкающегося с подлинной гражданственностью,—этим определяются поступки людей. Вспомним следователя Сейфи Ганиева из фильма «Допрос» («Азербайджанфильм»), для которого установить истину не только служебный и гражданский долг, но и глубокая личная потребность.

Героиня фильма «Несколько интервью по личным вопросам» («Грузия-фильм») — журналистка по профессии. Софико встречается со многими людьми и всегда готова им помочь не только по службе, но и по зову сердца.

Благотворные перемены в жизни советских республик сопровождаются борьбой с теми явлениями, которые мешают движению вперед, к коммунистическому завтра. Кинематографисты активно участвуют в этой борьбе. Гневное, открыто публицистическое осуждение архаичных обычаев, вступающих в противоречие с социалистической моралью, звучит в картинах «Умей сказать «Нет!»» («Туркменфильм»), «Цена счастья» («Азербайджанфильм»), «Дерево Джамал» («Туркменфильм»), «Улан» («Киргизфильм») и «Воскресная ночь» («Беларусьфильм») остро ставят проблему борьбы с пьянством. «Цветение несеяной ржи» (Литовская киностудия) и «Живите долго» («Арменфильм») клеймят духовное и материальное потребление.

Особое место среди современных фильмов на морально-этическую тему занимает «Белый пароход» («Киргизфильм»), снятый по замечательной повести Ч. Айтматова. В образе Орозкула воплощена агрессивность современного мещанина—опасная для людей, разрушительная для природы.

Крутой взлет кинематографии в республиках, в том числе и в тех, где несколько десятилетий назад вообще не было профессионального искусства,—это непосредственный результат огромного внимания, постоянной заботы Коммунистической партии.

XXVI съезд КПСС вооружил нас конкретной программой движения к коммунизму. В его решениях—величественный образ многонациональной Советской страны, ее сегодняшнего и завтрашнего дня. Черты этого образа складываются и на нашем ярко расцветаемом национальными красками киноэкране.

№ 5
март
1981

Советский Экран

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ПРАВДА

В НОМЕРЕ:

2



Народная артистка СССР
Тамара Макарова
об актерской профессии.

8

На пути к зрителю.
Рассказывает начальник Главного
управления кинофикации
и кинопроката
Госкино СССР Ф. Ф. Белов.

8

Картина о коммунистах.
Размышления сценариста.

2



Рецензии на фильмы «Тегеран-43»,
«Лесные фиалки», «Хозяин Кырбоя»,
«В. М. Глушков, кибернетик».

10

Новая
работа
Ильи Фрза.



12

«Москва слезам не верит».
Три актрисы о трех героинях.

12

Из почты...

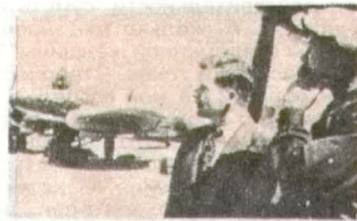
6

К 80-летию
Марка
Донского.



16

Фестивальная орбита Лейпцига.



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

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

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

Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление А. А. Гаранина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 5 (581)—1981 г. Сдано в набор 16.01.81. Подписано к печати 27.01.81. А 04534.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 9,80
Тираж 1890000 экз. Изд. № 461. Заказ № 99.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1981 г.

11



12



13



1. «Твой сын, земля»

2. «Рождение»

3. «Воскресная ночь»

4. «Краткие встречи
на долгой войне»

5. «Белый пароход»

6. «Жнецы»

7. «Цену смерти спроси у мертвых»

8. «Соната над озером»

9. «Древо желания»

10. «Цветение несеяной ржи»

11. «Допрос»

12. «От Буга до Вислы»

13. «Наапет»

Т. МАКАРОВА,
народная артистка СССР, профессор

ОТКРЫВАТЬ НОВОЕ



Тамара Федоровна Макарова среди своих учеников

Фото С. Иванова

Мы подошли к празднику 8 Марта. В этот день мы, женщины, принимаем поздравления и сами искренне поздравляем друг друга с достижениями в труде. Желаем счастья в личной жизни, что тоже немаловажно.

1981 год ознаменовался таким событием, как XXVI съезд нашей партии, открывшим новые перспективы в труде и жизни. И совершенно закономерно, что мы, представители кинематографии, самого важного из искусств, устремляем свои помыслы к тому, чтобы средствами экранного действия показать многообразие нашей жизни во всей конкретности человеческого бытия.

Художник отдает произведению и свое мироощущение и душевный и личный опыт. Свой темперамент. Свое вдохновение. Оставаясь всегда в неразрывной связи с обществом. С интересами народа.

Труд кинематографического актера — подтверждение тому. Зритель воспринимает героев экрана как подлинных современников и искренне соединяет свое восприятие с теми, кто воплощал образы героев, с самими актерами. Благодаря этому жизнь, отданная искусству, становится осмысленной и полной, давая перспективы к совершенствованию личности.

В том, видимо, и заключается сложность и диалектика нашей профессии. Способность увидеть свою современницу в повседневно окружающей тебя действительности, суметь выделить главное, что делает человека личностью. А сколько мы знаем за последние годы примеров духовной красоты современной женщины! В нашем искусстве часто возникает спор: что же все-таки такое — творчество актера? Жизнь в образе? Отношение его к образу? На мой взгляд, в творчестве присутствует и то и другое. Невозможно прожить жизнь вне отношения к собственному поведению. Вне самооценки. Это прежде всего определяет уровень мыслящего человека. А если искусство отражает жизнь, то для него и остается это правило во всей силе. И даже умножается степень ответственности перед множеством зрителей, всегда ищущих в искусстве ответа, что добро, что зло.

Жизненная активность ведет к творческой самостоятельности. Я утверждаю это, основываясь на опыте собственной биографии. На примерах многих экранных удач последнего времени. В самом деле, если отправляясь от собственной судьбы в кинематографе, то я всегда благодарю своих героинь, обогативших меня многими качествами женского характера.

Многолетний педагогический опыт позволяет мне говорить о том, что ничто не образуется само собой.

Нельзя терять времени.

Каждый день открывает новое в окружающем нас мире. И все зависит от самого себя. Проходя по улицам Москвы, можно увидеть красоту города, а можно не увидеть. В пробуждении природы прекрасен каждый миг. Важна каждая новая прочитанная книга. Увиденный спектакль. Интересный разговор. Участие в спорте. Все нужно. Верить, что любое приобретение когда-то окажется точкой отсчета для создания образа. Сегодня не знаешь, что предстоит тебе играть завтра. Завтра, может быть, уже поздно погружаться в поиски. Такова жизнь.

Душа обязана трудиться.

Примерами вдохновения и подлинной душевной энергии могут служить роли, сыгранные за последнее время нашими молодыми артистками.

Вспомним творческий путь Зинаиды Кириенко, Людмилы Гурченко, Натальи Гундаревой, Жанны Прохоренко, Марины Неёловой, Галины Польских, Лидии Федосеевой-Шукшиной, Нины Руслановой... Сколько за этими именами возникает в памяти прекрасных образов наших современниц! Все это люди разных профессий, разных, иногда нелегких судеб. Но сколько истинных примеров душевной щедрости, чувства собственного достоинства!

Я уверена, что мы еще не раз будем радоваться новым именам, новым свершениям нашего искусства.

ТЕГЕРАН-43

Совместное производство
киностудий:
«МОСФИЛЬМ» (СССР),
«ПРО ДИС ФИЛЬМ АГ» (Швейцария),
«МЕДИТЕРРАНЕ СИНЕМА» (Франция).

Авторы сценария А. Алов,
В. Наумов, М. Шатров

Режиссеры-постановщики
Александр Алов,
Владимир Наумов

Оператор-постановщик
Валентин Железняков

Художники-постановщики
Евгений Черняев,
Владимир Кирс

Композиторы Жорж Гарваренц,
Моисей Вайнберг.



КИНООБОЗРЕНИЕ:

ЛЕСНЫЕ ФИАЛКИ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

Авторы сценария

Григорий Кановичус,

Исаак Фридбергас

Режиссер-постановщик Калье Кийск

Оператор-постановщик Юри Силларт

Художник-постановщик Тыну Вирее

Композитор Лембит Вэзво

ХОЗЯИН КЫРБОЯ

«ТАЛЛИНФИЛЬМ»

По одноименному роману

А. Х. Таммсааре

Сценаристы Пауль-Эрик

Руммо, Лейда Лайус

Режиссер-постановщик Лейда Лайус

Главный оператор Аго Руус

Художник-постановщик Линда

Верник

Композитор Лепо Сумера

В. М. ГЛУШКОВ, КИБЕРНЕТИК

«КИЕВНАУЧФИЛЬМ»

Сценаристы Ю. Щербак,

А. Серебренников

Режиссер А. Серебренников

Оператор В. Преображенский

Андрей ЗОРКИЙ

«Тегеран-43». В самом названии фильма — обозначение исторического события. В 1943 году в иранской столице состоялась встреча Сталина, Рузвельта и Черчилля. Известно, что именно тогда, в пору Тегеранской конференции, гитлеровскими секретными службами готовилось покушение на глав трех союзных держав. По плану Гитлера оно должно было переломить ход второй мировой войны. Покушение удалось предотвратить. О том, как это происходило и как спустя почти сорок лет давние «тегеранские события» отозвались в наших днях, рассказывает новый фильм режиссеров А. Алова и В. Наумова.

Итак, события фильма ведут к раскрытию зловещего замысла и его пресечению. Но еще до погружения в отдаленное прошлое в фильме возникает и другой рассказ. Это «тегеранское дело», всплывшее в наши дни. В сегодняшнем Париже некий загадочный «клиент» адвоката Лэгрэна предлагает распродажу секретных документов, связанных с тегеранским покушением, — киноленту, мемуары предполагавшегося убийцы, тайные циркуляры гитлеровской разведки. И тотчас ажиотаж прессы, «респектабельный» аукцион «тегеранских документов» прерывают выстрелы. Как видно, и по сей день строжайшее «табу» наложено на имена, факты, обстоятельства, связанные с тегеранским покушением. Кто же готовился стрелять «вчера»? И кто выстрелил сегодня? Кто сегодня так страшится гласности, преследует, шантажирует, затыкает рот пулей и в конце концов стирает следы былого, похищая все документы?.. Мы возвращаемся в прошлое, чтобы узнать об этом. Весь фильм как бы скользит по двум рельсам: как было тогда? Что происходит сейчас? Два временных пласта и обе сюжетные линии связаны одним «тегеранским делом», одними и теми же главными героями и одной сквозной политической темой — темой разоблачения терроризма, его губительного воздействия на сегодняшний мир, его идеологии, его кровного, а вернее, «кровавого родства» с фашизмом.

Такова политическая фабула «Тегерана-43». Но сама по себе она еще не создает представления о характере фильма. Давайте вернемся к его началу и постараемся вообразить самое первое впечатление зрителя от картины.

Прежде всего он увидит (и, наверное, узнает) известного западногерманского актера Курда Юргенса, играющего адвоката Лэгрэна. Звучит французская речь, мы в Париже на пресс-конференции. Журналисты спрашивают, кто же таинственный клиент Лэгрэна, пускающий на распродажу секретные документы? Оказывается, он здесь, в зале. С кресел, кутаясь в шарф, прикрывая лицо от нацеленных фотообъективов, поднимается мрачный субъект (в котором мы узнаем актера А. Джигарханяна). Он — один из главных участников готовившегося покушения, как раз тот, кто должен был выстрелить. Но почему именно сейчас, после стольких лет молчания, он решился предать огласке тайны «тегеранского дела»?.. «Клиент» на-

А. ЛОКТЕВ

Фильмы, создаваемые на небольшой студии примерно в одно и то же время, как правило, обладают «лицом необычным выраженным». Поэтому в двух лентах «Таллинфильма» — «Хозяин Кырбоья» и «Лесные фиалки» — легче обнаружить различия, чем сходство. В одной — прежние, давно

НО ЖИЗНЬ ТОРЖЕСТВУЕТ



Мари Луни (Н. Белохостикова), Андрей Ильич Бородин — «Андр» (И. Костолевский), Макс Ришар (А. Джигарханян)

чинает объяснять, но в это время в него стреляют из угла зала. Мгновенно заслонившись каким-то господином, профессионал-убийца отвечает смертельным выстрелом. И сразу — парижские тротуары, толпа прохожих, из дома уже выносятся носилки, подъезжает полицейская машина, из которой торопливо выходит инспектор Фош (Ален Делон)... Прошли считанные минуты, а мы уже целиком погружены в напряженную атмосферу сюжета. И режиссеры тем временем успели решить несколько профессиональных задач, от которых во многом будет зависеть успех фильма. Прежде всего эффектный и динамичный ввод в картину, абсолютная достоверность атмосферы, представление известнейших актеров, их превосходная сыгранность. И этот уровень, взятый с первых кадров, станет камертоном всего произведения. Реальность нескольких парижских минут продолжится насыщенным действием, вместе с героями фильма мы окажемся в реальном потоке жизни — в водовороте нью-йоркских улиц и на берегах Москвы-реки, на площадях сегодняшнего Лондона и в узких улочках старого Тегерана 1943-го, на борту авиалайнера, захваченного сегодня террористами, и в ночных кварталах оккупированного Парижа, тогда, в 1943-м.

Эта достоверность всей фактуры фильма (оператор-постановщик В. Железняков) даст нам ощущение абсолютной подлинности событий, настолько убедительной, что авторы, не фальшивя, не постулаясь художественной правдой, вводят в документальные кадры, показывающие тегеранскую

встречу в верхах, персонажей своего фильма, снимут их «под хронику», смонтируют с кинодокументом.

С деловой, производственной точки зрения фильм «Тегеран-43» — ко-продукция «Мосфильма» (СССР), «Прс Дис Фильм АГ» (Швейцария) и «Медитерране Синема» (Франция). В творческом же, режиссерском воплощении он слитен, органичен, целенаправлен. Принципиальное значение имеет здесь интернациональный ансамбль актеров, встретившихся на необычайно остром, современном политическом материале. Среди ярких и, право же, необычных для нас актерских дуэтов — Наталия Белохостикова и Ален Делон, Армен Джигарханян и Клод Жад, Жорж Жере и Альберт Филозов... Причем очень важно, что западные кинозвезды не просто блистают на небосклоне «Тегерана», а с полной отдачей работают на выражение идеи, политической и художественной концепции фильма.

Существенна в фильме роль, сыгранная Курдом Юргенсом. Поначалу для адвоката Лэгрэна вся «тегеранская история» не более чем деловая операция, убийца и поддон Макс Ришар не более чем «клиент», а тегеранские документы лишь предметы сенсационного аукциона. Но атмосфера насилия, шантажа, разнуданных угроз, мгновенно окружившая эту сделку, заставляет его поиному взглянуть на события. И вместе с озадаченностью, страхом, тяжким недоумением в респектабельном господине пробуждается осознание глубокой ненормальности и агрессивности мира, в котором ему хотелось бы существовать лишь корректным адвокатом.

Совершенно иного человека рисует нам Ален Делон, выступая в весьма необычном для себя амплуа инспектора полиции. Мы привыкли встречать этого популярнейшего актера скорее в ролях предприимчивых, хладнокровных, «блестательных» преступников. Здесь же перед нами страж закона, смелый, открытый, по-настоящему обаятельный человек. Не только по долгу службы, а умом и сердцем он сознает всю опасность терроризма, обуявшего западный мир, борется в меру своих сил, с горечью понимая, как трудно здесь оказаться победителем. По-настоящему драматична сцена встречи в аэропорту инспектора Фоша с нацистским преступником Шернером, которого власти вынуждены освободить из тюрьмы в обмен на заложников, захваченных террористами. Шернер еще в тюремных наручниках. Инспектор полиции, напротив, с оружием. Но такова ли реальное соотношение сил? «Если бы до моего освобождения остался час, — скажет Макс Шернер, — я бы все равно сам вышел из тюрьмы, чтобы доказать, что мы сильные».

Нацист Шернер (А. Филозов) и профессиональный убийца Макс Ришар (А. Джигарханян) олицетворяют в фильме ту грозную и преступную силу, которая ворвалась в современный мир под личиной терроризма. Но у каждого из них есть своя фашистская родословная. Молодость их, послужной список давних убийств, преступлений, похищений мы узнаем в Тегеране 1943 года. Сегодняшний Ришар — уже вышедший из игры, полусумасшедший маньяк, подписавший себе смертный приговор тем, что он решил заработать на «тегеранских тайнах». Но еще более страшен Шернер, пришедший проводить его на тот свет, — вурдалак, с бескровным, изуродованным шрамами лицом, сумевший и в подполье и за тюремными решетками выжить, сохранить позиции, остаться «при деле».

Кто же стоит за ними сегодня? Выстрелы на набережной Сены, гибель героя Алена Делона — это они. Громилы с автоматами, врывающиеся в салон пассажирского авиалайнера, — это они. Девушка в нью-йоркской толпе, предупреждающая Лэгрэна, что его в любую минуту может прикончить «любой» прохожий, верзила, поднимающийся от столиков в парижском кафе для того, чтобы через секунду раздавить грузовиком женщину, которая «много знает», мрачные молодчики, «дамы» и «господа», подслушивающие, прослушивающие, влезающие по указке в постели, в форточки, в души, — это все они, в разных обличьях и дьявольских превращениях... А за рамками сюжета «Тегеран-43» — это и взрыв в Болонье, и расправы американских расистов, похищения, тайные приговоры и казни, это парализованные бессилием и наглым шантажом правительства, службы безопасности, это мир, засыпающий и просяпающийся в страхе, это не объявленная, но ведущаяся полным ходом война. Это террор...

Я сознательно не говорил пока о двух главных исполнителях в картине «Тегеран-43» — о Наталии Белохостиковой и

Игоре Костолевском, о людях, которых они нам показали. Вместе с образами француженки Мари и советского разведчика Андрэ (случайно встретившихся в 1943 году в Тегеране, переживших многие опасности и внезапно расставшихся на целые десятилетия, практически навсегда) в фильм входит тема необычайно важная, принципиальная для его смысла и для его окрашенности тем человеческим теплом, которое приближает весь этот рассказ к сердцу зрителя. Это личная история. История любви. В целом потоке западных кинолент, обращенных к насилию, терроризму, преступной коррупции, тотальному подавлению человека, подобная тема, как правило, отсутствует. Фильмы эти всегда имеют брутальный оттенок. Человек в них — жалкий, беспомощный винтик в игре могущественных и темных сил. И с особой тщательностью, а порой и с «черным юмором» нам показывают обычно конечное торжество зла, когда вслед за загнанной жертвой погибает и преследователь, ставший теперь нежелательным свидетелем, а за ним и другой «по очереди» и третий... Один за другим валятся, как беспомощные винтики, «свидетели», «очевидцы»...

В «Тегеран-43» под натиском жестоких, немилосердных событий гибнет любовь, возможность счастья двух людей. Но это любовь! Она свершилась. Стала красотой, духовной ценностью посреди страшного, грозного, как пороховой пореб, города, где на кривых улочках могут прирезать, задушить, изрешетить пулями и действительно душат, топят, травят. Она, эта любовь, навсегда осталась в памяти Мари и Андрэ. Как и зловещие «тегеранские документы», она хранилась под спудом десятилетиями и вдруг стала новым, последним свиданием двух теперь уже старых людей. С поразительной силой это выражает Наталия Белохостикова в сцене их встречи в старой парижской церкви...

