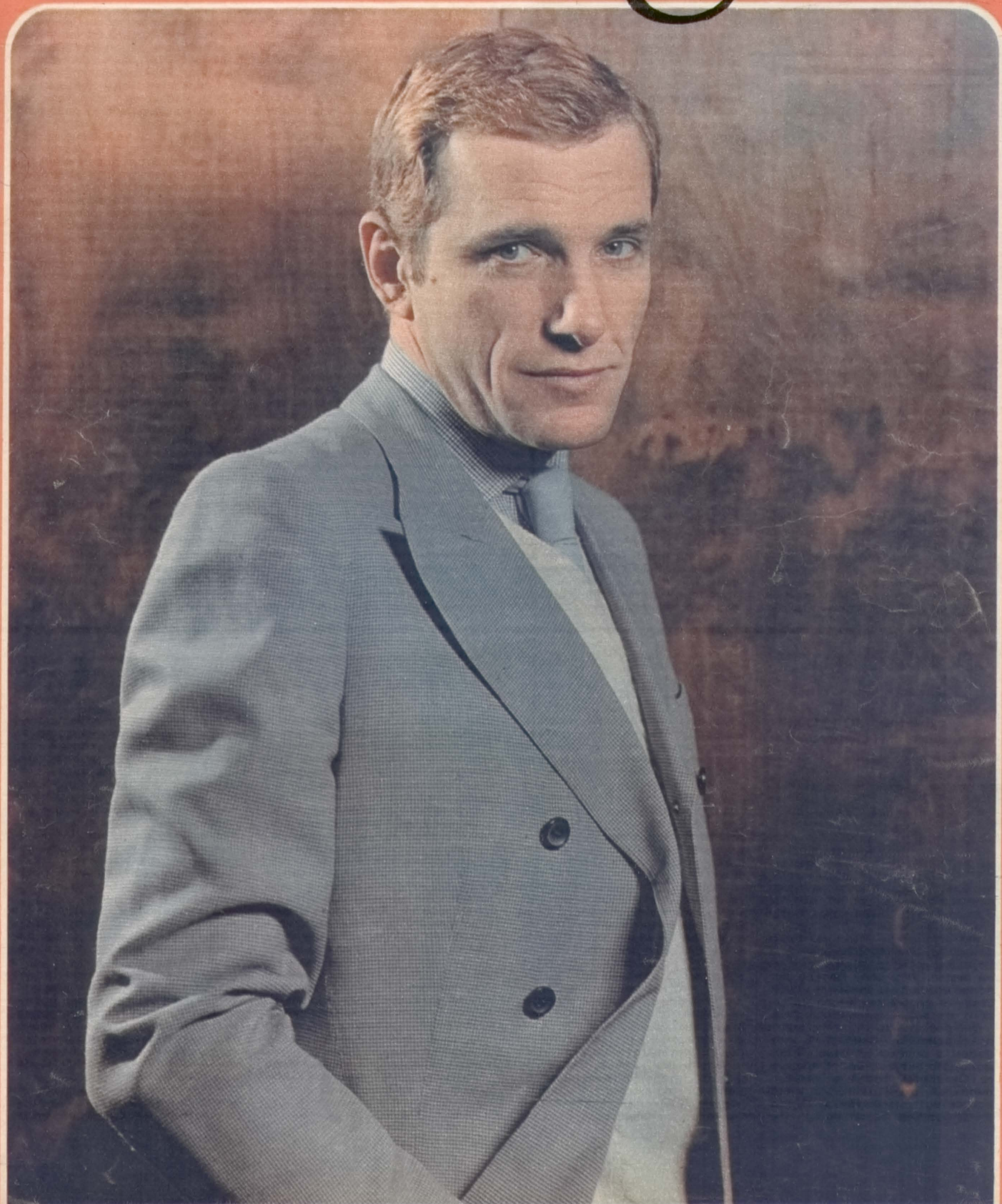


№9

май  
1982

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ  
**ЭКРАН**



«Способствовать формированию поколения людей политически активных, знающих дело, любящих труд и умеющих работать, всегда готовых к защите своей Родины — вот самое важное, самое главное в работе комсомола».

Л. И. БРЕЖНЕВ

# ОТСВЕТ НЕМЕРКНУЩИХ

## ДНЕИ



И. Х. БАГРАМЯН,

Маршал Советского Союза, Председатель Центрального штаба Всесоюзного похода комсомольцев и молодежи по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа

**Д**ля нас, ветеранов, прошлое советской страны — это не только страницы истории, но и строки собственной биографии. Я прошел войну и знаю тяжесть ратного труда солдатского, руководил боевыми действиями на переднем крае и из штабов. Однако

должен сказать, что замечательный фильм «Великая Отечественная» расширил мое представление о масштабах свершенного в те годы. Это эпическое кинополотно, запечатлевшее народный подвиг, поистине поражает. Каждый кадр неоценимо дорог нам, фронтовикам. И как важно, чтобы эти впечатляющие свидетельства героической истории дошли до каждого молодого человека!

Глядя на экран, я думал не только о том, что видел в кадре, но и об операторах, оставшихся за его рамками. Ведь для того, чтобы запечатлеть атаку, надо было вместе с первыми бойцами подняться из окопа. Благодаря им, фронтовым операторам, сегодняшняя молодежь может спустя почти сорок лет видеть тех, кто отдал жизнь во имя будущего.

И среди огненных сражений и в мирные, созидательные дни мы мечтали об этом будущем, нередко думали о тех юных людях, кто придет нам на смену. Нам мечталось, что вступающие в жизнь юноши и девушки станут достойными продолжателями дела отцов.

Сегодня молодость Страны Советов в одном строю с нами. Мы, ветераны, горды тем, что огонь революции, зажженный великим Лениным, неугасимо горит в сердцах юных. И счастливы сознанием того, что эстафета доблести и славы нашего народа — в надежных руках.

Очень высока и справедлива оценка, данная молодежи Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежневым: «О нашей молодежи всегда хочется говорить тепло и душевно. Она этого заслуживает. Советские

девушки и юноши увлеченно берутся за самые разнообразные дела, нужные нашему обществу. Многие из них умеют видеть, казалось бы, в малом деле — большое, казалось бы, в личном — частицу общего, всенародного».

**Н**аша молодежь всегда тянулась к лучшим традициям старших поколений. Воспитание на героических примерах является одним из главных направлений в деятельности нашего правительства, Коммунистической партии и Ленинского комсомола — ее верного помощника. Теми дорогами, по которым шли когда-то в бой деды, сегодня отправляются в свои походы их внуки, чтобы самим подняться на ту безымянную высоту, которую до последнего патрона защищали солдаты грозных сороковых, найти ту землянку, куда возвращались после рейда по тылам врага партизаны, установить обелиск с красной звездой над братской могилой, прочувствовать атмосферу того героического времени.

Так начиналось движение молодых патриотов, вскоре превратившееся во Всесоюзный поход комсомольцев и молодежи по местам революционной, боевой и трудовой славы советского народа.

В нашей стране нет семьи, которую война обошла бы стороной. Вот почему для каждого из участников Всесоюзного похода это дело — глубоко личное. Для них священной клятвой стали слова: «Не оставить ни одного героя безымянным». И вот уже возвращены благодарной памяти потомков сотни ранее неизвестных имен воинов и партизан, погибших в годы войны. Горсть за горстью ложится земля в курганы бессмертия. Встают обели-

ски и памятники, растут мемориальные сады, аллеи, парки. Прокладываются тропы к восстановленным партизанским землянкам. Сегодня о ратных и трудовых буднях советских людей рассказывают экспозиции более 140 тысяч самодеятельных музеев, комбат и уголков революционной, боевой и трудовой славы.

Павшие герои увековечены в 34 тысячах памятников и мемориальных знаков. Установлены имена 350 тысяч погибших героев. С тех пор, как в сентябре 1965-го в Брестской крепости на I Всесоюзном слете победителей похода, посвященном 20-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, прозвучал призыв «Никто не забыт, ничто не забыто!», прошло почти 17 лет. Девять этапов, осуществленных участниками похода за эти годы, — девять веж, посвященных важнейшим датам в истории нашей страны, крупнейшим политическим событиям, стали яркими примерами деятельности Ленинского комсомола, а сам поход превратился в комплексную форму воспитания молодежи на героических традициях партии и народа.