Так в фильме «Тегеран-43» возникает могучая антитеза злу, бесчеловечности, террору. Да, живучи вурдалаки, оборотни-волки, с которыми режиссеры встречались еще в «Легенде о Тиле», шеренги и ришары, вчерашние гитлеровцы, сегодняшние террористы, невооруженно и необандиты... Но неистребимы любовь, добро, человеческая память! И возрождение, неугасимость, вечность этого начала для авторов фильма — и в образе дочери Мари, которую мы встречаем в сегодняшнем Париже (пусть и ее любовь, самую возможность любви успели тоже настичь пули убийцы!), и в удивительном видении маленькой девочки (это новая, вновь родившаяся на нашей земле Мари!), возникающем перед глазами Андрея Бородина, и в лирическом апофеозе фильма, когда на документальных кадрах, показывающих величайшие потрясения, трагедии и катаклизмы века, звучит как доминирующий контрапункт песня Шарля Азнавура — лирическая тема героев фильма, тема побеждающей любви.

Обратившись к одной из самых злободневных политических проблем, А. Алов и В. Наумов сказали то, что они хотели сказать. И как крупные мастера нашего кино, как великолепные профессионалы, сумели сделать это свежо, по-новому, по-своему, создав острополитический и ярко зрелищный фильм, пронизанный человечностью.

ПРИГЛАШЕНИЕ К ДЕЙСТВУЮ

отошедшие от нас времена, первоначально воссозданные в произведении классика эстонской литературы, в другой — еще не остывшие в памяти старшего поколения послевоенные годы борьбы с остатками буржуазно-националистических лесных банд. Медлительная, хотя и полная скрытого драматизма

история несбывшейся любви, развертывающаяся в первом фильме, далека от динамичного сюжета второй картины, построенной по законам приключенческого жанра. А вдобавок характеры героев, их мотивы и поступки не переkreщаются ни в одной своей подробности.

Встретились эти фильмы в нашем обзоре не для того, чтобы соревноваться художественными достоинствами. И конкретные задачи, стоявшие перед их авторами, были слишком уж несхожими, и способы решений не лежат рядом. Общий счет можно предьявить в одном и, пожалуй, главным — насколько инте-

ресен зрителю, обязателен, если можно так выразиться, для сегодняшнего экрана рассказ о героях, к какой бы эпохе они ни принадлежали.

Обратившись к роману А. Х. Таммсааре «Хозяин Кырбоа», сценарист Пауль-Эрик Руммо и режиссер Лейда Лайус ведут повествование о драме двух молодых людей, про которых окружающие говорят, что они «не такие, как все». Наследница богатой усадьбы Анна и парень с хутора Виллу действительно обладают натурами беспокойными, они менее всего склонны считаться с мнени-



«Лесные фиалки». Капитан Рейн Тамме (Т. Карк, на втором плане)



«Хозяин Кырбоа». Анна (К. Михкельсон) и Виллу (Л. Петерсон)

ем односельчан или оглядываться на родовые традиции. Оба в один день, хотя и порознь, появляются в своих семейных гнездах: Анна — получив образование в городе, а Виллу — отсидев тюремный срок за убийство в драке.

Из разговоров мы узнаем причину тревоги в Кырбоа — своевольная Анна собирается выйти замуж за беспутного хуторянина и таким образом сделать его хозяином поместья. Чувство, родившееся в детских играх на живописном лесном озере, не умерло с годами в сердце девушки. Светлые воспоминания окрашивают и нынешнюю встречу молодых людей. Вновь и вновь приходит Анна на берега детства. Однако лирическим мечтаниям наследницы Кырбоа не суждено сбыться...

Актриса Кайе Михкельсон наделяет свою героиню тем удивительным соче-

танием слепоты и пронзительности, которое рождается самоотверженной любовью. В огромных темных глазах этой девушки, обладающей какой-то угловатой грацией, словно отражается весь мир. Она глубоко видит незаурядность Виллу, что бы о нем ни говорили другие. Но, прозорливая в своем чувстве, она не хочет замечать, как товарища ее безмятежного детства необратимо изменила, изломала жизнь.

«Нет повести печальнее на свете», чем истории несчастливых влюбленных, которым мешают соединиться сословные, социальные предрассудки или злая воля недругов. Сила романтического чувства испытывается препонами на его пути. Какие же злосчастные обстоятельства препятствуют осуществлению надежд героев фильма?

Помехой мог бы стать отец Анны,

которому вовсе не улыбается перспектива породниться с молодым человеком, пользующимся в округе худой славой. Но старый помещик быстро сдается под напором дочери. Родители Виллу даже не пытаются ввязываться во взаимоотношения сына с барышней из усадьбы. Не исходят вероломные интриги и от других персонажей фильма.

Отвергает руку и сердце Анны сам Виллу. И здесь стоит внимательнее приглядеться к человеку, который всем ходом фильма возводится в ранг романтического героя. Но на поверку Виллу не отличается от своих сверстников ничем, кроме чрезмерной вспыльчивости на танцах, к тому же еще подкрепленной обильными возлияниями.

Можно ли винить молодого актера Лембита Петерсона, что сценарная основа фильма избавила его от необходи-

мости глубоко вживаться в образ, оставив только краски мрачности и агрессивной импульсивности?

Случайные рефлексии, стихийность переживаемых эмоций, предлагаемых вместо реального конфликта, затуманивают смысл протеста Виллу против отупляющей серости деревенской жизни, выразившегося в романе Таммсааре с большой гуманистической силой. Мечта о том, чтобы трудом рук своих превратить скудные земли родного хутора в цветущие поля, помешавшая Виллу вступить приймаком в богатое поместье, отошла в фильме на второй план, уступив невразумительным мотивам некоей роковой обреченности. В центре фильма хотелось бы видеть не упрямого изгой, который вряд ли способен вызвать симпатии зрителей, а нравственно активную личность, чья социальная по-

ЛОГИКА И СТРАСТЬ

Лев РОШАЛЬ

СГ Облик его аскетичен. Это облик человека, подчиненного логике. Да кажется, что иначе и быть не может, — лауреат Ленинской и Государственной премий, Герой Социалистического Труда академик Виктор Михайлович Глушков навсегда избрал делом своей жизни кибернетику. Науку об управлении и переработке информации, где логика не просто присутствует, а «правит бал». Математические выкладки, заданные программы, электронные машины. Мир компьютеров, лишенных души, производящих вычисления с огромными скоростями. И жизнь ученого неотделима от этого мира. Но таково лишь первое впечатление от фильма «В. М. Глушков, кибернетик».

Создание АСУ — автоматизированных систем управления — одно из направлений работ академика Глушкова и возглавляемого им Института кибернетики АН УССР. Давно посаженное дерево, приносящее сегодня свои плоды. Об этом мы услышим от генерального ди-

ректора львовского объединения «Электрон» Степана Остаповича Петровского. Он рассказывает, что внедренная на предприятии автоматизированная система четко регулирует процессы текущего планирования и дает возможность заниматься стратегическими задачами. А в кадре — конвейер, с которого один за другим сходят первоклассные телевизоры — зримое, осязаемое претворение кибернетических идей. За последние пятнадцать лет объединение принесло государству более миллиарда рублей. Цифра огромная! Недаром С. О. Петровский называет создание системы управления «величайшим событием».

Но Глушков не останавливается на осуществленном. Он заглядывает в будущее, и здесь его взгляд тоже трезв и логичен. По мнению академика, завтрашний день кибернетики — создание единой сети вычислительных центров страны. И это четко выверенный проект. Частично он уже реализован (и тоже при участии Глушкова и его института) в Болгарии, где вычислительные центры округов соединены в единую систему, мозг которого находится в Софии. Особенно эффективна эта система в сельском хозяйстве. Компьютерная техника на местах дает информацию о видах на урожай, сроках его созревания и даже



Виктор Михайлович Глушков. Кадр из фильма

зация, пусть и не до конца им осознанная, послужила бы провозвестием грядущих перемен в хуторской глухомани Эстонии 20-х годов.

Проблема героя, сочетающего психологическую глубину со способностью к реальному действию, одинаково важна в построении и мелодрамы и детективной фабулы. Особенности жанра могут вносить свои поправки, но они не дают права поступать в главном — герой обязан быть увлекательным, по-человечески значительным и в победах и в поражениях.

Приключенческая насыщенность фильма «Лесные фиалки», поставленного известным эстонским режиссером Калье Кийском, скоростной темп развития событий вроде бы не давали времени поглубже заглянуть в характеры персонажей. И все же история разгрома лесной шайки националистов производит яркое впечатление не только сюжетной изобретательностью, проявленной сценаристами Григорием Кановичусом и Исааксом Фридбергасом.

Отчаянная операция, путем которой решил внедриться в банду капитан госбезопасности Рейн Тамме, даже его испытанным товарищам представляется поначалу невыполнимой. Крайнюю опасность предприятия осознает и сам Рейн. Не вправде приказывать, он уговаривает их. В первых же кадрах открывается главная черта Рейна — умение властвовать над обстоятельствами, дар преодоления препятствий, дар свершения.

Не раз и не два группа разведчиков оказывается на грани провала. И в каждом случае приходят на выручку импровизаторские способности капитана Рейна. Речь идет не о профессиональной компетентности чекиста, чем, бесспорно, в полной мере обладает Рейн, — этот план роли выстроен сценаристами и режиссером на уровне достойных образцов приключенческого жанра. Нет в нем и тени от супермена, не ведающего сомнений и преград, хотя он всегда на ход-другой и опережает своего противника. Талант Рейна — в глубочайшем знании жизни, людей и в той быстроте, с которой он обращает это знание на пользу делу.

В роли Рейна снимался артист из драматического театра города Раквере

Тыну Карк, выступивший недавно в фильме «Гнездо на ветру», где он сыграл председателя сельсовета Тийта Пальясмаа. И тот и другой его киногерой — люди сложного времени. Накал борьбы с фашистскими недобитками требовал от защитников Советской власти не только четкой политической позиции, но и душевного горения, житейской зоркости, солдатской сметки.

Капитану Рейну, как и предсельсовета Тийту, находящемуся в самой гуще схватки, дано ответственное право судить, выносить приговор и карать. Актер со всей силой страсти показывает, какое оно нелегкое, это право. Ведь его герои знают точно, что среди поддавшихся националистической демагогии есть люди заблудшие, запутавшиеся и запуганные теми, кому терять нечего, на совести которых множество преступлений против родного народа.

Чуткая человечность помогла герою Тыну Карку разглядеть в связанном бандитов Анти (Тыну Микивер) первые ростки сомнений в непогрешимости вожак националистов. Ставка на то, что этот усталый от полузвериного лесного, а главное, бессмысленного существования паренек не выдаст, оказалась верной.

Приходится заметить, что, сосредоточившись на Рейне, Анти и главаре бандитов Сандере (Сулев Луйк), создатели «Лесных фиалок» несколько обеднили других персонажей, удел которых в фильме — лишь схватываться врукопашную, строчить из автоматов и пускаться в погони. Правда, и в совсем крохотной роли аптекаря Липпа, буквально в считанных кадрах, народный артист СССР Юри Ярвет сумел-таки вылепить и тип и характер.

Самой высокой оценки заслуживает талантливая операторская работа Юри Силларта, которая сочетает и динамику съемок детективных сцен, и лиричность пейзажей, и выразительность портретов.

По времени действия фильм «Лесные фиалки», как и предыдущая картина Калье Кийска «Цену смерти спроси у мертвых», награжденная на XI Всесоюзном кинофестивале, обращена к истории. Но идейный и нравственный пафос героев этих лент принадлежит сегодняшнему дню.

больше — о созревании плодов в пути при перевозках, а вычислительный центр в Софии решает проблемы общегосударственного уровня — такие, как распределение урожая.

Слушая ученого, влюбленного в свою науку, понимаешь, что он постоянно горит внутренней страстью первооткрывателя. Он неистребимо верит в неисчерпаемые возможности электронно-вычислительной техники и разрабатывает самые разнообразные и неожиданные проекты. Кибернетика, убежден он, может стать заслоном на пути бумажной стихии. Сейчас, объясняет Глушков, в огромном числе случаев одни справки порождают другие — целое море бумаг! А кибернетика, способная давать исчерпывающие ответы на различного рода запросы, сделает эту бумажную лавину ненужной.

Но одна из самых больших его идей — создание искусственного интеллекта. Это нынешнее направление работы института обсуждается Виктором Михайловичем в его диалоге с писателем Павлом Загребельным, проходящем почти через весь фильм.

В центре внимания собеседников — проблемы не только технические, но и нравственные, творческие, философские...

Павло Загребельный сомневается, что вычислительная техника способна заменить интеллектуальную широту человека, его стремление к гармонии, к эмоциональной наполненности. И тут писатель и академик едины. Заменять

человека не нужно, утверждает Глушков. Но уже сегодня можно в принципе решать проблему моделирования человеческих эмоций. А отсюда — следующий шаг: моделирование творческого процесса. Ныне такая задача уже частично решена в архитектуре: машина — и мы это видим на экране — предлагает различные проекты, архитектор лишь отбирает оптимальный вариант. Тут нет замены человека, его творческих потенций, но ЭВМ наделяет человека силой быстроты решения.

И, наконец, еще одна мечта, может быть, самая дерзновенная, но вполне осуществимая, — фиксирование и сохранение в памяти ЭВМ особенностей метода мышления и чувствования отдельных людей, их выдающегося опыта. Фаустовская тема бессмертия. Помните — остановить и продлить прекрасное мгновение жизни! Кстати, гетевский «Фауст» — любимое произведение Виктора Михайловича, он готов его на память цитировать бесконечно.

...Таков академик Глушков. Логика и страсть в нем неразделимы. Одно поверяется другим.

В своем рассказе об ученом фильм достаточно подробен, хотя в нем, пожалуй, больше логики, чем эмоциональной неожиданности решений. Синхронные сцены сами по себе интересны, но сняты несколько однообразно.

Однако картина дает почувствовать главное: духовное богатство личности главного героя — выдающегося представителя советской науки.

Валентина
ВЛАДИМИРОВА,
заслуженная
артистка РСФСР

СЛОВО ОТ СЕРДЦА



В славном предсъездовском году, когда весь советский народ готовился к достойной встрече важнейшего события в нашей жизни, у меня было много увлекательной и напряженной работы. В картине «На берегу большой реки», поставленной на Свердловской киностудии режиссером Н. Гусаровым по сценарию В. Кудрявцевой и В. Лобанова, я сыграла роль простой женщины, много испытавшей и отдающей все душевное тепло девушкам, которые приехали на комсомольскую стройку. Она старается быть для них матерью, советчицей, помощницей, подругой.

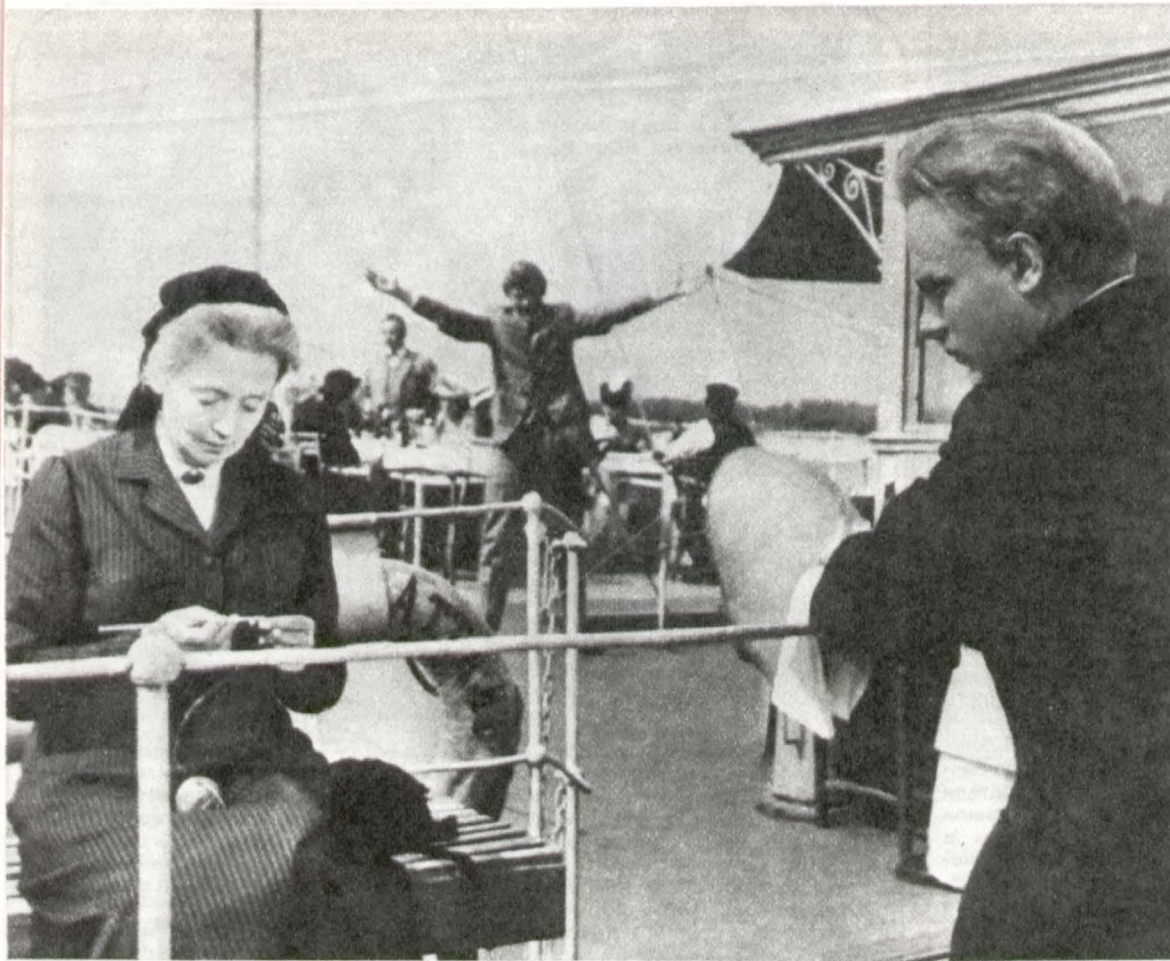
Интересна судьба и другой моей героини, также мне очень близкой. Это тетя Лена, передовая колхозница, доярка, которая взяла на себя воспитание племянников, осиротевших после смерти сестры. Телевизионный фильм «Пора летних гроз», где разворачивается эта история, снят на Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссером А. Буковским по сценарию В. Богатырева. Он рассказывает о жизни современной украинской деревни, о работе партийного руководства на селе, о том, как небходимо, хотя подчас и трудно, найти путь к сердцу человека.

Кроме того, я приняла участие в эпизодах картин режиссеров Л. Менакера «Побег» (авт. сценария А. Галин) и В. Рогового «У матросов нет вопросов» (авт. сценария А. Инин). Если говорить о других недавних работах, то хотелось бы упомянуть участие в съемках таких лент, как «Подпольный обком действует», «Расписание на послезавтра», «Молодая жена», «Здесь, на моей земле». Одной из самых значительных для себя я считаю роль в фильме С. Росточкина «Белый Бим Черное ухо». Эпизодический образ дворовой скандалистки, отравляющей жизнь хорошим людям, хотя и невелик по экранному времени, но важен для понимания высокой гуманистической мысли фильма, который вызвал огромное количество взволнованных откликов. Как и повесть Г. Троепольского, по которой он поставлен, фильм полезен и нужен, особенно для подрастающего поколения, потому что он учит ценить человеческую доброту. Об этом мне не раз говорили зрители во время поездок по стране, которых было очень много в последнее время.

В прошлом году в составе участников агитрейса, организованного Бюро пропаганды советского киноискусства Союза кинематографистов СССР и Политуправлением ВВС СССР, я побывала в воинских частях Поволжья, в Сызрани и Оренбурге, Балашове и Ртищеве. Незабываемой стала для меня поездка в Тюменскую область. В Новом Уренгое мы, кинематографисты, встречались со школьниками, с комсомольцами отряда имени XVIII съезда ВЛКСМ, с буровиками. Потом вертолет перенес нас в поселок Нумга, где находится Надымская геологоразведочная партия, а затем за Полярный круг — на берега Обской губы, в совхоз «Россия». Я побывала у строителей Архангельска, у рабочих целлюлозного комбината в Северодвинске, встречалась с участниками Всероссийского слета передовиков производственных ученических бригад в Воронеже.