**У** каждого поколения — свои рубежи, свои продиктованные временем задачи, но всех нас объединяет безграничная вера в правоту и торжество марксистско-ленинских идей, беспредельная преданность Родине, самоотверженность в труде — те качества, которые бережно передаются от отцов к сыновьям, которые формируют характер советского человека, строящего коммунизм.

Истоки народной памяти глубоки и неиссякаемы. Как бы далеко река времени ни уносила от нас даты грозных военных лет, как бы ни

# РОВЕСНИКИ, СОРАТНИКИ, ДРУЗЬЯ

Дмитрий ЗОЛУТХИН, актер, делегат XIX съезда ВЛКСМ

**М**олодость дается человеку однажды. Чудесная это пора, рождающая ощущение полноты жизни, душевного взлета, безоглядной веры в себя и в свои силы, надежды на то, что все задуманное обязательно свершится. И это время, когда в сознании впервые возникает и крепнет понятие о долге перед обществом, в котором ты живешь.

Мы строим коммунистическое общество. Мы боремся за мир, за справедливую, разумную жизнь на земле. И в этой борьбе все более возрастает значение искусства — и особенно самого массового его вида, кинематографии.

Они ровесники, родились почти одновременно — Ленинский комсомол и советское кино. Огонь молодого энтузиазма, рожденного Октябрем, горел в сердцах пионеров отечественного киноискусства: Эйзенштейна, Пудовкина, братьев Васильевых... Об-

ращаясь к нашей киноклассике, мы всегда помним, что создатели легендарных лент «Броненосец Потемкин», «Чапаев», трилогия о Максиме и «Мать» были молоды, как и мы, кто сегодня совершает первые шаги в творчестве.

Мой кинодебют сложился счастливо. Иначе и не скажешь о работе под руководством такого замечательного мастера и человека, как Сергей Аполлинариевич Герасимов. Каждый съемочный день в дилогии о Петре I был для меня и моих товарищей — Коли Еременко и Юры Мороза, Бори Бачурина и Кати Васильевой, Марины Левтовой и Любы Полехиной — неоценимым уроком мастерства, профессии, знаний. Однако самым важным для нас было то, что мы увидели в Сергее Аполлинариевиче пример непреходящей молодости в искусстве. Молодым художником поставил он «Комсомольск», воспевая город, 50-летие которого готовится отметить вся страна. Вместе со своими студентами-комсомольцами он экранизировал роман «Молодая гвардия», написанный Александром Фадеевым по зада-

нию ЦК ВЛКСМ. И следует ли удивляться тому, что маститый художник, так много внимания уделяющий творческому наставничеству, энтузиаст и неутомимый пропагандист киноэстетического воспитания в стране, стал одним из первых кинематографистов, кому была присуждена премия Ленинского комсомола...

Советское киноискусство во все времена стремилось обращаться к молодежи, проникать в ее дела и интересы, формировать сознание по законам большевистской правды. Для нашего кино всех жанров, для мастеров всех поколений огромное значение имеет процесс художественного осмысления коммунистического строительства, создания образа современника, определяющего своим трудом судьбы страны и мира. «Революционная новизна и историческая молодость нашего общества, — писал Леонид Ильич Брежнев, — требуют от киноработников творческой инициативы и смелости в художественном освоении действительности и перспектив ее развития».

Наша действительность не

только предоставляет молодому художнику богатейший материал для творчества, не только подсказывает способ художественного мышления, но и ускоряет динамику духовного развития, становления личности, формирования гражданской позиции. Мы повседневным ощущаем заботу партии и государства, Ленинского комсомола, которые всемерно помогают гражданскому мужанию и профессиональному росту молодого искусства — и кинематографии в том числе.

Постановление Центрального Комитета КПСС «О работе с творческой молодежью» с мудрой проницательностью определило пути, по которым должно идти постоянное пополнение рядов художественной интеллигенции.

Осуществленные меры послужили активному подъему творческих сил, влившихся в ту «новую приливную волну» в советском искусстве, о которой говорил с трибуны XXVI съезда КПСС Леонид Ильич Брежнев.