Яркие, незабываемые впечатления этих поездок отчетливо всплыли в моей памяти, когда я читала строки проекта ЦК КПСС «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1981—1985 годы и на период до 1990 года»: «В восьмидесятые годы Коммунистическая партия будет последовательно продолжать осуществление своей экономической стратегии, высшая цель которой — неуклонный подъем материального и культурного уровня жизни народа, создание лучших условий для всестороннего развития личности на основе дальнейшего повышения эффективности всего общественного производства, увеличения производительности труда, роста социальной и трудовой активности советских людей».

Постоянные встречи, беседы со зрителями о киноискусстве, о проблемах, которые всех нас волнуют, очень много дают мне как актрисе и как человеку, вызывают высокий душевный подъем. Перед сеансом в кинотеатре, вечером в рабочем общеджитии, в обеденный перерыв в заводском цехе или на колхозном поле — всюду, где бы ни проходили встречи, нас ожидает самый теплый прием. И каждый раз я убеждаюсь, что во всех уголках нашей необъятной Родины миллионы людей внимательно, заинтересованно следят за нашей работой. Мы, советские кинематографисты, коммунисты, должны всегда помнить о своей высокой ответственности. Пусть каждое слово, каждая мысль, высказанная с экрана, будут достойны наших зыскательных зрителей. С творческой трибуны, доверенной нам партией и народом, будем нести доброе, светлое, нужное людям!



Жоржем Садулем «кинопоэмами». По фильмам, которые он ставит так же, как и живет,— всем сердцем. Каждая его картина—и горьковская трилогия—«Детство Горького», «В людях», «Мои университеты», и экранизация романа Н. Островского «Как закалялась сталь», и «Радуга», созданная по одноименной повести В. Василевской, и «Непокоренные» по сценарию Б. Горбатова, и поэтическая «Сельская учительница» (сценарий М. Смирновой)—есть песнь любви к человеку. Не случайно своим учителем в жизни Донской считает А. М. Горького, и слова писателя «Человек—это звучит гордо!» можно поставить эпиграфом к каждой картине этого режиссера.

Между тем, что он проповедует (именно проповедует!), и его собственной жизнью нет противоречий. В Донском, человеке и творце, воедино слились чистота помыслов и страсть художника.

Во всем, что делал и делает Донской, нет неправды, как нет неправды в его отношениях с людьми, в его чувствах к ним. Он одинаково искренне любит достойных и ненавидит подлецов, смеется над глупостью и склоняет голову перед человеческим гением.

До того, как началась наша совместная работа в дилогии о Марии Александровне Ульяновой—«Сердце матери» и «Верность матери»,—где мне довелось исполнить главную роль, я не была знакома с Донским, даже никогда не видела его. Мое представление о нем складывалось лишь по его фильмам, которые убеждали, что Донской—могучий, сложный художник, со своим неповторимым почерком. О его умении работать с актерами я догадывалась, зная, какие видные артисты работали у него: В. Гардин и В. Массалитинова, Д. Зеркалова и Н. Плотников, А. Бучма и В. Зускин, Н. Ужвий и А. Абрикосов, Л. Свердлин и Б. Тенин, В. Марецкая и Д. Сагал, С. Лукьянов и А. Баталов...

Большого опыта работы перед кинокамерой я тогда не имела. Образ Марии Александровны был лишь третьей моей работой в кино. А тут пригласили пробоваться на роль, такую сложную и ответственную, да еще в фильме выдающегося режиссера! Конечно, я волновалась.

Как это часто бывает, на студии меня одели в случайный костюм, поспешно загримировали—и на фотопробу. Результат оказался ужасающим. Я решительно отказалась от дальнейших проб, считая, что незачем и



«Сердце матери» «Мать»



ПЕВЕЦ

«Надежда»

«Мои университеты»



«Радуга»

Елена ФАДЕЕВА,
народная артистка СССР

Передо мной небольшая книжка из серии «Мастера советского кино»—о народном артисте СССР, Герое Социалистического Труда, лауреате Государственных премий СССР, режиссере Марке Семеновиче Донском. Авторы статей этого сборника—известные советские и зарубежные режиссеры, актеры, критики, публицисты.

Пишут они об одном человеке, а кажется—о многих, настолько многогранен этот сложнейший душевный и художнический мир, имя которому—Марк Донской.

Мне кажется, что я немало знаю об этом человеке: его улыбку, неповторимые интонации, жесты, взгляды, неистовый его темперамент... Но порой ловлю себя на мысли, что не знаю о нем ничего—такой он непредсказуемый.

Вот Донской, глубоко ушедший в себя, в мысли, которые захватили его. Вокруг все шумит, движется. А он словно не слышит.

И вдруг внезапно звучит его так знакомое многим «Хе-хе! А?!», и он вместе со всеми засмеялся, задвигался, заговорил...

В нем парадоксально сочетаются мудрость человека, прожившего большую и сложную жизнь, и непосредственность ребенка, открывающего для себя мир и не перестающего удивляться своим открытиям.

Я это почувствовала задолго до личного знакомства с Марком Семеновичем. По его фильмам, названным

самой терять время и отнимать его у других. Но вскоре по личной просьбе Донского вновь приехала на киностудию имени М. Горького.

Тогда-то я и познакомилась с режиссером. Меня поразили глаза Донского, его взгляд—открытый и в то же время пронзительный. Донской смотрел словно не на меня, а в меня, в душу мою, пребывавшую тогда в полном смятении. И в этом взгляде была надежда, мечта о том, что я окажусь той актрисой, которая так необходима ему на роль Марии Александровны. Глаза Донского словно говорили: «Ну, ведь можешь, можешь! Должна!»

На кинопробе я решила на беспрецедентную просьбу: попросила, чтобы режиссер во время съемки был моим партнером. Поняла, что его глаза мне помогут. И они помогли! Своей верой в меня. Верой, которую я не могла предать.

Потом я не раз слышала, что на съемках Донской порой доводит актеров (особенно актрис) до слез своей требовательностью. Не знаю, возможно, кое-кто от него и плакал—скорее всего те, в ком Донской видел исполнителей, не полностью отдающих работе душевные силы. Впрочем, таких, как правило, у него на съемочной площадке не бывало. На этот раз Марк Семенович собрал не просто хорошую съемочную группу, но коллектив, объединенный общим стремлением, увлеченный. Сам беспредельно влюбленный в тему фильма, Донской, случалось, начинал разъяснять эпизод не только глав-

ным героям, но и скромно стоящему в сторонке участнику массовки. Он хотел, он требовал, чтобы каждый участник съемок ясно себе представлял, чем будет сейчас заниматься. Удивительную творческую атмосферу умеет он создать на съемочной площадке. Все подчинено главной задаче, главной цели.

Марк Донской наделен редкой чертой — умением угадать актера, увидеть в исполнителе небольшой роли такие возможности, о которых тот и сам не подозревает. Выбор Донского может оказаться совершенно для всех неожиданным... и точным, снайперским. А затем, сняв актера в своем фильме, он не забывает о нем, продолжает следить за его работой в кино и в театре. И нередко знакомство на съемочной площадке перерастает в теплую человеческую дружбу.

Немало крупных советских кинематографистов называют себя учениками Марка Донского.

Его друзьями стали выдающиеся мастера кино разных континентов. Передо мной фотографии, на которых рядом с Донским французы Рене Клер и Жерар Филип, швед Ингмар Бергман, итальянец Федерико Феллини, японец Акира Куросава, сенегалец Сембен Усман... Вот, обняв Донского, внимательно слушает его Джузеппе де Сантис. И еще один снимок: за чашкой кофе беседуют старые друзья — Донской и известный актер и режиссер из ГДР Ганс Клеринг, когда-то снимавшийся в фильмах «Радуга» и «Непокоренные»...

Донской умеет дружить с людьми различных профессий, возрастов, национальностей. Никогда не убывает его интерес к человеку и делам человеческим на земле.

Поднявшись на высшую ступеньку почетного пьедестала мастеров мирового кино, он остается по-прежнему простым, доступным каждому, кто идет к нему поговорить о чем-то своем, наболевшем, волнующем.

Донской всегда был и остается горячим патриотом. Во время зарубежных поездок я не раз была свидетельницей его ярких, взволнованных выступлений. Люди слушают его, затаив дыхание, потому что Донской всегда обращается к ним со словами правды. Люди всегда чувствуют, что с ними говорит Художник, чьи произведения, вошедшие в золотой фонд мирового кино, всегда борются и борются за счастье человеческое.

«Как закалялась сталь»

**МАРКУ
ДОНСКОМУ—
80 ЛЕТ**

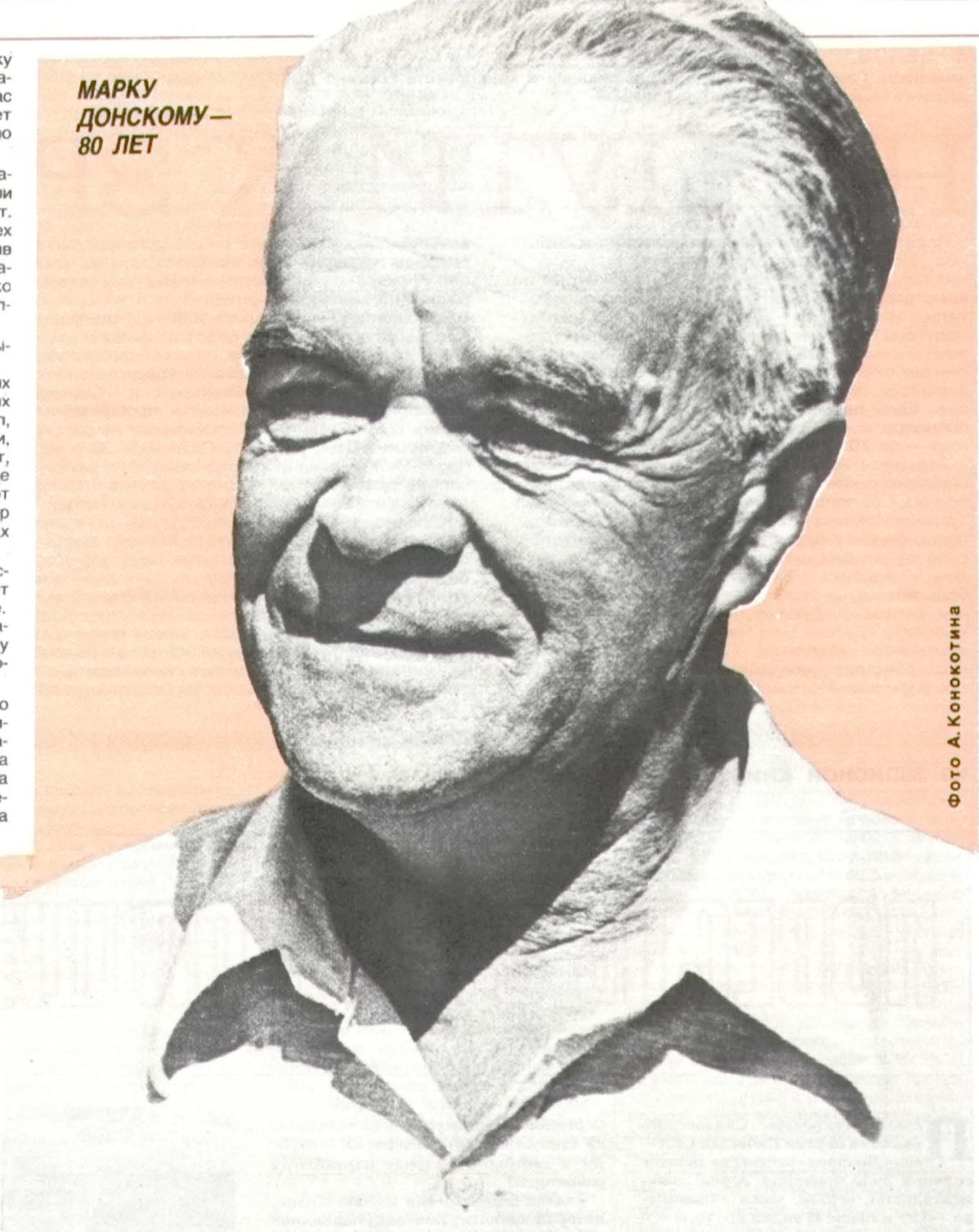


ФОТО А. КОНОКОТИНА



ЧЕЛОВЕКА



«Супруги Орловы»

«Сельская учительница»



НА ПУТИ К ЗРИТЕЛЮ

Советская кинематография вступила в седьмое десятилетие своего развития.

В годы минувшей пятилетки кинофикаторы и кинопрокатчики нашей страны хорошо поработали. На экранах демонстрировалось около полутора тысяч новых полнометражных художественных фильмов. Возросло внимание к лентам отечественного производства, которые в эти годы играли ведущую роль в кинорепертуаре. Если пять лет назад советские фильмы посмотрели 47,3 процента зрителей, то в 1980 году — до 70 процентов.

Это заметное достижение всех работников советского кино в немалой степени обусловлено тем, что появился целый ряд отечественных художественных фильмов, которые вызвали повышенный интерес у самой широкой зрительской аудитории, — таких, как «Солдаты свободы», «Блокада», «Вкус хлеба», «Судьба», «Любовь земная», «Фронт за линией фронта», «Черная береза», «Дума о Ковпаке», «Кентавры», «Бабек», «Белый Бим Черное ухо», «Странная женщина», «Емельян Пугачев», «Баламут», «Вас ожидает гражданка Никанорова», и других. А фильм «Москва слезам не верит», вышед-

ший недавно, побил все ранее установленные рекорды посещаемости. Только за восемь месяцев проката эту двухсерийную картину посмотрели 74,4 миллиона зрителей.

Вообще надо сказать, что 1980 год, завершивший десятую пятилетку, стал самым богатым по числу советских фильмов, пользующихся повышенным интересом. Подсчеты убедительно говорят о том, что и «Экипаж», и «Осенний марафон», и «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Сыщик», «С любимыми не расставайтесь», «Отец и сын», «Петровка, 38», «Допрос», «Жнецы», «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» и многие другие полюбили десяткам миллионов советских людей.

Конечно, аншлаги в кинотеатрах в первую очередь следует объяснять высокими художественными достоинствами этих лент. Но справедливости ради хочу обратить внимание и на то, что встречу кинопроизведения с массовым зрителем организует большой отряд людей, от которых во многом зависит, какой она будет.

Решая задачи повышения качества кинообслуживания городского и сельского населения, работники проката в репертуарном планирова-

нии уделяли главное внимание лучшим советским фильмам, откликнувшимся на важнейшие события в жизни нашего государства и народа — принятие новой Конституции СССР, празднование 60-летия Великого Октября, 110-я годовщина со дня рождения В. И. Ленина, 35-летие Победы над фашизмом, подготовка к XXVI съезду КПСС. Этому были посвящены тематические кинопоказы, сочетавшиеся с различными политико-пропагандистскими мероприятиями фестивали, циклы кино вечеров, кинолектории.

Немало усилий было направлено на техническое совершенствование киносети, повышение уровня обслуживания зрителей в кинотеатрах. Мы получили более 400 тысяч проекционных аппаратов, девять тысяч спецавтомашин, в высший разряд переведено 300 с лишним широкоформатных кинотеатров, ставших «маяками» образцового кинообслуживания.

Наряду с ростом технической оснащенности повышается и комфортность кинотеатров, работники которых стремятся искать разнообразные формы предсеансового обслуживания зрителей: устанавливают в фойе цветные телеви-



ИЗ ЗАПИСНОЙ КНИЖКИ

Владлен КУЗНЕЦОВ

ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩИХ ЛЮДЯХ

Первый секретарь Скадовского райкома партии Вячеслав Сергеевич Бочаров смотрит на залитое солнцем поле пшеницы. А мы, документалисты, вернее, наша кинокамера, — ему в глаза. И видим все то, о чем он сейчас молча думает, что чувствует.

В тот год на Херсонщине такая пшеница уродилась, какой давно не бывало даже в этих хлебных краях. Но вот в считанные часы сморщил, иссушил ее сухой ветер. Внешне поле не отличается от вчерашнего — то же безбрежное золотое море. Но зерно, зерно — не то. А значит, люди, которые отдали будущему урожаю столько сил, возьмут по 20—25 центнеров там, где рассчитывали на 45—50 центнеров.

Надо ли говорить, как опускаются руки у хлебороба, когда на ладони не полевое, а в меру пролитого пота и бессонных ночей пшеничное зерно, а похужлое, измученное.

Но руки не должны опускаться. И это зерно надо собрать полностью, без потерь.

Райкомовские дела — встречи, бумаги, споры, заседания... Телефонные звонки и радиопозывные. Одно поле, второе, десятое, сотое. Обмолот, хлебосдача, поломки комбайнов, нехватка запасных частей, распределение техники. Тревожные и требовательные голоса руководителей. Хруст степной пыли на зубах.

И поверх всей текучки — осуществление той перспективной социально-экономической стратегии, которая через пять или десять лет, возможно, сделает жизнь секретаря более размерной и научно отлаженной, менее «фронтной».

Но это завтра. А сейчас позвонишь в райком в пять утра: «Где Вячеслав

Сергеевич?» — дежурный отвечает: «У ступу!» В десять вечера: «У ступу!» Да и где быть в страду партийному секретарю?

Такова секретарская жизнь. Жизнь, которая приносит Бочарову подлинное счастье. Это уж он сам говорил нам, когда мы наконец нашли его в поле.

Известно, что стиль — это человек. И мы пытаемся схватить, запечатлеть на пленку именно это — партийный стиль непосредственного общения с людьми, которых он, партийный руководитель, прекрасно знает и которые его прекрасно знают. Через резкие, откровенные споры, в которых высказывает он свою жизненную позицию.

Под Москвой, в Зеленограде, нас встречает в брезентовой робе, в каске строителя член Президиума Верховного Совета СССР, Герой Социалистического Труда Николай Анатольевич Злобин.

«Как мы работаем — снимайте сколько угодно, но интервью давать не буду. Я сразу умираю, едва меня об интервью попросят», — предупреждает бригадир, по-доброму улыбаясь.

Интервью, конечно, мы получили. И говорил Николай Анатольевич прекрасно. Очень емко, по-своему, по-злобински. Но прав он оказался в том, что работа его бригады лучше всяких слов говорит о значении того дела, которое начиналось здесь. Государственного дела!

Злобинский бригадный подряд... Сколько о нем слышал, сколько читал, в съемках скольких бригад, работающих по-злобински, участвовал, а вот стою на 21-м этаже очередного дома, который поднимает бригада Злобина, и думаю: как все просто. То есть я



Из фильма «Партийный подход»: Герой Социалистического Труда Н. А. Злобин

В страду В. С. Бочаров всегда в поле
З. Н. Тустановская с дочкой
в новой квартире



глубоко убежден в обратном, в том, что все ох как непросто. Но когда вслушиваешься в равномерный трудовой ритм стройки, кажется, что все вроде бы делается само собой.

Никто не отлынивает от своей работы и никто не тащит на своем горбу соседа-лодыря. Что с чем должно стыковаться — стыкуется. Бесконечным перекурам и болтовне дана отставка. А уж о бутылке «чернил», доставляемой из ближайшего гастронома, и вспоминать нелегко. Причем никто «пупок не надрывает». Работают все спокойно, с

зори, игровые автоматы, аппаратуру стереозвучья, которая в некоторых кинотеатрах сопровождается цветовыми эффектами, организуют выступления эстрадных вокально-инструментальных ансамблей. Стремясь создать атмосферу уюта, фойе украшают зеленью, цветами, развешивают на стенах произведения художников-профессионалов и любителей, а также фотоматериалы и киноплакаты.

Для пропаганды лучших фильмов в кинотеатрах ряда городов выпускаются новые виды абонементов — «Передовику производства», «Ветерану труда» и др. В Туле, например, в кинотеатре высшего разряда «Октябрь», где проходят премьеры ведущих лент репертуара, регулярно проводятся зрительские конференции, материалы которых управление кинофикации широко использует для методических рекомендаций по подготовке к выпуску фильма на экраны области.

Сегодня можно с уверенностью сказать, что перевод лучших широкоформатных кинотеатров в высший разряд был целесообразным и полезным.

Наш фильмофонд — это огромный идейно-политический и эстетический капитал, который требует бережного, хозяйского, разумного использования. Мы располагаем почти тремя тысячами названий и 1 миллионом 800 тысячами копий только полнометражных художественных фильмов, среди которых немало произведений из «золотого фонда» отечественной киноклассики.

Ряд лучших фильмов прошлых лет мы вытаскивали на экраны повторно наравне с новыми

картинами. Отрадно заметить, что и к этим просмотрам удалось привлечь большие аудитории, особенно из числа молодых зрителей, которые впервые познакомились с кинопроизведениями, снискавшими признание у людей старшего поколения. Повторный прокат будет широко проводиться и в дальнейшем, надеюсь, станет хорошей традицией, способствующей ознакомлению миллионов зрителей с шедеврами советского киноискусства.

Важную роль в работе киносети и кинопроката играет социалистическое соревнование между коллективами и отдельными работниками. За десятую пятилетку переходящими Красными знаменами Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры награждено 180 наших организаций.

Наибольших успехов в социалистическом соревновании по улучшению кинообслуживания населения за эти годы добились работники киносети и кинопроката Белорусской ССР, Литовской ССР, Молдавской ССР, Киргизской ССР, Челябинской, Пермской, Горьковской, Днепропетровской, Львовской, Гродненской, Ферганской, Чимкентской областей и городов Москвы, Ленинграда и Минска.

План десятой пятилетки по кинообслуживанию населения все союзные республики выполнили досрочно к началу ноября 1980 года.

В канун XXVI съезда нашей Коммунистической партии работники киносети и кинопроката страны еще шире развернули социалистическое соревнование, взяли повышенные обязательства, чтобы успешно выполнить план 1981 года — первого года одиннадцатой пятилетки.

неторопливой основательностью. Поэтому и возникает впечатление легкости работы.

Снимаем обычный злобинский день. Вот так шли они один за другим все десять лет — и теперь в Зеленограде стоят 25 многоэтажных домов. Меньше полугодом на дом. При этом бригада сэкономила 1600 дней, примерно три года из десяти. И 267 тысяч рублей.

Задаю вопрос Николаю Анатольевичу: «Много ли средств уходит на исправление брака в домах, которые строит бригада?» (Известно, что в среднем по стране ликвидация брака в жилищном строительстве требует около девяти тысяч рублей на каждый дом.) Ответ Злобина: «Ни копейки. Все дома бригада сдает на «отлично».

Вот он, эффект почина. Но это лишь производственная сторона дела. Есть и другая, не менее впечатляющая. При всей напряженности рабочего ритма, при строжайшей дисциплине (иначе таких результатов не добиться) из бригады Николая Злобина за десять лет по собственной воле не ушел ни один человек. А ведь бригада — это семьдесят человеческих характеров, семьдесят мужчин и женщин разных возрастов, судеб и темпераментов.

Что же их держит? Заработок? Да, члены бригады зарабатывают хорошо. Но социологи давно установили: зарплата отнюдь не имеет первостепенного значения при определении человеком своего отношения к работе. Тогда что же? Спрашиваю об этом у Николая Анатольевича. Он говорит: «Я так думаю — возвышение человека». И, помолчав, поясняет мысль: «Зачем человеку бросать работу, которая приносит ему моральное удовлетворение? Зачем расставаться с привычкой считать себя хозяином, первым лицом на работе? Зачем уходить от права иметь решающий голос во всем, что касается труда и жизни его бригады?»

И снова я сопоставляю злобинские слова со статистикой, по которой примерно одна треть бригад работает ныне в стране по хозрасчетному подряду. За десятую пятилетку производительность труда выросла в них (по сравнению с обычными бригадами) на одну треть, объем продукции — тоже на одну треть, а текучесть кадров сократилась в четыре раза.

Интересуемся у строителей: ваше мнение о бригадире. Палитра отзывов — многоцветная. Но смысл сходен: «Это человек!» Человек, который и

рабочий и руководитель трудового коллектива. Человек, который коммунист и член правительства.

Нет сомнений, что со временем об этом человеке историки напишут: он не только великолепно делал свое дело — строил дома, дарил людям крышу над головой, радость светлого и уютного семейного очага. Он, как в тридцатые годы Алексей Стаханов, произвел революционный переворот в организации производства.

От Николая Злобина мы направились в Харьков. Режиссеру Анатолию Федорову, оператору Сергею Тимофееву и мне предстояло побывать на новоселье.

Салтовский жилой массив. Метро сюда еще не провели — и добираться на машине, едем мимо знаменитых заводов-гигантов: Харьковского тракторного, завода имени Малышева.

Девятиэтажный жилой дом. На втором этаже нас встречают хозяева — супруги Тустановские. Зоя Николаевна и Владимир Петрович. Она токарь. Он электромонтер. Обоим немного за сорок.

Гостеприимно распахиваются двери еще не обставленной квартиры. Входим. Прихожая. Коридор. Жилые комнаты — первая, вторая, третья... девятая. Это впечатляет. А уж знакомство с семьей Тустановских — тем более. Дочь, сын, еще дочь, сын... Всего четырнадцать детей.

Заводские общественные организации, которые и о квартире ходатайствовали перед горисполкомом, вынесли еще одно решение: обставить девятикомнатную квартиру Тустановских современной мебелью, включая холодильник и цветной телевизор, за счет средств, заработанных на субботнике.

«Жизнь у нас, конечно, нелегко складывалась, — признается Зоя Николаевна. — Попробуй с такой оравой сладить. Оба ведь работают, к манне небесной не приучены. Да и потом, если честно, не все и не всегда одинаково по-доброму к нам относятся. Бывало, и до слез доводило. Прибежишь за какой-нибудь справкой, а возвратишься и без справки и зареванная. Но большинство людей у нас все-таки хорошие! Вот и этот подарок — от людей, от государства».

И я подумал о том, мыслимо ли такое в какой-нибудь капиталистической стране: простой труженик полу-

чил в подарок девятикомнатную квартиру! Конечно же, нет.

Сегодня отдельная комфортабельная квартира для семьи — это уже обычно у нас. Но сколько для этого пришлось преодолеть трудностей, сколько сделать, построить. Наглядная тому иллюстрация — семейный фотоархив Тустановских. В послевоенном разрушенном Харькове семья ютилась в подвалах. Были общежития, где за занавесками справляли свадьбы, растили детей. Комнатушки-пеналы с фанерными стенками. Коммунальные кухни, где на двадцати примусах хозяйки стряпали обеды... Мы еще далеко не все успели сделать. Предстоит решать еще много насущных проблем. Забота о человеке, о его благе — основа ленинского стиля работы, высшая цель политики партии.

...Как всегда, запасы киноленты тают катастрофически. Закругляемся, записав напоследок фразу хозяина, что платить за эту квартиру ему не придется. Как и за воду, газ, свет, отопление. Специальным постановлением Харьковского горсовета, принятым в 1979 году, все многодетные семьи в городе освобождаются от квартирной платы. Кроме того, текущий ремонт их жилья тоже будет отныне производиться за счет государства.

Сейчас мы монтируем фильм. Подчас страдаем и мучимся, отказываясь от тех или иных эпизодов, с каждым из которых у съемочной группы связано что-то дорогое и неповторимое. Мы стремимся к тому, чтобы это был фильм о многомерной партийной работе с людьми, о стиле жизни и труда коммунистов, об их духовном облике, поступках и помыслах. Он будет называться «Партийный подход».

Нам хочется, чтобы фильм отразил атмосферу трудового подъема, с которым встретил наш народ XXVI съезд партии, то генеральное направление политики партии, о котором хорошо сказал Леонид Ильич Брежнев на октябрьском (1980 г.) Пленуме ЦК КПСС: «Думается, что это и есть самый партийный подход, когда во главу угла кладется забота о благе народа. Да и со строго экономической точки зрения, вернее идти от конечной цели к тому, что должно обеспечить ее достижение».

Киев



Когда и где в практике мирового кино впервые была произведена съемка скрытой камерой и кто применил этот прием?

Л. Иванова,
Воронеж

Первая съемка скрытой камерой была, по-видимому, сделана в 1905 году в Петербурге, когда французский оператор Феликс Месиш запечатлел события Кровавого воскресенья — 9 января.

В Центральном Государственном архиве литературы и искусства (в фонде известного советского киноведа и историка кино Г. М. Болтянского) хранится его перевод нескольких глав из книги воспоминаний Ф. Месиша «За ручкой киноаппарата», изданной в Париже в 1933 году.

В период с 1897 по 1907 год Месиш четырежды приезжал в Россию и провел здесь в общей сложности более трех с половиной лет. Его камера запечатлела виды Одессы, Ялты, Кишинева, Киева, Харькова, Ярославля, Москвы, Петербурга, Нижнего Новгорода. Снимал и на Кавказе, и в Средней Азии, и даже в Сибири.

Вот что пишет он о трагических событиях Кровавого воскресенья в Петербурге:

«Я находился в «Отель де Франс» возле Зимнего дворца... Естественно, что у меня не было возможности в точности восстановить события тех исторических дней, в течение которых русский народ обучался революции, но я смог собрать несколько трагических эпизодов.

Политическое движение начали рабочие Путиловского завода, объявив забастовку. 22 января (9 января старого стиля) Морская улица — как раз внизу под окнами «Отель де Франс» — начала наводняться людьми. Мой объектив был помещен в первом этаже позади черного покрывала, образовавшего занавес. Объектив видел, не будучи сам видимым. Внезапно появилось бесконечное море манифестантов — до ста тысяч, как мне сказали. Видны были только лица, так густа была толпа.

Вдруг труба заиграла сбор. Кавалерийский эскадрон с саблями наголо рванулся на человеческую толпу. Последовала ужасная ружейная пальба, затем крики толпы, атакованной войсками и попятившейся теперь назад в возбужденном состоянии, стараясь спастись кто мог... Я услышал топот лошадиных копыт по плитам тротуара и увидел отряд гусар императорской гвардии. Кровь обгарила снег...

Были сотни убитых. Это было начало революции».

С тех пор прошло 76 лет. Снятые скрытой камерой кадры первой русской революции, вероятно, хранятся сейчас во французской синематеке или других европейских архивах. Задача наших киноведов и историков — разыскать эти уникальные, единственные в своем роде кинокадры.

В. АНДОН, киновед

Кишинев

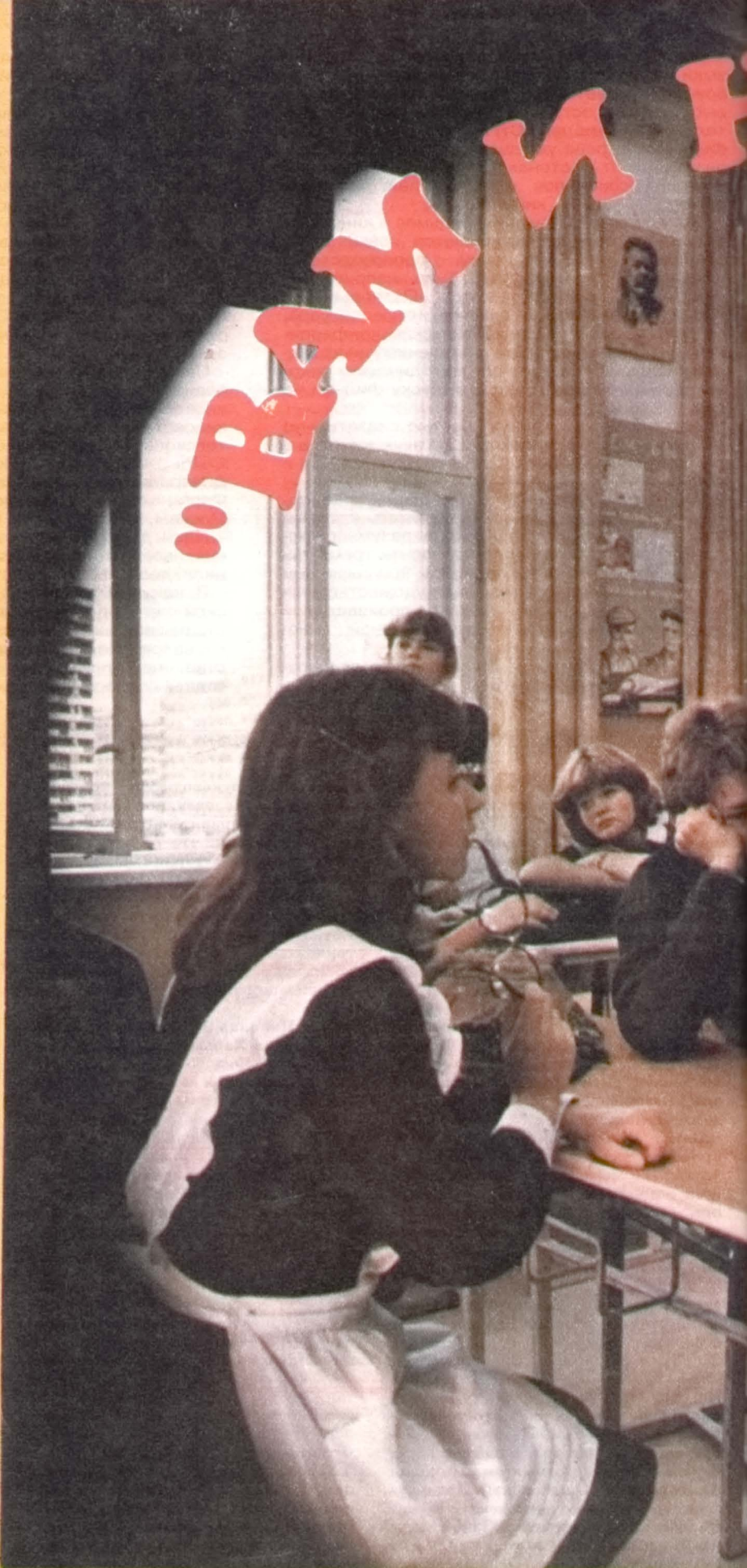
1^{ое} сентября



режиссер представляет фильм

Илья ФРЭЗ,
заслуженный деятель искусств РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР

Наш фильм о любви, о первом чувстве, которое приходит к молодому человеку. Зрителям, знакомым с моими предыдущими работами (все они рассказывали о мире детства), может показаться неожиданным, что я взялся за такую тему. Но неожиданность эта кажущаяся. И первая, и вторая, и последующие мои картины были попытками понять и проанали-



Учительница
литературы
Татьяна Николаевна
(Е. Соловей)

Завуч (Н. Мазаева)
и мать Романа
(Л. Федосеева-Шукшина)

Катя (Т. Аксюта)
и Роман
(Н. Михайловский)

зировать формирование чувств в юном человеке, раскрыть то таинственное и прекрасное, что называется: «Люди, я расту!»

Он учится скакать через веревочку, садится за парту. Проходят годы, и вот ему или ей уже шестнадцать или семнадцать... Наступает прекрасная пора, пора молодости, пора любви... А любовь—это поистине вершина человеческих чувств. Тут-то и раскрывается в каждом все лучшее—чистота, доброта, преданность.

Как режиссеру, мне труднее было бы, наверное, рассказывать о первой юношеской любви, не будь за моими плечами детских картин, в которых герой «покупал папу», был «чудаком из пятого «Б», сражался в отряде Васька Трубочева... Эти герои всегда хотели понять окружающий их мир, всегда активно в него вмешивались, всегда были

Е СНИМОСТ



ний Герасимов. Мы довольны результатом работы и наших молодых исполнителей: впервые снимаемая Таней Аксюта — воспитанницей театрального училища, Никитой Михайловским — школьником, учеником десятого класса, Катей Васильевой и Вадимом Курковым из мастерской народных артистов СССР С. А. Герасимова и Т. Ф. Макаровой во ВГИКе, которые, кстати говоря, познакомили меня с повестью Г. Щербаковой.

Немалый творческий вклад внесли в нашу работу оператор Гасан Тутунов, художники Александр Дихтяр и Виктор Власков, композитор Алексей Рыбников.

Читателям повести, получившей широкую известность и признание, видимо, будет интересно сопоставить свои представления о литературных героях с их экранными воплощениями. В процессе постановки фильма, естественно, пришлось кое-что менять. Но главное сохранено: мы стремились рассказать о любви как о познании истины. И верим, что эта вечная тема окажется близка и интересна современным зрителям, встречи с которыми ждем с волнением.

Новенькая в девятом классе...

Кадр из фильма

Разговор Романа с отцом (А. Филозов)



Людмила Сергеевна (И. Мирошниченко)
и Володя (Е. Герасимов)



на стороне добра. И теперь уже не предчувствие любви, как это бывало в моих прежних фильмах, а сама всеобъемлющая, подлинная любовь с ее радостями и печалью пришла к ним. И мне интересно было проследить, как же они, повзрослевшие, будут себя вести дальше. Как пройдут это испытание самым главным чувством?

Вот почему повесть Галины Щербаковой, напечатанную в журнале «Юность» № 9 за 1979 год, по мотивам которой снят фильм, я принял сразу, без всяких колебаний, еще задолго до ее опубликования. Я понял, что должен ставить именно это и ничего больше. Любовью проверяются все действующие лица, все герои фильма — и юные и взрослые.

Светлая любовь юных заставляет и некоторых взрослых многое понять в себе и в окружающих.

Осознать, как важно беречь чувства друг друга. Так берегите же эти возвышенные чувства от злой силы, от коварства, от холодной иронии, от недоброго слова, от пошлости! Вот что мы хотели сказать своим фильмом.

Повесть Галины Щербаковой (она же и автор сценария), как мне кажется, пытается по-новому разрешить эти важные проблемы. Она многопланова, населена разными героями с яркими, тонко очерченными характерами.

В реализации замысла нам очень помогли актеры. Елена Соловей выступает в необычной для нее роли современной учительницы. Лидия Федосеева-Шукшина, Ирина Мирошниченко и Альберт Филозов — родители юных героев Татьяна Пельцер — бабушка, на сей раз коварная. В фильме заняты Руфина Нифонтова, Леонид Филатов, Евге-

Фильм «Москва слезам не верит» продолжает с успехом идти по экранам страны. В письмах, которые приходят и в редакцию «СЭ» и на киностудию «Мосфильм», зрители дают высокую оценку этой ленте. Во многих письмах содержится просьба предоставить на страницах журнала слово актрисам, сыгравшим главных героинь.

Сегодня Вера Алентова, Раиса Рязанова и Ирина Муравьева делятся своими впечатлениями о работе над картиной.



Слева направо: Вера Алентова (Катя), Раиса Рязанова (Тоня), Ирина Муравьева (Люда) в фильме «Москва слезам не верит»

Вера Алентова:

САМОЕ БОЛЬШОЕ СЧАСТЬЕ...

Мне, конечно, труднее, чем зрителям, посмотреть на мою Катю со стороны и дать ей оценку как человеку. Думается, я буду наверняка необъективной, так как все лучшие качества человеческой души я, актриса, воплощала в ней на протяжении многих месяцев съемок — самообладание, мужество, волю, доброту, умение прямо смотреть в глаза беде, быть человеком, на которого можно и должно положиться.