На мой взгляд, есть глубокая внутренняя взаимосвязь между тем, что из свыше четырех милли-

увеличивалась историческая дистанция, отделяющая нас от дня великой Победы, пережитое остается с нами. И мы всегда должны отдавать себе отчет в том, что каждый прожитый за эти годы день — вплоть и до сего дня — есть результат этой Победы.

Начавшись ранним майским восходом, день тот как бы продлжается до сих пор, остается навечно несрываемым листком в календаре нашей памяти. И когда к этой теме обращается талантливый кинематографист, появляются волнующие, глубокие произведения, значимость которых невозможно переоценить.

Вспомните, какой новый смысл обретает рассказ о трагических судьбах девушек-бойцов в фильме «А зори здесь тихие...», когда старшина Васков уже в наши дни приводит к скорбному обелиску сына одной из погибших героинь, — и приоткрываются расположившиеся по соседству на привал веселые туристы! А как трогает сердце и ум сцена прихода бывшего партизана Левчука — героя белорусского фильма «Волчья стая» — к человеку, которого он сорок лет назад спас от гибели, когда тот был младенцем! Каким он вырос, как сложилась его судьба, достоин ли он своих отцов?..

Переключка времен, в которой возникает образ нерушимой связи поколений, звучит и в таких фильмах, как «Белорусский вокзал», «От зари до зари», «Черная береза», «Зимородок», «Аты-баты, шли солдаты...», «Минута молчания», где впервые прозвучала замечательная песня «За того парня», в ряде других картин. Мне, как, наверное, и всем ветеранам Великой Отечественной, такой углубленный подход к осмыслению событий героического прошлого представляется наиболее плодотворным.

**П**усть каждый молодой человек сердцем прикоснется к живительному роднику народного героизма, заглянет в самые сокровенные уголки солдатской памяти, ощутит, какой огромной ценой была добыта наша Победа и как неопределим вклад в нее каждого участника — солдата и труженика тыла, маршала и матери, пославшей сына на великую

битву. Тех, кто испытал на себе тяготы войны, радость побед и горечь утрат, не щадит время. Ушедших не вернуть. Тем более важно, чтобы следопыты народного подвига записали воспоминания ветеранов, дополнили летопись Великой Отечественной.

Когда я вижу на экране комсомольцев из «Семеро смелых» и «Комсомольска» С. Герасимова, Василия Губанова из «Коммуниста» Ю. Райзмана, Павку Корчагина из «Как закалялась сталь» А. Алова и В. Наумова, образы воинов в фильмах Ю. Озерова «Освобождение» и «Солдаты свободы», С. Бондарчука «Они сражались за Родину», М. Ершова «Блокада», Е. Матвеева «Особо важное задание», то думаю о том, что нынешние комсомольцы должны не только восхищаться поступками киногероев, но и проникаться той идеей, которая вела в бой и на труд во имя Родины.

Надо сказать, что в процессе поиска, который ведут «красные следопыты», открываются удивительные судьбы, необычные характеры, которые так и просятся на большой экран. Надо, обязательно надо рассказать людям о том труде, который вкладывают молодые в свой поиск, о радости достижения цели. Ведь за каждым вновь открытым именем стоит целая жизнь человеческая. А что значит для родных спустя десятилетия склониться перед могилой, где лежат сын, отец, брат...

**М**не выпало большое счастье возглавлять многомиллионное патриотическое движение советской молодежи. И, глядя в глаза юношей и девушек, идущих дорогами славы отцов и дедов, я с радостью вижу в них отблески тех героических дней, участниками которых нам довелось быть. Меня называют иногда комсомольским маршалом. И я горжусь этим. Дружбой с комсомолом гордятся все ветераны Великой Отечественной. Мы считаем себя мобилизованными для огромной и ответственной работы — воспитания молодежи. И обещаем: старая гвардия сделает все, чтобы молодое поколение было всегда готовым к трудовому и ратному подвигу во имя Родины.

ардов кинозрителей семьдесят процентов составляет молодежь, и тем, что значительная часть полнометражных художественных картин, выпускаемых у нас, — это первые работы постановщиков. За последние годы состоялись десятки, сотни режиссерских, сценарных, актерских, операторских дебютов. Кино в неустанном поиске собственных тем, формировании гражданской и профессиональной позиции.

Комсомол постоянно держит молодое кино в сфере своего внимания. Сама жизнь подсказала программу участия комсомольских организаций в подготовке, идейном воспитании и повышении мастерства начинающих кинематографистов. Центральный Комитет ВЛКСМ стоит у истоков фестивалей молодых кинематографистов, которые прошли в Киеве и Минске. Уже не первый раз комсомол совместно с Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР собирает в Москве совещания — семинары, на которые съезжаются представители молодежи со всех студий страны.

Значение каждой такой встречи трудно переоценить. Киноискусство необычайно популярно у молодого поколения, отличающего-

ся пылкостью, стремлением узнать как можно больше о времени и о себе — и оно наращивает эту популярность, открывая простор для молодой творческой инициативы, мысли и фантазии.

В соответствии с постановлением ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» на киностудии «Мосфильм» было организовано Экспериментальное молодежное творческое объединение, которое существует уже пять лет. Атмосфера чуткости, доброжелательности, дружеского участия окружает начинающих в нашем кино с первого самостоятельного шага. Творческой смене предоставлена широкая возможность пробовать, экспериментировать.

В нашей работе мы постоянно ощущаем поддержку Ленинского комсомола, который призывает нас еще глубже осознать высокое общественное предназначение творчества. Почетной наградой — премией Ленинского комсомола — были отмечены первые творческие успехи Вадима Абдрашитова и Никиты Михалкова, Владимира Шамшурина и Александра Миндадзе, Елены Саканян и Валентины Теличкиной, Бориса Токарева и Елены Драпеко, Павла Чухрая и Андрея Малюкова, Юрия Григорьева и Карена Шахназарова, Марины Левтовой и

№ 9  
май  
1982

# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

2.

Для юных зрителей.

4.



Рецензии на фильмы  
«Фронт в тылу врага»,  
«Александр маленький»,  
«Бешеные деньги»,  
«Моя земля,  
волшебный мир любви».

10.



«Частная жизнь».  
Съемки закончены.

12.

Станислав Росточкин.  
О друзьях, о фильмах,  
о пройденном...



14.

Призвание —  
актриса.  
Интервью  
с Ириной-  
Марией  
Ляонавичуте.



16.

По стереотипам Голливуда.  
Об американской  
кинофантастике.



17.

Дамасский фестиваль:  
добрые встречи.

18.



Листая старые журналы...

20.

Хроника.

На первой странице обложки — актер Эммануил ВИТОРГАН  
(читайте о нем на стр. 8—9).  
Фото Игоря Гневашева

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),  
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ,  
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный  
секретарь), Е. С. ГРОМОВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ,  
Б. В. 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

Оформление А. А. Гаранина.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319.

ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.  
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.  
№ 9 (609) — 1982 г. Сдано в набор 17.03.82. Подписано к печати 26.03.82. А 08156.  
Формат 70×108/16. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1900000 экз. Изд. № 1050. Заказ № 2250.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1982 г.

Анатолия Матешко, Олава Неланда и Евгении Симоновой... Признание в пору дебюта окрыляет, вызывает понятное чувство радости, душевного подъема.

Стали традиционными фестивали «Молодые — молодым», на которых начинающие кинематографисты встречаются с теми, для кого они работают и о ком делают свои фильмы, — с труженниками города и села, студентами, школьниками, учеными, воинами Советской Армии. ЦК ВЛКСМ и СК СССР направляют нас в творческие командировки на ударные производственные объекты, в лучшие комсомольско-молодежные коллективы. Маршруты этих поездок пролегают по всем важнейшим адресам пятилеток. Принят трехлетний план культурного шефства над крупнейшими комсомольскими стройками, который предусматривает не только наши концерты и премьеры новых фильмов, но и помощь в организации самостоятельного художественного творчества. Работники Центрального Комитета ВЛКСМ, а также республиканских, областных и городских комитетов принимают практическое участие в повседневной деятельности киностудий и республиканских союзов кинематографистов, направленной на воспитание творческой смены. Постановщики таких фильмов, как «Костер по четвергам» (ЦСДФ), «Комсомол» и «Пастухи Тушетии» («Грузия-фильм»), «Мужество» (Киевская студия имени А. П. Довженко), и других лент, созданных в последние годы, получили от комсомольских органов конкретную помощь в съемочной работе.