Замечу, однако, что в чисто профессиональном отношении эта роль была очень непростой. Катя — главная героиня фильма, но в первой серии она волей сценариста и режиссера часто оказывается в тени эффектной, азартной Людмилы, а во второй серии она едва только успевает заявить себя самостоятельным, сильным человеком, как появляется Гоша и берет инициативу действия в свои руки. Эта ситуация казалась мне несправедливой и была предметом моих жарких споров с постановщиком.

Прошло время, затихли наши споры и волнения, но та жизнь, которую я вела в образе Кати, еще не остыла для меня. Посмотреть на Катю глазами стороннего наблюдателя я пока не могу потому, что ответить с уверенностью на вопрос, за что полюбили мою Катю зрители, мне трудно. Может быть, за то, что формирование ее личности проходит на их глазах, или за то, что она помогает людям подниматься над несчастливими обстоятельствами, или за то, что она плоть от плоти своего поколения. А может быть, за возможность сотворчества, так как, на мой взгляд, процесс восприятия зрителем произведений художника есть прямое продолжение творческого процесса создания этого произведения.

Успех нашей картины очевиден. Говорят, социологи сейчас исследуют причины рекордной популярности этого фильма. Пусть ученые анализируют, а я просто радуюсь, так как в конечном счете самое большое счастье для художника везде и во все времена было, есть и будет — это признание народа.

Раиса Рязанова:

РАДА ОТ ВСЕЙ ДУШИ

На одной из встреч зрители задали мне вопрос: «Неужели то, чего вы добились — семейный уют, дача, огород, — и есть цель вашей жизни?» Я и раньше слышала, что бывает такое — зрители отождествляют актера и его героя, но лично со мной это произошло впервые. Не скрою, я порадовалась — значит, образ взял за живое. Так вот: «Неужели это и есть цель жизни?»

Думаю, что от материального благополучия, добытого достойным, честным путем, вряд ли кто откажется. Дурного в этом ничего нет. Что же касается «цели жизни», то у Антонины она другая. Она не ждет появления прекрасного «принца». А сама «лепит», создает этого «принца» из любимого человека.

Вспомните: буквально с первой встречи на экране Антонины и Николая она стремится внушить ему, какой он сильный и мужественный. И скромный парень обретает эти достоинства, становится надежным защитником любимой женщины от всяческих невзгод. Всегда, в любую трудную минуту рядом с Тоней оказывается Николай, и, прикинув к его плечу, она побеждает тревогу.

Вы можете сказать: дескать, старается-то она опять-таки лишь для себя. Но в том-то и дело, чем больше среди окружающих нас людей будет добрых и душевных Антонины, тем легче, интересней, красивей будет складываться существование десятков, а то и сотен людей. Ведь добрый пример — он ведь тоже очень и очень могуч...

Все три женщины в фильме имеют свой точно обозначенный характер. Но в то же время Катя, Люда и Тоня настолько узнаваемы во многих окружающих меня женщинах, что просто удивляешься.

Я люблю мою Антонину: лучезарную, спокойную, мягкую, светящуюся добротой и женственностью. Так я понимала ее индивидуальность. И рада от всей души, что некоторые зрители приписывают качества этой экранной героини мне самой.

Ирина Муравьева:

ОНА МНЕ БЛИЗКА...

Катя, Тоня и Люда — три ипостаси женской судьбы. Целеустремленность и настойчивость Кати смягчается спокойствием и радушием Тони. А моя Людмила острой языком и своей бесшабашностью словно бы оттеняет и сближает характеры подруг.

Я часто слышала о том, что Люда несчастна. Неправда это. Может, что-то и не сложилось в ее жизни, но она счастлива так, как может быть счастлив человек с отзывчивой и светлой душой.

Я люблю Людмилу за искренний, хотя порой и наивный оптимизм. Он неистребим в ее мироощущении. И я уверена, что она обязательно «выиграет» в своей «лотерее». Ведь если чего-то очень хочешь и добиваешься, оно обязательно свершится. Подтверждение тому — судьба Кати. Людмила тоже не сидит на месте, а стремительно идет по земле, заражая радостью окружающих. Вовсе не из-за нее спился Сергей. Быть может, мы не сумели показать это достаточно убедительно... Люда ведь любила мужа. Не смогла уберечь любимого от пьянства, но это не вина ее, а беда.

И вот еще, пожалуй, одна из самых значительных черт ее характера — искренность, открытость в переживаниях. Помните, как она плачет вместе с Катей, когда исчез Гоша? Так сочувствовать может только очень близкий, по-настоящему родной человек. Эта искренность, наверное, и мешала ей смириться с недостатками тех, с кем она встречается по ходу жизни.

Впрочем, я не хочу впадать в оправдательный тон. Такой человек, как Людмила, не нуждается в адвокатах. Любить ее или не любить волен каждый зритель. Могу сказать только одно: я встречала таких людей, как моя героиня. Она живет среди нас. И она мне близка.



НАША «РОССИЯ»

Наш город химиков молод — недавно ему исполнилось тридцать лет. Семьдесят процентов населения — молодежь. Но мы любим кино, и у каждого есть свой любимый кинотеатр (их в городе пять, да еще четыре Дома культуры). С детства я хожу в кинотеатр «Россия» и так привыкла к нему, что в другом чувствую себя неуютно. Моя «Россия» — это чудесный, красивый дом, где всегда царят чистота и порядок, в фойе — цветы, аквариумы с яркими рыбками, на стенах — красочная фотореклама. Можно поиграть в шашки и шахматы, есть и игральные автоматы. Перед сеансом, как правило, — радиосообщения о выходящих на экраны картинах. На втором этаже кинотеатра — уютное кафе.

В «России» работает кино клуб, где зрители нередко встречаются с кинематографистами: актерами, режиссерами, операторами, рассказывающими, как создавался тот или иной фильм. Зри-

МОЕ МНЕНИЕ

ЛЮБЛЮ СОВЕТСКОЕ КИНО

Меня зовут Лида, мне 22 года, живу в небольшом городке недалеко от Варшавы. После окончания начальной школы я поступила в лицей, где некоторые предметы преподаются на русском языке, и теперь читаю много русских книг. И особенно люблю советские фильмы. Не пропускаю ни одного.

Мне кажется, что советская кинематография самая лучшая в мире, она прекрасно умеет выразить человеческие чувства. Как волнуют ленты «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Москва, любовь моя». Сейчас читаю на русском языке книгу К. Симонова «Товарищи по оружию», собираюсь прочесть его романы, по которым поставлены замечательные фильмы «Живые и мертвые», «Солдатами не рождаются».

Лидия СТЕЧЕНКО

Сулеювек (ПНР)

КИНООБСЛУЖИВАНИЕ

тельный зал оборудован кондиционерами.

От имени всех завсегдатаев «России» хочу поблагодарить директора кинотеатра К. Сардарову, администратора Рустамову, контролера Алиева и других работников за образцовое обслуживание зрителей.

И. КАИБОВ

Сумгаит

ВНЕШНОСТЬ ОБМАНЧИВА...

В нашем городе с населением в 150 тысяч человек всего два зимних кинотеатра и несколько клубов — для областного центра маловато.

Не на высоте и качество кинообслуживания. Кинотеатр «Туркменистан» — на первый взгляд отличный, построенный по последнему слову техники. Но недаром говорят, внешность обманчива. В зале имеются кондиционеры, но они не работали все лето. И это при нашей-то жаре! На улице — 45 градусов, а в зале — все 55. У большинства кресел оторвана обивка, торчат мелкие гвозди, которые рвут одежду.

Теперь о репертуаре. К примеру, фильм «Пираты XX века» демонстрировался в «Туркменистане» 24 дня на всех шести сеансах. Долго не сходил с экрана и «Король джунглей». А вот такие прекрасные ленты, как «Пять вечеров», «Осенний марафон», «Невинный», де-



монстрировались не более двух-трех дней — не все желавшие смогли их посмотреть. Не помню, чтобы в наших кинотеатрах проводились недели зарубежных фильмов, смотрят работ киностудий страны, устраивались встречи зрителей с кинематографистами. Новые

фильмы, о которых мы читаем в журнале «Советский экран», «Спутнике кинозрителя», узнаем из телепередач, появляются у нас с большими задержками. Почему?

А. АРАЕВ

Чарджоу.

НЕ ТОЛЬКО РЕКЛАМА

Недавно я посмотрела в нашем кинотеатре «Победа» фильм «Несколько дней из жизни И. И. Обломова». Зрите-

лей было мало, хотя фильм прекрасный и шел только второй день. Та же картина была на сеансах других замечательных лент — «Степь», «Отец Сергей». Почему так происходит? Видимо, нужно подготавливать зрителей к просмотру экранизаций серьезных классических произведений. Обычной рекламы тут недостаточно. Было бы полезно подробнее рассказывать о фильмах по радио, показывать фрагменты по телевидению, приглашать создателей этих картин. Все это, несомненно, привлекло бы внимание зрителей к хорошим, серьезным лентам.

Л. ШУВАЛОВА

Новосибирск.

ПО СЛЕДАМ ВЫСТУПЛЕНИЙ «СЭ»

Критические сигналы читателей, публикующиеся в журнале под рубрикой «Кинообслуживание», не остаются без внимания. Недавно получен ответ заместителя начальника Хабаровского краевого управления кинофикации Г. Захарченко на письмо нашего читателя Л. Сотникова из Хабаровска («СЭ» № 23, 1980 г.), сетовавшего на отсутствие предварительной информации о программе удлиненных сеансов. Тов. Захарченко сообщает, что директорам кинотеатров Хабаровска указано на обязательность регулярного информирования зрителей о фильмах, включаемых в вечерние программы.

В публикуемых письмах кинозрителей содержатся конкретные предложения по улучшению кинопоказа. Надеемся, что работники проката выскажут свои соображения по этому поводу.

«ПОДИ-КА РАЗБЕРИСЬ»

Мы, зрители, по опыту знаем, что не всегда можно судить о картине по названию. Бывает, что название многообещающее, а картина слабая, случается и обратное.

Вот названия некоторых современных фильмов: «Трын-трава», «Суета сует», «Уходя — уходи», «Кто кого», «Прости-прощай», «Подика разберись», «Ни пуха ни пера». А вот картины на семейно-бытовые темы: «Твой сын», «Взрослый сын», «Возвращение

сына», «Молодая жена», «Жена ушла», «Свекровь», «Бабушкин внук»...

Многие ли вспомнят по названиям, о чем эти фильмы? Думаю, что кинематографистам следует лучше продумать названия лент.

Н. КОЛЯДИНА

Минск

ОТКЛИКИ...

ОТКЛИКИ...

«ЛЮДИ В ОКЕАНЕ»

Посмотрела фильм «Люди в океане». Он очень мне понравился. Ярко прозвучала тема Родины, тема человечности советских людей. Нелегка служба на рубежах родной Отчизны, она требует мужества, выносливости, честности — здесь нужны настоящие люди. Хорошо смотрится картина, переживаешь вместе с героями. Прекрасно сыграл В. Спиридонов. Спасибо за фильм!

М. Окарская,
Киев

По-моему, фильм «Люди в океане» — успех П. Чухрая. Сюжет картины взят из реальной жизни, отражает важную политическую проблему. Прекрасно снят океан, природа Дальнего Востока.

С. Севрюлова,
г. Куйбышев

История спасения советским патрульным катером терпящих бедствие китай-

ских рыбаков наглядно свидетельствует о том, что советские люди всегда остаются верными принципам интернационализма. Сложную политическую тему авторы раскрывают в психологическом, нравственном аспекте, с большим уважением к китайскому народу. Отрадно, что картина поставлена молодым режиссером.

А. Кулемин,
Уральск

«СЦЕНЫ ИЗ СЕМЕЙНОЙ ЖИЗНИ»

Пишу об очень хорошем фильме «Сцены из семейной жизни». Лично я поставил бы ему самый высокий балл. Его невозможно смотреть равнодушно, в нем все взято из жизни. Прекрасно сыграла свою роль Марина Яковлева. Хотелось бы, чтобы она и в жизни была такой же хорошей и чтобы она непременно была счастлива.

А. Слонов,
Витебск

Большое спасибо авторам и исполнителям фильма «Сцены из семейной жизни», в содержании которого заложен глубокий смысл, показаны возрастные особенности героев. Картину можно поставить рядом с прекрасным фильмом «Безотцовщина». Оба фильма заставляют взрослых еще раз глубоко задуматься, проанализировать свои поступки, результатом которых подчас являются страдания детей.

Е. Т.-Б.,
Кемерово

«АКВАНАВТЫ»

В этом фильме, на мой взгляд, нет ни одного человека. Героев с волевыми лицами сколько угодно, а вот живых людей нет. Человек не может быть наглухо отгорожен от эмоций, у него обязательно должно быть что-то за душой.

Н. Боголепов,
Ростов-на-Дону



● Жизнь не кино, она не допускает дублей.

● Иной актер хорош не тем, в скольких ролях он снялся, а тем, от скольких отказался.

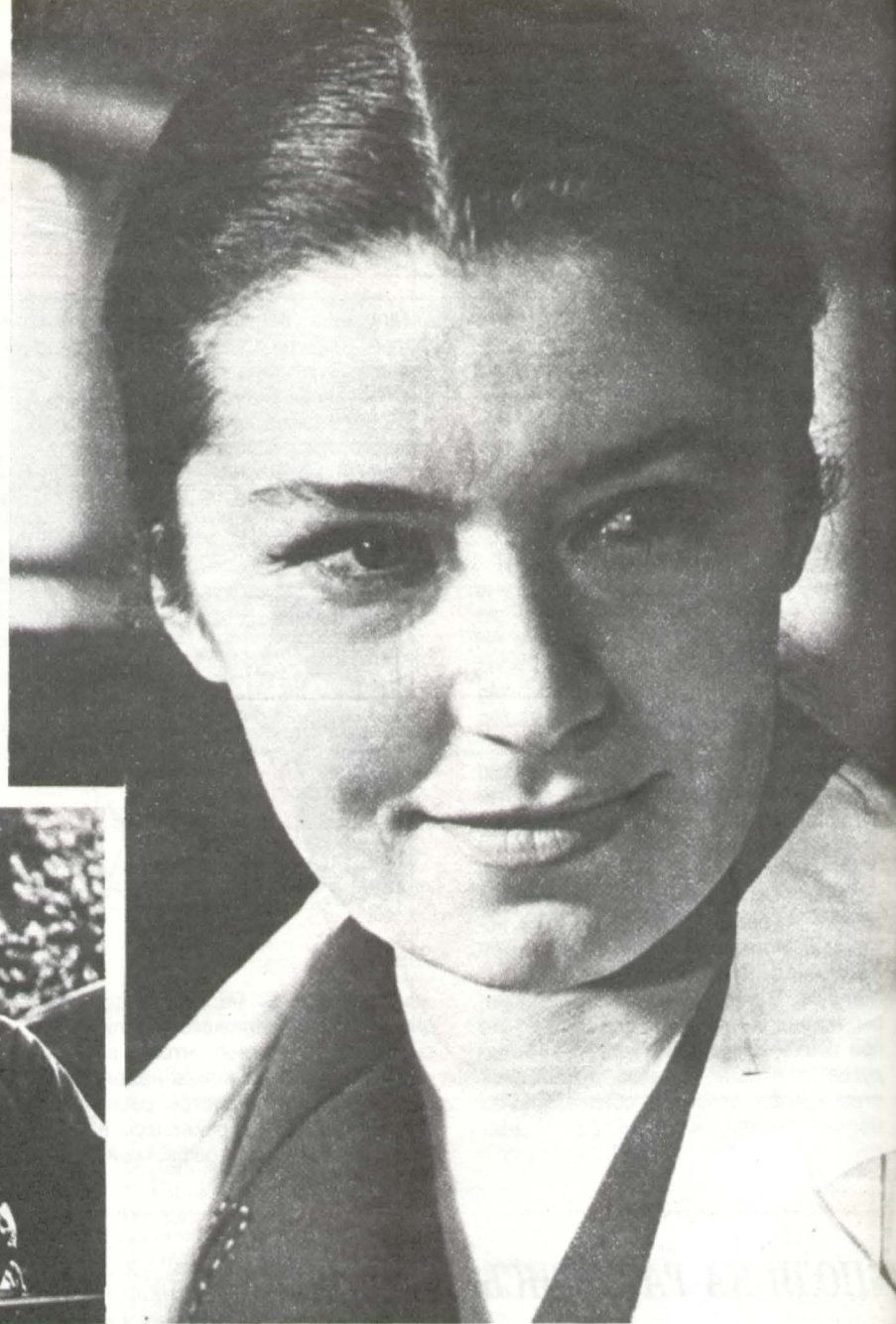
Киев

А. ЛЕВ,





Мария Одинцова («Сибирячка»)



Г. СУХИН

Спокойный и прямой взгляд. Лицо человека, знающего цену и своему слову и настоящему делу. А дело это — партийная работа, которую молодой секретарь райкома партии Мария Одинцова считает смыслом своей жизни.

В фильме «Сибирячка» Валерии Заклунной выпало сыграть роль человека убежденного, широко и перспективно мыслящего. Ее героиня — молодая, обаятельная, не чуждая и минутной слабости и мучительных раздумий, но энергичная, целеустремленная, безгранично преданная долгу. Актриса показывает нам натуру неординарную, личность значительную. В отличие от властного, напористого начальника строительства ГЭС Добротина, озабоченного лишь эффектным рапортом о досрочном пуске, партийного вожака Марию Одинцову волнует завтрашний день людей, остающихся жить и работать в маленьком городке после завершения строительства.

Премьера «Сибирячки» состоялась в Москве в марте 1973 года. До этого выпускница школы-студии МХАТа Заклунная появлялась на экране в фильме-концерте «Театр и поклонники», где в оперном отрывке она старательно изображала возлюбленную великого Кобзара (за кадром в это время звучал чарующий голос Елизаветы Чавдар), и в картине «Ошибки Оноре де Бальзака», играя там небольшую и довольно иллюстративную роль крепостной красавицы Марины. Поэтому творческий отчет кинематографического пути Валерии Заклунной справедливо вести именно с роли секретаря одного из сибирских райкомов партии Марии Одинцовой.

С тех пор она сыграла в кино почти двадцать ролей, была удостоена почетного звания народной артистки УССР, получила Государственную премию СССР и Государственную премию УССР имени Т. Шевченко, орден «Знак Почета» и Золотую медаль имени А. Довженко. Еще до экранного своего взлета Заклунная играла на сцене Киевского русского драматического театра имени Леси Украинки Катю в «Хождении по мукам», Анну в «Каменном владыке», Натали Гончарову в «Последних днях».



Павла Брус («Поздняя ягода»)

Катерина Дерюгина («Любовь земная»)

Сыграла она к тому времени и Марию, героиню одноименной пьесы Афанасия Салынского. Сыграла так, что автор назвал ее Марию лучшей из виденных им на сцене и рекомендовал актрису как исполнительницу главной роли режиссеру Алексею Салтыкову, начинавшему работу над фильмом «Сибирячка».

Пресса дружно откликнулась на премьеру «Сибирячки». Замечено было и новое для нашего киноискусства имя: Валерия Заклунная. Актрисе повезло, что ее партнером в фильме оказался Евгений Матвеев, вылепивший образ Добротина яростно и убежденно. Ведь это значило, что Марии Одинцовой был в фильме противопоставлен достойный, противоборствующий характер, антипод реальный, психологически конкретный, живой.