Сотрудничество комсомола и молодой кинематографии разнообразно и плодотворно. Радуйся достигнутому, следует помнить завет В. И. Ленина, призывавшего не довольствоваться тем умением, которое выработал в нас прежний наш опыт, а идти непременно дальше, добиваться непременно большего, переходить от более легких задач к более трудным. Требовательность к себе, взыскательное отношение к каждому своему действию в искусстве, стремление ответственно решать проблемы гражданского и творческого становления никогда не должны покидать нас.

...В августе прошлого года я побывал на «Атоммаше» в составе делегации Союза кинематографистов СССР, который связан с труженниками первенца отечественного ядерного энергостроения договором о культурном сотрудничестве. Однажды по звонкой стальной лесенке взобрался на верхнюю ферму возводимого цеха. Вокруг, насколько окидывал взгляд, в колышущемся степном мареве раскинулась гигантская стройка. «Ну как? — оторвавшись от щитка, крикнул сварщик. — Все видно?»

Да, зрелище впечатляло. Но самым удивительным было то, что захватывающая эта высота не мешала разглядеть работавших внизу людей — каждое их движение, даже выражение лиц. Подумалось тогда, что вот так же и в искусстве — каков бы ни был масштаб проблемы, взятой в центр произведения, мы не должны терять из виду человека. И еще подумалось о том, сколь значительным по мысли, ярким по форме должно быть наше киноискусство, обращенное к таким людям, как, скажем, тот молодой сварщик, для которого могучий размах «Атоммаша» — каждодневные рабочие будни.

## для детей и подростков

**Ф. БЕЛОВ,**  
начальник Главного управления кинофикации и кинопроката, член коллегии Госкино СССР, заслуженный работник культуры РСФСР

**Н**ынешний год войдет в историю нашей Родины как год знаменательных событий — 60-летия образования СССР, очередных съездов профсоюзов и комсомола, 60-летия Пионерии.

Праздник пионерской юности — это событие и для нас, кинематографистов. Фильмы учат детей добру, дружбе, воспитывают в них трудолюбие, преданность Родине, формируют мировоззрение и характер. В нашей стране каждую субботу свою картину мастера кино создают для детей.

Наверное, нет у нас такого мальчишки или девчонки, у которых при слове «кино» не загорались бы глаза. Даже четырехлетний малыш знает, что такое кинотеатр и что такое фильм.

Сегодня кино для детей сложилось в хорошо развитую отрасль советской кинематографии со своим богатым фильмофондом, ежегодной программой выпуска новых лент, сетью кинотеатров и киноустановок. Производство фильмов для юных зрителей осуществляется на всех киностудиях страны. За последние годы повысился их идейно-художественный уровень, глубже, разнообразнее стала тематика, богаче жанровая палитра. Среди фильмов последних лет, завоевавших любовь зрителей и получивших общественное признание, такие произведения, как «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Это мы не проходили», «Розыгрыш», «Конец императора тайги», «Усатый нянь», «Новые приключения капитана Врунгеля», «Ключ без права передачи», «Злой дух Ямбуя», «Приключения Нуки», и другие.

Детскому кино партия и государство уделяют постоянное и самое пристальное внимание. Директивы XXVI съезда КПСС обязывают нас, кинематографистов, улучшить учебно-воспитательную работу средствами кино. Этот партийный документ открывает огромное поле деятельности для мастеров экрана, кинофикаторов и кинопрокатчиков.

В постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» отмечается необходимость принять дополнительные меры к повышению качества фильмов для подрастающего поколения, совершенствованию их показа, более последовательному и целенаправленному использованию возможностей их эстетического и педагогического воздействия.

На заседании коллегии Госкино СССР в декабре прошлого года были намечены меры по решению поставленных партией задач, определены конкретные пути дальнейшего совершенствования фильмов,

# ЗРИТЕЛЬ

качественного повышения уровня кинообслуживания детей и подростков.