Такого, увы, не случилось потом, когда Валерия Заклунная играла роль Павлы Брус в «Поздней ягоде». Ее крутой и корыстной героине, по самой сути своей, по «нутру» хуторянке-собственнице, противостоят в фильме все остальные персонажи, начиная от сына-подростка до бригадира буровиков — поздней и горькой любви Павлы. Но... ни один из персонажей «Поздней ягоды» по масштабу характера, по силе страстей не оказался под стать яркой натуре героини Заклунной со всеми ее противоречиями. Многое пришлось пережить Павле:



Партизанский доктор
Ирина Петровна
(«Фронт за линией фронта»)



ЦЕЛЬ ТВОРЧЕСТВА

и уход из дома старшего сына, а потом и мужа, и драму с любимым, к которому неожиданно нагрянула его законная жена, и конфликт с младшим сыном, последней ее надеждой и отрадой. История этой женщины, сумевшей выстроить то благополучие, которое казалось ей заветной целью, но обернулось безрадостным существованием в обособленном, замкнутом мире, не была подкреплена в картине равноценными по художественному воплощению персонажами. Видимо, из-за этого и не прозвучала в полную силу тема крушения собственнической, стяжательской психологии главной героини, оказался приглушенным накал страстей.

Две сибирячки Валерии Заклунной полярны по жизненным своим устоям, по устремлениям. А между этими двумя работами было немало ролей, не всегда столь же художественно убедительных, но продемонстрировавших стремление актрисы к поиску, к умению отказаться от, казалось бы, апробированных, беспроблемных решений.

Трезва, рассудительна, интеллигентна майор милиции Ольга Ивановна Лупан, хотя роль ее в сюжете детектива «Все улики против него» имеет не более чем функциональное значение. Красива, доброжелательна к сынишке давно любимого человека Зоя из «Простых забот», женщина, рискнувшая в тридцать лет начать жизнь сызнова... Слепа в своей преданности любимому ею главарю бандеровцев учительница Стефа Коцюмбас (фильм «До последней минуты»), не однажды пособничает она в кровавых и грязных его делах, но через сложные и выстраданные размышления приходит затем к прозрению, понимает преступность и фальшь призывов националистов к «самостийности» Украины...

Разные характеры, разные ситуации,

но в этих, как и в ряде других работ актрисы, рассеяны крупницы находок.

Новый большой успех пришел к Заклунной в дилогии Евгения Матвеева «Любовь земная» и «Судьба». Веселая, категоричная и при этом удивительно женственная и задорная, словно сошедшая с полотен Дейнеки Катерина Дерюгина в первом фильме как бы олицетворяет наши представления о лихих, отчаянных комсомолках 30-х годов, краснокозынницах, осовахиимовках, ворошиловских стрелках. Во второй части дилогии Катерина — врач, человек высокого чувства долга и стойкой душевной силы. Она способна не только идейно противостоять фашисту-«философу», но и морально, пусть ценой самопожертвования, победить его. Катерина Заклунной стала одним из наиболее ярких образов народной драмы, в основу которой был положен роман П. Проскурина. Интересно, что в самом романе образа Катерины нет, он был создан автором специально для фильма. Но именно в этом емком характере соединились типические черты эпохи, черты поколения.

У героинь Валерии Заклунной трудные судьбы: не характеры, не переживания, не отношения с окружающими, а именно судьбы! Казалось бы, счастлива Мария Одинцова. Счастлива не должностью, а делом, партийной работой, которой отдается всей душой, но как нелегка взята ею на свои плечи ответственность. Живет, как поэт, — беззаботно, задиристо и ясно — Катерина Дерюгина, светла и безоблачна ее любовь к Тихону, но разве не сама она идет навстречу смерти, совершая самоотверженный, геройский поступок. Благополучно и безмятежно складывается поначалу жизнь жены начальника производства крупного авиазавода Маши Кирилловой из фильма «Особо важное задание», но война в ее судьбу входит жестокой личной трагедией: на оккупированной фашистами территории остался маленький сын. Работая по пятнадцать часов у чертежной доски, Маша мучается чувством мизерности собственного вклада в победу, ощущает личную боль за каждый сбитый самолет, сошедший с конвейера завода. И вроде бы благоразумию вопреки рвется на фронт...

Сейчас у Валерии Заклунной «золотая» пора: роли большие и, главное, интересные, разные, следуют одна за другой: партизанский доктор в фильмах «Фронт за линией фронта» и «Фронт в тылу врага», «деловая» женщина в «Чрезвычайных обстоятельствах», командир авиационного полка в «Ночных ведьмах», прототипом которой послужила легендарная Марина Раскова.

— Играть хочется все, — признается актриса, — пока есть время, пока есть силы. Ведь, наверное, еще не сыграно самое интересное. И обидно было бы не успеть. А радость приносит трудная работа.

Зоя («Простые заботы»)

Ольга Лупан
(«Все улики против него»)



Сергеева
(«Чрезвычайные обстоятельства»)

Маша («Особо важное задание»)

Стефа Коцюмбас
(«До последней минуты»)



Феликс АНДРЕЕВ,
специальный корреспондент
«Советского экрана»

Лейпциг не удивишь экзотическими, чужеземными нарядами, чересполосицей десятков языков. Торговый, промышленный, культурный центр ГДР издавна привык принимать у себя гостей из множества стран мира. Однако семь дней в году вот уже почти четверть века все дороги ведут здесь в «Капитоль». В крупнейшем кинотеатре Лейпцига, что расположен в самом центре древнего города, размещается штаб-квартира Международного кинофестиваля документальных и короткометражных фильмов.

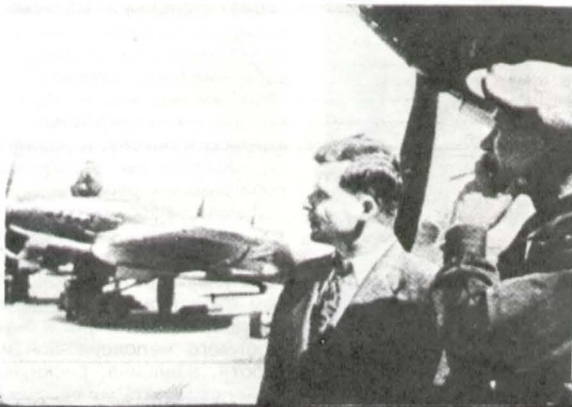
И в конце минувшего года в «Капитоле» зрителям и участникам XXIII лейпцигского кинофорума экран именно этого кинотеатра представил в разнообразных программах 332 киноленты из 51 страны, а также фильмы пяти международных и национальных организаций: ООН, ЮНЕСКО, Организации освобождения Палестины, Патриотических сил Чили и Африканского национального конгресса.

Как известно, статистика знает все. Но к тому времени, когда мы покидали гостеприимный Лейпциг, еще не было подсчитано точное число зрителей

народном кинофестивале в Лейпциге и получившие самую высокую оценку зрителей и авторитетного международного жюри.

Три ленты, отмеченные наградами фестиваля, были сняты в Сальвадоре. Поначалу хотелось было сказать, что картины «Морасан, первая освобожденная зона», «В тени одной революции» и «Сальвадор — революция или смерть» посвящены событиям в этой стране. Однако подобной формулировкой не исчерпать смысла всех трех работ. Сальвадорские, шведские и нидерландские кинематографисты сумели в своих картинах передать внутреннюю сущность

Поворот самолета» (СССР)



Заметки о XXIII Международном кинофестивале документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге

ВСЕ ДОРОГИ

нынешнего кинозрителя. Могу лишь засвидетельствовать, что с десяти утра до глубокой ночи просторный зал «Капитоля» заполняли люди. А ведь многие программы фестиваля демонстрировались и в других кинотеатрах города. Большим событием фестивальной жизни, к примеру, стала ретроспектива чехословацкого документального фильма в кинотеатре «Казино». Любители киноискусства знакомились с работами одной из старейших европейских кинематографий, фильмами чехословацких мастеров, посвященными разным историческим периодам жизни своей родины. Эта программа была удостоена «Золотого голубя» — высшей награды лейпцигского киносмотр.

Пульс планеты — это несколько стертое от частоты употребления словосочетание зачастую обретает свой истинный смысл именно здесь, в Лейпциге. Благодаря самой специфике боевого наступательного искусства, талантливые мастера которого способны разглядеть в первых движениях тех или иных событий их дальнейшее развитие, сразу же уловить их подлинную суть и смысл.

Не буду голословным. В конце шестидесятих годов панорама лучших фильмов, привозимых в Лейпциг мастерами кино социалистических стран, других государств мира, в том числе прогрессивными кинематографистами США, зримо и убедительно вскрывала причины грядущей победы вьетнамского народа в его справедливой борьбе за свободу и независимость. Эти ленты уже тогда одновременно были свидетельствами неминуемого краха «грязной войны», развязанной империалистами против героического Вьетнама. Свидетельствами талантливыми и страстными, диктуемыми убежденностью их создателей, верно кинокамерой отражающими благородному девизу лейпцигского фестиваля: «Фильмы мира в борьбе за мир во всем мире!»

Десятилетие спустя пристальное и сочувственное внимание всего прогрессивного человечества, передовых кинодокументалистов земли привлекает борьба народов Латинской Америки с чужеземным засильем, с попытками обратить государство этого региона в аграрно-сырьевые придатки, а то и в военные базы могущественного северного соседа. Нет таких преступлений, на которые не пошел бы американский империализм, кучка послушных ему наймитов из реакционной военщины, местной компрадорской буржуазии в стремлении сохранить диктаторские режимы в Гватемале, Парагвае, Сальвадоре, в некоторых других центральноамериканских государствах.

А это сулит нищету, бесправие, голод и болезни народам этих стран, произвол и чудовищные насилия, к которым в безуспешной попытке сохранить власть и влияние прибегают диктаторы и военные хунты, пользующиеся поддержкой США. Свидетельством тому многие фильмы, представленные на XXIII между-

борьбы не на жизнь, а на смерть, что ведут патриоты с карателями, вооруженными до зубов новейшими средствами уничтожения. Мы видим сожженные деревни, опустошенные, некогда плодородные долины, встречаемся с простыми людьми, в чьих безыскусных рассказах возникают картины страшных пыток, продуманных издевательств, массового истребления целых групп населения. Создателям этих фильмов удалось побеседовать и с некоторыми из вдохновителей и исполнителей подобных расправ. Многие талдычат о верности приказу, полученному свыше, другие, используя с десяток затверженных раз и навсегда штампов, болтают о некоем коммунистическом заговоре, третьи, отойдя на несколько шагов от роскошного банкетного стола, с циничной полулупяной ухмылкой заявляют, что никому без боя не отдадут всего этого. Засим следует широкий жест, охватывающий зал суперсовременной виллы, заполненный дамами в драгоценных мехах и бриллиантах, господами в смокингах, музыкантами. За громадным витринным стеклом рисуются очертания фешенебельных, длинноногих лимузинов, ожидающих представителей нескольких «лучших» семейств Сальвадора, собравшихся на свою «скромную» трапезу. Для того, чтобы дамы могли в условиях тропиков продемонстрировать друг другу собольи и норковые палантины, в зале действует мощная кондиционная система.

Средствами своего искусства кинематографисты тут же демонстрируют нам, какой ценой добываются несколько десятков «лучших» семейств подобного благоденствия.

Рахитичные дети со вздувшимися от недоедания животиками в рабочих кварталах Сан-Сальвадора. Изнурительный рабский труд под присмотром свирепых собак и надсмотрщиков на плантациях. Жестокое подавление любых выступлений трудящихся. Угнетатели панически боятся своего народа. Для этого у них есть все основания, свидетельствуют подробно сделанные, тщательные экспозиции всех трех очень разных картин.

...По улице Сан-Сальвадора медленно движется злобная автокавалкада: броневичок, окруженный несколькими легковыми машинами, битком набитыми полицейскими, вооруженными автоматами. Лучи полуденного солнца отражаются мириадами бликов от расположившегося неподалеку университетского бассейна. Именно близость студенчества к этому кварталу заставляет полицейских постоянно патрулировать сравнительно благополучный район столицы.

Внезапно с балкона жилого здания летит вниз... цветочный горшок. Броневичок, не останавливаясь, с ходу выплевывает несколько снарядов, строчат пулеметы. Полицейские, поливая третий этаж здания автоматными очередями, короткими перебежками

окружают его со всех сторон. Наконец, выждав какое-то время, врываются в разгромленную квартиру. В угол забились полуоглохшие, оцепеневшие от ужаса «виновники торжества»... два громадных кота, нехотая затевающие между собой потасовку.

Этот трагикомический микрорепизод документального фильма шведского кинематографиста Петера Торбьёрнссона «В тени одной революции» — свидетельство стойкой паники и неуверенности в своих силах, ощущаемых правящей хунтой.

Панику, разумеется, эксплуататоры и наемники империалистов испытывают в связи со все более чувствительными ударами, что наносит правительственным войскам в разных областях страны отряды Фронта национального освобождения имени Фарабундо Марти. Мы становимся свидетелями боевых операций патриотов, обезвреживания опасного агента хунты, пытавшегося пробраться в ряды борцов за свободу, а главное, перед нами возникает впечатляющая панорама строительства новой жизни, которая сразу же начинается на освобожденных территориях страны.

— Соавторами нашей работы и первыми нашими помощниками были великие кинематографисты Дзига Вертов, Александр Медведкин, Роман Кармен, — говорит мне, широко улыбаясь, один из постановщиков сальвадорской ленты «Морасан, первая освобожденная зона» Мануэль Сорто. Он же рассказал зрителям и коллегам о своих товарищах из «Командо Интернациональ де Информасио», сражающихся плечом к плечу с патриотами и одновременно создающих новое, революционное искусство Сальвадора.

— Нас вдохновляют своим примером наши братья в



«Морасан, первая освобожденная зона» (Сальвадор)

Никарагуа, одержавшие победу в долгой и кровопролитной борьбе с тираном Сомосой, опиравшимся на полную поддержку империализма янки, — заявил Мануэль Сорто под аплодисменты присутствующих.

Целая группа талантливых работ кинематографистов разных стран повествовала о благотворных переменах в Никарагуа после свержения там ненавистного режима Сомосы. Одна из них, «На земле Сандино», поставленная кубинским режиссером Хесусом Диасом, разделила высокую награду лейпцигского киносмотр — «Серебряного голубя» с советской телевизионной лентой «Фронтные товарищи».

Тема минувшей войны, активной борьбы с гитлеровским фашизмом, с вылазками нефашистов в наши дни была традиционно широко представлена на XXIII

Международном фестивале в Лейпциге. Ей посвятили свои ленты кинематера Польши, Югославии, Чехословакии, Италии, ФРГ, многих других стран.

Тепло встретили и зрители, и пресса советскую полнометражную ленту «Поют самолеты», повествующую о прославленном авиаконструкторе, создателе замечательных боевых и мирных крылатых машин Сергея Владимировича Ильюшине. Создателям этой ленты был вручен Приз Всемирного Совета Мира.

«На пути к земле» (ГДР)



ного жюри). Имя «фирмы» пользуется одиозной известностью во всем мире. Это ЦРУ. По поручению этой «фирмы» в разных концах земли совершается немало злобедущих акций. Постановщик картины Аллен Франкович работал над ней вместе со своими коллегами почти пять лет. Механизм некоторых крупномасштабных и более локальных злодеяний, совершенных Центральным разведывательным управлением США, вскрывается самими сотрудниками этой «фирмы». Дело в том, что скандальный провал ряда операций ЦРУ, громкие протесты общественности, разоблачения махинаций американской диверсионно-шпионской службы средствами массовой информации вынудили конгресс и правительство США предпринять ряд расследований. Шпионы всех рангов перешли в оборону. Стремясь обелить в первую очередь самих себя, а затем и свою малопочтенную контору, они стали давать многочисленные интервью представителям прессы. Кое-кто из них ощутил и глубокое раскаяние в содеянном.

За пять лет Аллен Франкович взял интервью у 60 сотрудников ЦРУ. Запись бесед с ними составила 150 часов. Потребовалась и немалая работа по отбору изобразительного материала, нужного фильму. Порой кинокадры вступают в явное противоречие со словами «рыцарей плаща и кинжала», иногда весьма красноречиво свидетельствуют об их темных делах. В частности, о безуспешных попытках удержать у власти кровавого палача Сомосу, о подготовке специальных «кадров» по борьбе с партизанским движением в Колумбии, Боливии, Никарагуа, Сальвадоре.

А только что увиденные на фестивальной экранё

рождающие явления, присущие капиталистической системе, указать людям выход из тупика.

В этом смысле характерна турецкая лента «Учащиеся». Само название картины отдает горьким сарказмом. Ведь речь в фильме Муамара Эзера идет о детях, что с самых ранних лет отданы в «учение» владельцам стекольных печей. Пяти-шестилетние мальчишки по 10—12 часов проводят подле стеклоплавильных печей. «Вина» маленьких соотечественников Эзера заключается лишь в... социальном происхождении. Они дети рабочих и очень бедных крестьян. Режиссер показывает нам и других сверстников маленьких героев своего фильма. К их услугам плавательные бассейны, дорогие игрушки, дома-дворцы, снабженные всеми видами современных удобств. Это дети богатых. Сопоставление таких очень коротких планов с выразительным и крайне грустным киноповествованием диктует весьма однозначные выводы.

Следом за «Учащимися» демонстрировалась внешне непритязательная лента «Вечный музыкант», созданная в соседнем Турции балканском государстве. Болгарские кинематографисты Христо Илиев и Оскар Кристанов с юмором и очень тепло повествуют в ней об учителе из Габрово, что свой незаурядный талант, способности музыканта и педагога посвятил детям. Получился рассказ не только о хорошем, увлеченном человеке, но и о социальных условиях, которые способствуют всякому доброму и светлому началу.

Эти же социальные условия благоприятствовали созданию в некогда отсталом аграрном районе Виттштока силами молодых ученых, инженеров, тех-

ВЕДУТ В «КАПИТОЛЬ»



«Первое поколение» (ГДР)

Привлекла к себе внимание фестивальной общественности первая работа в кинематографе чехословацкого кинорежиссера Даны Властовой «Воспоминания двух женщин». Поводом к созданию этой волнующей ленты стала серия телевизионных интервью вдовы Гейдриха. В них не без поддержки ныне здравствующих могущественных покровителей она попыталась оправдать своего мужа, эсэсовского палача. Ранее за ее подписью одним западногерманским издательством была опубликована книга воспоминаний, преследовавшая все те же цели.

Нацистскую ложь взрывают кинофотодокументы, сопоставленные с фальшивыми рассуждениями фрау Гейдрих, а главное, подлинные воспоминания ее ровесницы Франтишки Хрониковой. Семеро детей этой женщины погибли в Лидице.

Фильм «Воспоминания двух женщин» — словно фрагмент грандиозной кинофрески, которую слагают работы кинематографистов, посвятивших свое творчество неустанной борьбе с гитлеровскими последышами всех мастей, с неонацистами и реваншистами. К числу таких лент, показанных в дни фестиваля, относятся: «Сосед», «Листочки были взрывчаткой» (ФРГ), «Болонья 10.25» (Италия), многие другие фильмы.

Целая «семья» кинокартин, не повторяя друг друга, рассказала о преодолении последствий недавней трагедии, выпавшей на долю многострадального народа Кампучии. Тут и поэтическое эссе венгерского кинорежиссера Илоны Колонич «Возвращение к жизни» — о самых юных гражданах возрожденной страны, советская лента «Максимка из Кампучии», вьетнамские, французские, бельгийские фильмы.

Очень точно «вписалась» в контекст киноэкрана более чем трехчасовая американская кинолента «По поручению фирмы» (Специальный приз международ-



«Возвращение к жизни» (ВНР)

ленты, рассказывающие о том, как партизаны громят эти самые «кадры», — создают некую «стереоскопичность» наших представлений о всем масштабе битвы, что разгорается на латиноамериканском континенте. Ведь перед нами зримо возникает расстановка сил в этом сражении, портреты подлинных поборников и злейших врагов основных прав человека. А о том, как безжалостно попираются они в так называемом «свободном мире», с болью и гневом рассказали в своих работах документалисты Сирии, Ливана, Организации освобождения Палестины, США, Африканского национального конгресса, Турции. Причем особенность этих отличных друг от друга лент как раз заключается в том, что их создатели не просто констатируют факты злодеяний израильской военщины на оккупированных арабских землях, регистрируют следствия разгула расизма в таких далеких друг от друга географических точках, как южные штаты Америки или Южная Африка. Кинематографисты в своих фильмах стремятся исследовать причины, по-

ников и рабочих новейшей отрасли микроэлектроники. Об этом рассказали с фестивального экрана в интересном фильме «Первое поколение» кинематографисты ГДР. С молодыми гражданами первого на немецкой земле государства рабочих и крестьян в фильме «На пути к земле» беседует космонавт Зигмунд Йен. Обращаясь к молодежи ГДР, он говорит о будущем. О сохранении окружающей среды, о том нелегком, но прекрасном пути служения народу. Родине, делу мира и прогресса, который открыл перед грядущими поколениями социализм.

Когда уже в Берлине я делился впечатлениями об этом фильме, впервые показанном в Лейпциге, с видным кинорежиссером, президентом Академии искусств ГДР Конрадом Вольфом, он высказал убежденность в том, что обращение к документальному кино все большего числа кинематографистов свидетельствует и о возрастающем интересе широчайших зрительских масс к документальной хронике разных лет.

— Наш учитель Михаил Ромм в «Обыкновенном фашизме» дал ярчайший пример того, как, казалось бы, общеизвестные кинокадры, организованные в единое и цельное киноповествование, могут волновать миллионы людей. А недавний грандиозный международный успех двадцати фильмов «Великой Отечественной», созданных под руководством Романа Кармена...

— Исповедуй то, что проповедуешь, гласит народная мудрость,— продолжает, улыбаясь, Конрад Вольф.

— Я сам приступил недавно к работе над шестичасовой документальной кинолентой, которая расскажет об истории немецкого рабочего класса. Звуковой партитурой нашего будущего фильма — она уже полностью смонтирована — станут песни ровесника века Эрнста Буша. В них нашли отражение многие героические, трудные и прекрасные страницы борьбы немецкого пролетариата за свое нынешнее светлое будущее,— говорит Конрад Вольф.

Думаю, что всеобщий интерес к анализу «остановленных» мгновений истории, современности, попытки с помощью документального кино заглянуть в будущее, подтверждают лучшие фильмы XXIII Международного кинофестиваля документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге. Их успех был предопределен гуманистической направленностью этого киноэкрана, в котором традиционно и широко участвуют кинематографисты социалистических, развивающихся стран, прогрессивные документалисты всего мира, чье творчество вдохновляют благородные идеи борьбы за прогресс, счастье и процветание миролюбивого человечества.

Лейпциг — Берлин — Москва.

В нашей рубрике «Фильмы-юбиляры» мы вспомнили несколько немых картин, сохранивших юность в свои пятьдесят лет. Хочется перенестись для разнообразия на десять лет вперед и поговорить о фильмах сорокалетних. Тоже ведь солидная дата, особенно если учесть, что и самому киноискусству едва перевалило за восемьдесят...

Итак — тысяча девятьсот сороковой год, декабрь месяц. Совсем другая кинематографическая эпоха! За десять лет кино овладело основными возможностями звука — слова, музыки, шумов; сблизилось с литературой и театром, теряло одно время свои специфические черты, но вскоре обрело их в новом качестве. Полифония! Гармоническое сочетание разнообразнейших средств, возможностей, приемов. И все это богатство — на службу создания образа человека.

В конце тридцатых годов зародился в киноискусстве новый жанр — биографического фильма. Победа социализма дала новое содержание гуманистическому вниманию к человеку. К человеку-созидателю, творцу, посвятившему себя любимому делу, общественным нуждам, народу. Ленин, Чапаев, Щорс, герои более ранних исторических периодов возродились на экране под своими именами, в обстоятельствах документальных, реально происходивших в действительности. Киров, Тимирязев, Стаханов легко узнавались в героях фильмов, давших им другие, вымышленные имена. Стали ясны огромные воспитательные и познавательные возможности биографических фильмов.

Но вскоре стали очевидны и трудности. Долгая жизнь человека не укладывается в рамки фильма. Возникает растянутость, фрагментарность, с другой стороны — неизбежны пропуски, пробелы, упущения. Возникает опасность монотонности, излишней назидательности, научной популярности в ущерб художественности.

Я не знаю, думал ли Сергей Юткевич обо всем этом. Я знаю лишь, что он, как всегда, сознавал ответственность своего замысла и искал для него наиболее выразительную, свежую и острую форму. Замысел этот обрел название: «Первый президент». Это был фильм о председателе Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета (ВЦИК) в 1917—1919 годах, большевике-ленинце, одном из руководителей Великой Октябрьской социалистической революции — Якове Михайловиче Свердлове.

В работе над сценарием принимали участие писатели П. Павленко и Б. Левин. К съемкам готовились давние друзья-сотрудники: оператор Ж. Мартов, ассистент М. Итина. Разумеется, М. Штраух продолжит работу над образом Ленина. Не было никаких колебаний и в выборе исполнителя заглавной роли. Это был Леонид Любашевский, известный в литературе под псевдонимом Д. Дэль, сотрудничавший с Юткевичем по сценарию «Встречный» и уже успешно сыгравший Свердлова в фильмах «Ленин в 1918 году», «Выборская сторона». Там, правда, были небольшие эпизоды, но в них Любашевский сумел показать и ум, и волю, и юмор своего героя, и его безграничную любовь к Ленину. Любашевский деятельно включился в работу, стал соавтором сценария.

Как же решил коллектив Юткевича композицию фильма? Короткая, всего тридцатитрехлетняя жизнь Свердлова содержала огромное количество значительнейших событий и фактов.

И чем больше углублялись авторы в изучение биографических фактов, тем яснее становилось, что построить последовательное, подробное, хронологически выдержанное повествование кинематографическими средствами нельзя. Было решено сделать цикл новелл, связанных между собой не столь сюжетно,



«ЯКОВ СВЕРДЛОВ»

том, сколь основным героем, и дать в каждой новелле, как бы поведенной одним из друзей и соратников героя, законченный рассказ.

Начать было решено с самой значительной, политически весомой и драматичной новеллы — с последних дней Свердлова, с заботы о нем Ленина, с исторической речи Ленина, в которой дана политическая и человеческая характеристика Свердлова во всем его масштабе, во всем значении.

А дальше, как бы рассказанные устами друзей и соратников, шли отдельные характерные эпизоды романтической жизни революционера.

Великолепно удалась режиссеру новелла о юности героя, о нижегородской ярмарке 1902 года. В ней раскрылось мастерство Юткевича-ирониста, стилизатора, мастера острых деталей. Пестрая ярмарочная круговерть. Шарманки, молитвенные песнопения слепцов, пена юбочнок канканирующих див, полицейский на причудливом велосипеде, гладко обструганный шест, на вершине которого начертанные сапоги: залезешь, достанешь — твои! Здесь-то и происходит знакомство Свердлова с крестьянским парнем Трофимовым (артист Николай Крючков). Парень почти достал сапоги, коснулся их, но соскользнул с намазанного шеста. А Свердлов, вспомнив ученичество у аптекаря, натер ладони и подошвы канифолью, залез, достал и отдал сапоги парню. Так завязалась дружба.

На ярмарке мы увидели молодого Горького. Рылся в ларьке букиниста, с азартом смотрел на лазанье по шесту. Дружески журил «конспиратора», привлечшего внимание всей ярмарки. А потом спрятал этого конспиратора в гримерной знаменитого певца.

Горький — одна из первых ролей П. Кадочникова.

* См. «СЗ» № 15, 19, — 1980 г.

Обаяние, лукавый юмор, жадная зоркость взгляда (очарование артиста заставило Юткевича дать ему в фильме и вторую роль — ученика, «адыютанта» Свердлова, Ленки). А знаменитого певца, сиречь Шалыпина, с блеском сыграл Николай Охлопков.

Следующая новелла — в Екатеринбурге — выполнена в драматических тонах. Внутрипартийная борьба с оппортунистами, преследования охранки, тюрьма, сибирская ссылка... Эпизод завершается могучей картиной сибирского ледохода, знаменующего революцию. Явная переключка с пудовкинской «Матерью» не лишила эту метафору монументальности и силы.

Короткий эпизод революции. Ленин на броневике. Снова переключка с немой классикой — с «Октябрем» Эйзенштейна. Но и это на пользу. Обозначение эпохи яркое, моментальное. И другой знак эпохи — молодой Маяковский читает на мосту свои стихи... «Небывалой сбывается былью социалистов великая ересь!»

А затем — стык — кабинет председателя ВЦИК в московской гостинице «Метрополь». Безмерные заботы о строительстве нового социалистического государства, работа над первой Конституцией, поток посетителей — красноармейцы, рабочие, крестьяне, матросы.

И здесь применен спорный, смелый, рискованный прием. Рассказчиком о Свердлове становится его заклятый враг — Мионов (артист Н. Горлов). Мы видели его гимназистиком, играющим в Нижнем Новгороде в революцию. Ликвидатором, буржуазным приспособленцем в екатеринбургской борьбе. В дни приезда председателя ВЦИК в Нижний Новгород он предательски расстреливает Трофимова. Сцена эта полна трагических штрихов — туман, талый снег, взлет воронья после залпа...

Фильм был снят согласно замыслу. Для сцепления новелл режиссер применил изящные заставки. Звон кремлевских курантов обозначал границы эпизодов и вместе с тем как бы связывал их. Расписная чайная чашка — аксессуар быта времени — появлялась в разных эпизодах и медленно, ралидом, падала, разбивалась, выроненная Ленкой, услышавшим слова врача о безнадежности состояния больного Свердлова...

Так выглядел фильм первоначально. Затем он был перестроен в хронологическом порядке. Перед каждой новеллой появилась надпись, точно обозначающая время и место действия. Был введен эпизод разоблачения и ареста предателя Мионова. Эти переработки имели, разумеется, смысл: облегчали познание биографии героя, проясняли некоторые исторические обстоятельства. Однако художественная гармония фильма, мне думается, пострадала.

Вероятно, об этом можно спорить. Фильм вышел на экраны в декабре 1940 года, имел значительный успех. Эпизоды из жизни верного ленинца давали яркое и полное представление о его характере, политической деятельности и о его времени, его эпохе. Фильм вошел в арсенал наших лучших историко-революционных произведений, дал поучительный опыт для развития биографического жанра.

Особый интерес представляют дальнейшие работы Юткевича над ленинской темой. От попытки развить новеллистический принцип «Якова Свердлова» в «Рассказах о Ленине» (сначала в трех, а в окончательном варианте в двух новеллах) С. Юткевич и драматург Е. Габрилович пришли к дерзкому решению показать процесс размывлений великого революционера — приемом внутреннего монолога, голоса Ленина, комментирующего события войны и революции. Сейчас мы ждем новое кинопроизведение С. Юткевича и Е. Габриловича — фильм «Ленин в Париже». Несомненно, в нем будут найдены новые средства воплощения на экране образа великого человека. Несомненно и то, что опыт «Якова Свердлова» будет полезен и для этой работы и для многих других советских фильмов.

В роли Я. М. Свердлова — Л. Любашевский



ЗАЧЕМ ЧИТАТЬ СЦЕНАРИИ?

Ведь не секрет, что и по сей день бытует мнение, что литературный сценарий — всего лишь черновик замысла фильма, всего лишь канва для режиссерского творчества, в результате которого создается фильм, нередко лишь отдаленно напоминающий литературную первооснову.

Однако сценарии читают. И не только режиссеры. Этот литературный жанр с годами все настойчивее заявляет свое право на самостоятельность и доказывает его. Выходят сборники сценариев наших известных кинодраматургов — Е. Габриловича, А. Каплера, А. Володина, И. Ольшанского, Г. Шпаликова, А. Гребнева и других. Сценарии пуб-

ликуются на страницах журналов и выходят отдельными книжками. Популярен среди широкого круга любителей кино и альманах «Киносценарии»*, второй выпуск которого за 1980 год получили недавно читатели. Каждому из опубликованных в нем сценариев предпослано короткое сообщение о том, на какой киностудии и какими режиссерами осуществляется их постановка.

Тематическое и жанровое разнообразие — вот что прежде всего привлекает в сборнике. Здесь и эпопея В. Трунина, В. Ор-

* Киносценарии. Альманах. 1980. Второй выпуск. Госкино СССР. М., 1980.

дынского, Л. Тудэва «Через Гоби и Хинган», которая возвращает нас к событиям, происходившим на Дальнем Востоке в августе 1945 года, когда начинался разгром японского милитаризма. Здесь «экспериментальный», по признанию автора, известного режиссера В. Жалаквичуса, сценарий «Дело прекратит по истечении срока давности», в котором документальный материал смело и органично сочетается с художественным вымыслом. Здесь и исполненное драматизма повествование о юности Михаила Васильевича Ломоносова — сценарий «Восстание и ходи...» В. Акимова, Э. Володарского о поре становления и мужания души великого человека, великого ученого земли русской. Это и сценарий С. Кармалиты «Путешествие в Кавказские горы», тонко и изящно написанный от лица его героя, шестилетнего мальчика, фантазера и мечтателя, чей мир полон неожиданных открытий, грустных и счастливых. Авторы других сценариев, опубликованных в последнем выпуске аль-

манаха, обращаются к научной фантастике, к жизни современного белорусского села на Полесье, к истории девятнадцатилетнего красного комиссара Генриха Звейнека, погибшего в 1919 году в бою под Луганском. Здесь есть и сатирическая комедия — жанр, к которому зрители относятся с особым интересом. Таким образом, в сборнике представлены основные жанры советского кинематографа. Впрочем, одно пожелание: хотелось бы в дальнейшем встретить на страницах альманаха сценарии, в большей мере связанные с сегодняшней нашей жизнью, с проблемами, занимающими умы и сердца молодого поколения, с героями, которых отличают напряженные духовные искания.

Знакомство со сценарием будущего фильма во многом способствует воспитанию в зрителях заинтересованного, внимательного отношения к искусству кино, умения правильно понять картину, всесторонне ее проанализировать.

Э. ЛЫНДИНА

РАССКАЗ НЕИЗВЕСТНОГО ЧЕЛОВЕКА

Режиссер Витаутас Жалакявичус — автор острополитических фильмов «Никто не хотел умирать», «Это сладкое слово — свобода!», «Кентавры» — на этот раз обратился к камерному психологическому произведению А. П. Чехова «Рассказ неизвестного человека». И в этой кинокартине, центральный персонаж которой — молодой народоволец 80-х годов прошлого столетия, звучит тема борьбы за свободу, идеалы добра и справедливости.

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка
Витаутаса Жалакявичуса
Оператор-постановщик
Анатолий Кузнецов
Художник-постановщик Вадим Кислых
Композитор Георгий Фиртич

Роли исполняют:
Зинаида Федоровна — Евгения Симонова
Степан, он же Владимир Иванович, —
Александр Кайдановский
Орлов — Георгий Тараторкин
Полина — Людмила Зайцева
Отец Орлова — Павел Кадочников
Кукушкин — Сергей Мучеников
Грузин — Борис Романов
Пекарский — Ион Унгурия

НОЧНОЕ ПРОИСШЕСТВИЕ

Ночью в одном из московских переулков тяжело ранена женщина. Это — первое звено в цепи загадочных происшествий, которые предстоит распутать опытному следователю Сергею Митину. Поначалу хитроумному преступнику удастся направить следствие по ложному следу.

Картина, рассказывающая о трудной и благородной деятельности нашей милиции, поставлена известным мастером приключенческого фильма Вениамином Дорманом по мотивам повести В. Морозова.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Автор сценария Владлен Бахов
Постановка Вениамина Дормана
Главный оператор Вадим Корнильев
Главный художник Марк Горелик
Композитор Алексей Рыбников

Роли исполняют:
Митин — Петр Вельяминов
Укладова — Галина Польских
Воронов — Алексей Жарков
Владыкин — Юрий Каюров
Бабин — Борис Сморгчов
Сиротина — Валентина Грушина
Симукова — Наталья Назарова

«ЛЕНФИЛЬМ»

Сценарий Николая Николаева
Постановка Соломона Шустера
Оператор-постановщик Алексей Чечулин
Художник-постановщик Георгий Кропачев
Композитор Борис Тищенко

Роли исполняют:
Отец — Борис Андреев
Дочь — Алиса Фрейндлих
Сын — Георгий Бурков
Зять — Эрнст Романов
Невестка — Жанна Болотова
Внуки — Алексей Сластенов, Катя Иванова
Знакомый дочери — Анатолий Солоницын
Фронтвик — Олег Жаков
Дама — Эльза Радзинь

СЕРГЕЙ ИВАНОВИЧ УХОДИТ НА ПЕНСИЮ

Александра Алексеевна —
Татьяна Пельтцер
Астахов — Юрий Волынцев

ПОЖЕЛАЙ МНЕ НЕЛЕТНОЙ ПОГОДЫ

У Маргариты Апеле, монтажницы одного из рижских заводов, характер гордый, своенравный. Оттого, быть может, и ее личная судьба не складывается. Рите тридцать пять, она одинока. Не приносит желаемого счастья и встреча с милым, добрым, заботливым корабельным коком Ольгертом, решившим после многих лет морских странствий обзавестись семейным очагом. Но вот, кажется, пришла к Маргарите настоящая любовь. Как поведет себя ее избранник, когда узнает, что Рита взяла на воспитание детей погибшей сестры?

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Авторы сценария Г. Кановичус,
И. Фридбергас
Режиссер-постановщик Варис Брасла
Оператор-постановщик Мартиньш Клейн
Художник-постановщик Ева Романова
Композитор Имант Калныньш

Роли исполняют:
Аквелина Ливмане, Андрис Берзиньш,
Янис Зариныш, Инара Калнарай,
Дидзис и Гинт Жейгури,
братья Анушевиц

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

«С. С. МУВИТОН» (Индия)

Авторы сценария Дж. М. Десаи,
Пушла Шарма, Праяг Радж
Режиссер Манмохан Десаи
Оператор Н. В. Шринивас
Художники Гуру, Даял Сингх, М. С. Шинде
Композитор Лаксмикант Пьярелал

Роли исполняют:
Дхармендра, Зинат Аман,
Джитендра, Ниту Сингх, Пран,
Индрани Мукерджи, Дживан

Фильм дублирован
на Центральной киностудии
детских и юношеских фильмов
имени М. Горького.
Режиссер дубляжа В. Чаева.

ВЕЧНАЯ СКАЗКА ЛЮБВИ

Эта история произошла в далекие-предалекие времена. Жизнь разлучила братьев Вира и Дхарамы еще в младенчестве. По-разному сложились их судьбы. Один воспитывался в княжеском дворце, другой — в бедной хижине. И все же юношей, не подозревающих о своем родстве, связывает крепкая дружба. Но вот к молодым людям пришла первая любовь, ставшая нелегким испытанием для их дружбы.

Множество преград ожидает героев на пути к счастью, но, как всегда в сказке, торжествуют добро и любовь.

В репертуаре также советские художественные фильмы «Из жизни отдыхающих» («Мосфильм»), «Дом на Лесной» («Грузия-фильм»), «Петля Ориона» (Одесская киностудия) и зарубежные: «Барьер» (НРБ), «Между параллельными зеркалами» (СРР), «Поживем — увидим» (СФРЮ), «Удар головой» (Франция), «Мокрые спины» (Мексика).