В минувшей пятилетке для детей было организовано 58 миллионов специальных сеансов, на которых побывало почти 4 миллиарда 370 миллионов зрителей. В большинстве союзных республик, в том числе Российской Федерации, Таджикистане, Узбекистане, Латвии, увеличилось количество посещений киношкольниками.

**О**собое место в кинообслуживании юных зрителей занимают специализированные кинотеатры — их сейчас в стране работает более 400. В ближайшей перспективе намечается довести их число до 500. Недавно открыт такой кинотеатр в г. Сумгаите Азербайджанской ССР, а в столице республики — Баку в течение многих лет работает один из первых в стране детских кинотеатров — «Вэтэн».

Вклад этих кинотеатров в дело идейно-нравственного и эстетического воспитания подрастающего поколения трудно переоценить. Лучшие из них, такие, как «Пионер» (Минск), «Пионер» и «Баррикады» (Москва), «Пионерис» (Рига), «Алые паруса» (Симферополь), «Салют» (Вологда), «Луч» (Астрахань), «Прогресс» (Курган), «Родина» (Белгород), «Пионер» (Саратов), «Ударник» (Петропавловск-Камчатский), «Огонек» (Ленинск), «Родина» (Караганда), а также кинотеатры Волгограда, Бухары, Южно-Сахалинска, Львова и ряда других городов, стали подлинными методическими центрами, творческими лабораториями по разработке и успешному внедрению новых, эффективных форм массовой воспитательной работы среди учащихся.

Высоким уровнем кинообслуживания детей отличаются не только кинотеатры крупных городов. Так, в городе Вельске Архангельской области хорошо работает специализированный детский кинотеатр «Мир». Разнообразные мероприятия, проводимые в нем и вызывающие интерес у юных зрителей, планируются заранее, проводятся по абонементам, поэтому зал тут всегда полон. В дни зимних каникул здесь проводится ставшая традиционной неделя фильмов «Приходи, сказка!», около двух лет действует кино-клуб «Спрашивай — отвечаем», где проводятся встречи с интересными людьми.

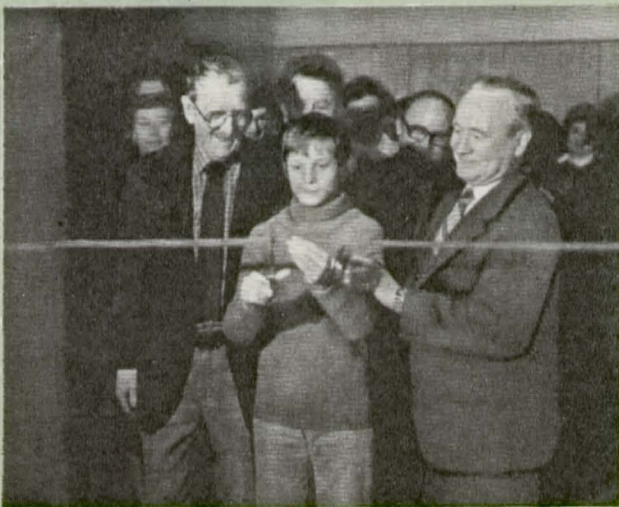
На базе кинотеатра «Мир» работает пионерский кинотеатр «Спутник», который неоднократно награждался на слетах почетными грамотами и ценными подарками. Одно из популярных мероприятий этого кинотеатра — «Киношкола вежливых наук». За разнообразную работу с детьми и подростками кинотеатр «Мир» награжден бронзовой медалью ВДНХ СССР.

Известно, что лучшие произведения советского киноискусства широко используются многими школами и профтехучилищами для воспитания учащихся

## В Союзе кинематографистов СССР

### ПЛАНЫ СОТРУДНИЧЕСТВА

В Москве состоялось совместное заседание секретариата правления Союза кинематографистов СССР и президиума правления Союза работников кино и телевидения ГДР. Обсуждались итоги сотрудничества кинематографистов двух стран и роль творческих союзов в его развитии.