«О состоянии и мерах по дальнейшему улучшению пропаганды и рекламирования фильмов отечественного производства» — такова была повестка дня пленарного заседания Всесоюзной комиссии по кинопрокату. В докладе начальника Главного управления кинофикации и кинопроката, члена коллегии Госкино СССР Ф. Белова, а также в выступлениях были затронуты различные проблемы пропаганды наших лучших фильмов.

Отмечено, в частности, что сегодня слова «зритель идет в кино», как правило, означают: «Зритель идет на фильм». Это вносит существенные поправки в организацию информации населения. Немалую роль в привлечении зрителя в кинотеатр играет рекламно-пропагандистская работа, начинающаяся задолго до выпуска картины на экран. Дело это требует опыта, широкого кругозора, профессиональной подготовки и конкретных знаний. К сожалению, руководители кинотеатров, киномеханики зачастую не получают даже элементарных знаний по истории и теории кино.

В Союзе кинематографистов СССР

ИСКУССТВО ПОКАЗАТЬ ФИЛЬМ

Специалистов по организационно-эксплуатационной работе в киносети следует специально готовить. Более 20 лет в деле рекламирования фильмов активно участвуют лекторы, режиссеры, актеры и другие творческие работники, которых объединяет Бюро пропаганды советского киноискусства. За эти годы накоплен значительный опыт лекторской работы, расширилась география его деятельности, усовершенствовались формы обслуживания зрителей. Се-

годня по стране работают 30 отделений Бюро. Формы пропаганды кинознаний разнообразны: киноуниверситеты, кинофестивали, кинолектории. Постановление Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР «О мерах по дальнейшему улучшению пропаганды советского киноискусства» значительно активизировало эту работу. Открыты новые отделения БПСК в ряде областей, расширена его деятельность в Нечерноземье. На очереди — «освоение» районов Дальнего Востока, Крайнего Севера. Особенное внимание следует уделить развитию кинопропаганды на селе.

Выступавшие отмечали большое значение рекламы для ориентирования зрителя в обширном кинорепертуаре. Фабрика «Рекламфильм» сегодня выпускает 30 видов продукции: киноплакаты, фоторекламу, анонсовые щитки, портреты актеров и т. д.

На пленуме был отмечен ряд недостатков в работе «Рекламфильма», в частности низкий полиграфический и художественный уровень киноплакатов.

Н. ОРЛОВА



На симпозиуме «Кино и зритель»

ТАЙНА УСПЕХА

На симпозиум ученых социалистических стран «Кино и зритель», состоявшийся в Москве, собрались социологи и киновееды Болгарии, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Кубы, Польши, Румынии, СССР, Чехословакии. Открыл симпозиум секретарь Правления Союза кинематографистов СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской премии писатель Чингиз Айтматов.

Разнообразны темы сообщений и дискуссий: структура зрительской аудитории, особенности восприятия, роль критики, методы самих исследований и т. д. Для чего все это изучать?

Известно, что взаимоотношения искусства и публики во все времена складывались сложно. Но никогда до появления кино искусство не могло претендовать на такую всеобщность аудитории. Миллионы людей одновременно плачут или смеются в тысячах кинозалов и у экранов телевизоров. Но миллионы других остаются равнодушными к тем же картинам. Почему так происходит?

Социалистическая кинематография стремится привлечь интерес зрителей к подлинным духовным ценностям. Задача непростая. Ву Чонг из Вьетнама и кубинец Рауль Родригес рассказали, как нелегко молодое революционное искусство находило в их странах дорогу к сознанию зрителей, прежде одурманенных голливудской отравой.

Исторически сложившийся уровень эстетических вкусов зрителей и подлинное искусство не всегда в ладу. Маркс говорил: «Если ты хочешь наслаждаться искусством, то ты должен быть художественно образованным человеком». Но к осознанию этого долженствованию, иными словами, к эстети-

ческому самовоспитанию, люди приходят постепенно. Искусство обязано помочь им в этом, уважая строй их мыслей и чувств.

Об этом говорили Ивайло Знепольский и Эмил Лозев (Болгария), Константин Стойчу (Румыния), Зденек Штабла (Чехословакия). С интересными сообщениями выступили Иштван Дардаи (Венгрия), Курт Видеман (ГДР).

Внимание участников симпозиума привлекла «тайна успеха» фильма. Долгое время считалось, что есть якобы некий среднестатистический зритель, который любит-де те или иные приемы и решения. Социологические исследования показали, однако, что есть разные категории зрителей, структура их интересов очень динамична, и массовый успех связан со множеством факторов. О них говорили, в частности, члены советской делегации, возглавлявшейся председателем комиссии теории и критики СК СССР Александром Новогрудским.

После дневных дискуссий в зале начался просмотр фильмов, которые у себя на родине привлекли большое количество зрителей, — лент Болгарии, Венгрии, ГДР, ЧССР, Румынии и, конечно, Советского Союза.

Разумеется, симпозиум не исчерпал всех проблем взаимоотношений экрана и зрителя. Как заметил, подводя итоги, Чингиз Айтматов, он поставил новых вопросов больше, чем снял старых. Что же, это естественно, ведь наука о кинозрителе еще очень молода. Она призывает: кино и зритель, учитесь понимать друг друга!

М. КОТЕЛЬНИКОВ,
кандидат философских наук

актеры и роли

НАТАЛЬЯ БОНДАРЧУК

В недавно завершенных фильмах кинорежиссера Сергея Аполлинариевича Герасимова «Юность Петра» и «В начале славных дел» одну из центральных ролей — царевны Софьи, сестры и непримиримой соперницы Петра Первого, сыграла актриса Наталья Бондарчук.

— Роль совершенно непохожая на все то, что мне приходилось играть прежде, — рассказывает актриса. — Натура властолюбивая, характер страстный, взрывчатый, яростный темперамент, — такая она, эта русская царевна.

Еще на третьем курсе ВГИКа в учебном спектакле я впервые сыграла Софью. И вот теперь встретилась с нею на съемочной площадке в фильме моего учителя С. А. Герасимова. В нем заняты многие мои сокурсники.

«Ты должна сыграть эту роль, как песню спеть», — сказал мне однажды Сергей Аполлинариевич.

Новая роль Н. Бондарчук — в фильме «Василий и Василиса» по рассказу В. Распутина, к съемкам которого приступила на «Мосфильме» режиссер И. Поплавская. Актриса играет в нем Александру — женщину, которая ищет без вести пропавшего во время войны сына. Глубокий, истинно народный характер, человек с неразреченным запасом нежности, духовности, доброты.

Несколько лет назад Наталья Бондарчук, окончившая не только актерский, но и режиссерский факультет ВГИКа, и Николай Бурляев поставили новеллы в фильме «Пошехонская старина». Сейчас молодые режиссеры руководят экспериментальным театром-студией на заводе фрезерных станков в подмосковном городе Дмитрове. Здесь они осуществляют постановку ростановского «Сирано де Бержерака».

О. ТВЕРИТИНА



Царевна Софья — Наталья Бондарчук

«ТИФЛИС — ПАРИЖ» И ОБРАТНО»

На снимке вы видите популярную грузинскую киноактрису Лейлу Абашидзе. Она снялась более чем в двадцати фильмах. Начиная еще десятилетней девочкой в картине «Каджана» режиссера К. Пипинашвили. Позже закончила театральный институт, снялась в фильме «Стрекоза» (режиссер С. Долидзе), прославившем Лейлу Абашидзе на всю страну. Были и другие интересные роли, к примеру, в ленте того же С. Долидзе «Встреча с прошлым» или в «Мая из Цхети» Р. Чхеидзе...

И всегда она хотела стать режиссером. Путь к осуществлению этой мечты лежал для нее через поприще сценариста: по одному из сценариев Л. Абашидзе режиссер Н. Манагадзе поставил фильм «Ожидание». А когда она принесла на студию «Грузия-фильм» сценарий «Тифлис — Париж» и обратно», написанный ею совместно с Л. Челидзе, то директор студии режиссер Резо Чхеидзе, словно угадав мечту актрисы-сценариста, предложил рискнуть.

В титрах новой картины имя Лейлы Абашидзе будет упомянуто трижды — как сценариста, режиссера-постановщика и исполнительницы одной из главных ролей.

Как и «Стрекоза», с героиней которой до сих пор ассоциируется имя Лейлы Абашидзе, первая поставленная ею картина — тоже комедия.

Место действия и маршрут передвижения героев заяв-

лены в названии. События происходят в начале XX века. Четверо мужчин, влюбленных в одну женщину (ее играет Лейла Абашидзе), волею судеб, а точнее, ведомые фантазией авторов, попадают во Францию, где поначалу у них все идет весело и гладко, но затем они начинают скучать по родной Грузии и, не имея денег на обратный проезд, решают перебраться с берегов Сены на берега Куры с помощью... воздушного шара. Забавная эта история насыщена танцами и песнями, музыкой (композитор Д. Кахидзе). «Ведь два грузина — это уже дуэт, — говорит Лейла Абашидзе, — а их здесь четверо».

Эта мужская четверка в картине — Резо Эсадзе, Кахи Кавсадзе, Эроси Манджгаладзе и Рамаз Чхиквадзе. В небольших роли занят Фрунзик Мкртчян.

О работе с этими исполнителями Лейла Абашидзе сказала:

— Они мои товарищи, их поддержка на съемочной площадке была мне очень нужна. Теперь трудности, которых было немало, отошли куда-то на второй план, так что режиссуру мне бросать не хочется. Париж оператор Гиви Рачвелишвили снял во Львове, и мне кажется, что французские сцены у нас получились. А вот как получилась Грузия, пока не берусь утверждать. Подождем отзыва зрителей.



Б. БЕРМАН Лейла Абашидзе в фильме «Тифлис — Париж» и обратно»

ИТОГИ КОНКУРСА «СЭ»

Подведены итоги конкурса на лучшие авторские материалы, опубликованные в журнале «Советский экран» в 1980 году. Редакция присудила:

ПЕРВЫЕ ПРЕМИИ

- И. ВАЙСФЕЛЬД, доктор искусствоведения. «Мой экран» (№ 16)
- И. ВИШНЕВСКАЯ, доктор искусствоведения. «Герои и негерои Гончарова» (№ 6), «Детектив — любовь моя» (№ 17)
- Е. ГРОМОВ, доктор искусствоведения. «Приглашение к размышлению» (№ 24)
- Д. МАМЛЕЕВ, писатель. «Горсть земли» (№ 12), «Час свидания» (№ 14)
- С. ФРЕЙЛИХ, доктор искусствоведения. «Ленинская формула кино» (№ 3), «Размышление о фильме» (№ 5), «Страсти века» (№ 13)
- Р. ЮРЕНЕВ, доктор искусствоведения. «Добрая долгая жизнь» (№ 11), «Соль Сванетии» (№ 15), «Земля» (№ 19), «Тысяча дней после детства» (№ 20), «Живые традиции новаторства» (№ 21)

ВТОРЫЕ ПРЕМИИ

- А. ДУБРОВИН, доктор философских наук. «Художественная пропаганда идей» (№ 2)
- Л. ПАРФЕНОВ, кандидат искусствоведения. «Всегда волнующее искусство» (№ 21)
- К. СЛАВИН, сценарист, лауреат Ленинской премии. «Краков помнит!» (№ 1), «Рядом с солдатом» (№ 9), «Великое возрождение» (№ 23)
- В. ТРОШКИН, кинорежиссер, народный артист РСФСР. «Мастер» (№ 22)
- Ю. ТЮРИН, кинокритик. «Разомкнутый круг» (№ 2), «Люди и звери» (№ 10), «Горький эндшпиль» (№ 22)
- Ю. ЧЕРЕПАНОВ, журналист. «В борьбе суровой» (№ 4), «Жизнь, отданная борьбе» (№ 16)
- В. ЧЕРНЫХ, сценарист. «Герой обязан действовать» (№ 13)

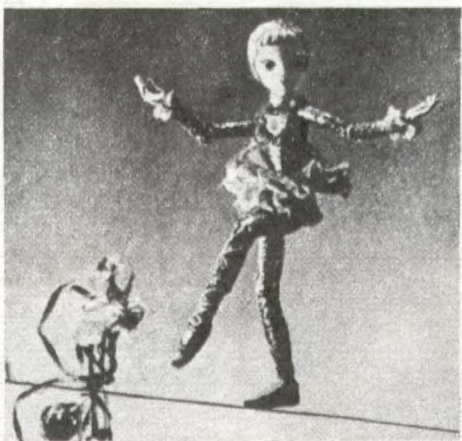
ТРЕТЬИ ПРЕМИИ

- Я. ВАРШАВСКИЙ, кинокритик. «Рука Буслая» (№ 16)
- М. ПАПКОВ, художник. Иллюстрации к отрывкам из сценариев «Красные колокола» (№ 18), «У матросов нет вопросов» (№ 24)
- А. ВОЛОДИН, писатель. «Авторский кинематограф Натальи Гундаревой» (№ 22)
- В. КИЧИН, кинокритик. «Грани острого сюжета» (№ 4)
- А. МЕДВЕДЕВ, кинокритик. «Оглянись в печали» (№ 1)
- В. НЕДЕЛИН, кинокритик. «Мгновения истины» (№ 24)
- А. ПЛАХОВ, кинокритик. «Время нельзя отменить» (№ 8), «С уважением к профессии» (№ 11)
- Н. САВИЦКИЙ, кинокритик. «Дебют, еще дебют...» (№ 20)

У романа-сказки Ю. Олеши «Три Толстяка» счастливая судьба. Уже более полувека эта книга — любимое детское чтение. Не раз обращались к ней театр и кино.

Скоро кинозрителей ждет новая встреча с героями «Трех Толстяков» — в кукольной картине, съемки которой завершил на «Союзмультфильме» автор сценария и режиссер-постановщик Николай Серебряков, создавший до этого мультипликационные фильмы «Клубок», «Я жду птенца», «Поезд памяти» и многие другие. Вместе с ним над лентой работали художник-постановщик Алина Спешнева, операторы Александр Виханский и Сергей Шлебников.

— Это произведение Юрия Олеши многопланово, — говорит Н. Серебряков. — Можно ли назвать его поэтической сказкой? Несомненно. Есть в нем элементы гротеска? Да. Кто главный герой? Тибул и Просперо, Суок, Тутти, доктор Гаспар... И, конечно, народ. Я полагаю, что эта мудрая и многозначная сказка отличается богатством всевозможных оттен-



СНОВА «ТРИ ТОЛСТЯКА»

Кадр из мультфильма «Разлученные»

ков и мотивов, позволяющих в каждом новом ее прочтении найти нечто новое.

В небольшой мультипликационной ленте представить весь густонаселенный мир «Трех Толстяков», разумеется, невозможно. Основой сюжета нашей картины стала судьба Суок и Тутти, брата и сестры, разлученных злыми правителями. Особенности кукольного фильма позволили, сохранив общий лирический настрой киноповествования, подчеркнуть его фантастические элементы. Например, Три Толстяка приняты у нас облик трехголовой гидры. Трон, на котором они восседают, — это фантастическая конструкция, готовая в любой момент развалиться.

Наша цель — средствами кукольной мультипликации выразить суть характеров главных героев.

Лента под названием «Разлученные» — мюзикл. Музыку написал композитор Геннадий Гладков, а тексты песен — поэт Давид Самойлов. Исполнять их будут Михаил Боярский, Алиса и Бруно Фрейдлих.

Б. ПИНСКИЙ

те, кто за кадром

СВОИМ ГОЛОСОМ...

«Тихо. Идет запись...» — вспыхивает табло на дверях тонателе киностудии «Мосфильм». Здесь идет дубляж французской комедии «Жандарм и инопланетяне» с Луи де Фюнесом в главной роли. В полумраке зала светится небольшой экран. Дежурная лампочка освещает попирт, на котором листы с русским текстом, перед ним актер, микрофон тут же, рядом пульт звукооператора.

Актер Ф. Яворский, которого мы встретили в тонателе, с самого начала своей творческой биографии заинтересовался дубляжем, этим своеобразным видом исполнительской деятельности. Может быть, отчасти потому, что ему довелось работать с Х. Локшиной, Б. Евгеньевым, А. Золотницким, А. Алексеевым, Э. Волком — опытнейшими режиссерами дубляжного цеха, чуткими педагогами.

Наблюдая со стороны за работой опытного актера дубляжа, иной подумает, что дело это легкое. Смотри на экран и произноси текст, уже «уложенный» в соответствии с артикуляцией экранного исполнителя. Все бы так, но нужно ведь не только «попасть» в изображение, а и передать суть характера персонажа, оттенки интонации. Значит, нужны талант, отточенная техника произношения, чувство ритма. Одним словом, дарование тут требуется весьма специфическое. Ф. Яворский, несомненно, им обладает. Недаром его голос в сознании зрителей неразрывно слит с образами многих героев зарубежных картин — Антонио («Подсолнухи»), Рокки («Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?»), Мачека Хелмицкого («Пепел и алмаз»), Аттикуса Финча («Убить пересмешника»)... Всего актером сдублировано более пятисот ролей.

— Дубляж — тонкое, сложное искусство, — говорит Феликс Леонидович. — Создать правдивый, яркий, запоминающийся речевой образ не менее трудно, чем сыграть роль самому.

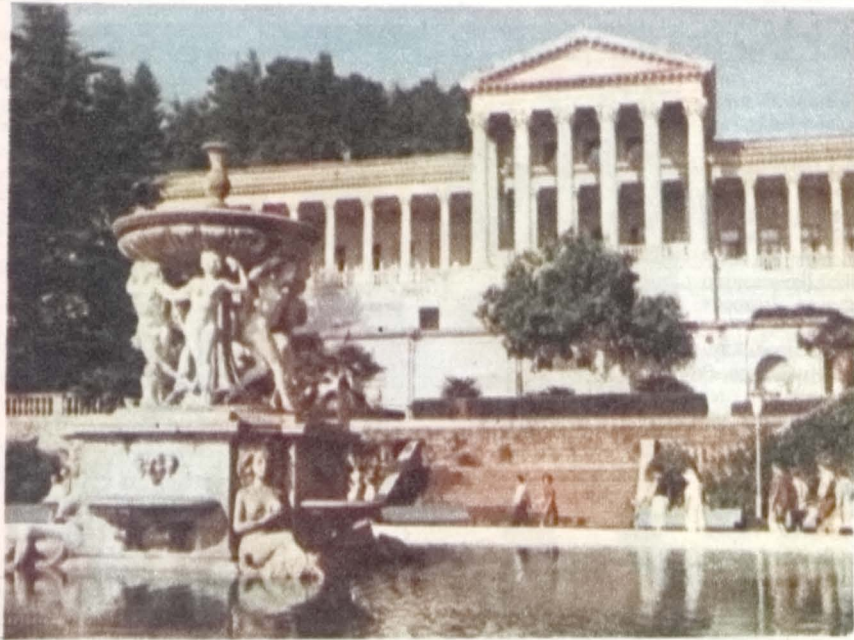
Закончился короткий перерыв. На очереди новый эпизод. Актеры занимают места у попиртов. «Тихо. Идет запись...»

М. БАРАНЕНКО



Идет запись... У микрофона Феликс Яворский

ДЛЯ БЛАГА НАРОДА



Все более полное удовлетворение материальных и духовных потребностей трудящихся — такова цель политики КПСС. Жилищное строительство, здравоохранение, культура, увеличение количества и повышение качества товаров народного потребления — первоочередные задачи новой пятилетки, в которую вступила наша страна. О том, как претворяются в жизнь планы партии, рассказывают многие документальные фильмы, в том числе те, кадры из которых здесь публикуются: «Все для блага народа», «Когда наступает вечер», (ЦСДФ), «Сельский стадион» («Центрнаучфильм»), «Сочи» (Ростовская студия кинохроники).