В сообщениях президента Союза работников кино и телевидения ГДР Л. Беллага и вице-президента Г. Херлингхауза, секретарей правления Союза кинематографистов СССР С. Герасимова и А. Караганова, в выступлениях других участников встречи был дан анализ всесторонних контактов братских кинематографий, определены главные направления и конкретные планы дальнейшей работы.

Участники заседания уделили особое внимание роли социалистического киноискусства в противоборстве идей на мировом экране, в пропаганде достижений реального социализма, в борьбе за мир и безопасность народов. Выступавшие подчеркивали важность постоянного обмена опытом между творческими работниками кино и телевидения обеих стран, тесного сотрудничества киноведов и критиков в разработке проблем киноискусства, в его популяризации. По всем этим вопросам приняты совместные решения.

Участники заседания тепло поздравили видного киноактера и общественного деятеля ГДР Эрвина Гешоннека с 75-летием со дня рождения. В залах Союза кинематографистов СССР была развернута выставка, рассказывающая о его творчестве, в Центральном Доме кино состоялся вечер, посвященный юбилею.

Заседание прошло в атмосфере сердечности, идейного единения и братской дружбы кинематографистов СССР и ГДР.

На открытии выставки. Слева — Э. Гешоннек, в центре — его сын Александр, справа — секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов

# САМЫЙ ОТЗЫВЧИВЫЙ

ся на революционных, боевых и трудовых традициях советского народа. Там, где налажены тесные связи педагогических коллективов с работниками киносети и кинопроката, репертуар увязывается со школьными программами по литературе, истории и другим предметам.

В этой работе важную роль играет сеть школьных кинотеатров, которых в стране сейчас насчитывается свыше семи тысяч. Число школьных киноустановок растет из года в год. Это веление времени, и данному вопросу органы народного образования уделяют все больше внимания. Примером может служить Российская Федерация, где за десятую пятилетку количество школьных киноустановок выросло в полтора раза и достигло более четырех тысяч. Действенные контакты с педагогическим активом позволили кинофикаторам Узбекистана увеличить за минувшее пятилетие число школьных киноустановок со 195 до 846, а в Белоруссии — с 603 до 1115. Растет их количество и в Киргизии.

Все это вызвало к жизни новые формы организации кинообслуживания учащихся. Заслуживает внимания опыт создания в крупных городах Молдавии — Кишиневе, Тирасполе, Бендерах, Бельцах — городских дирекций школьных и детских кинотеатров, основная забота которых — использование произведений киноискусства во внеклассной воспитательной работе.

В Ереване также создана дирекция школьных кинотеатров, их в городе сейчас 17. Подобные дирекции имеются и в других городах Армении — Ленинакане, Джермуке и Кировакане. Госкино республики ведет организационную и методическую работу с целью дальнейшего расширения детской школьной киносети. Достигнута договоренность о передаче в ее ведение еще тридцати помещений.

Продолжает активно развиваться сеть пионерских кинотеатров, организованных на началах ученического самоуправления при кинотеатрах, домах культуры и сельских киноустановках. В настоящее время в стране их создано более 22 тысяч, в том числе в Российской Федерации — 15 тысяч.

В практику работы кинотеатров и киноустановок прочно вошли такие формы кинообслуживания детей и подростков, как киноклубы и кинолектории самой разнообразной тематики, кинофестивали недели детского фильма, тематические показы, приуроченные к знаменательным датам в жизни страны, киноутренники, киновикторины.

**П**оистине впечатляющие цифры развития сети киноклубов и кинолекториев для детей. В Российской Федерации их более 28 тысяч, в Белоруссии — 1400, в том числе 700 — общественно-политической тематики, в Казахстане — более 900. Стройную систему клубов на любой вкус и возраст создали «Пионер» (Минск), «Березка»

(Москва) и многие другие детские кинотеатры. В детском кинотеатре Кировабада работают киноуниверситеты «Дружба народов», «Искусство кино», бакинский «Вэтэн» основное внимание уделяет правовому и эстетическому воспитанию школьников, московский кинотеатр «Баррикады» — искусству мультипликации. В Эстонии имеется 11 клубов друзей кино для подростков. На Украине, помимо традиционных форм массовой работы, рождаются новые: киноуроки «В мире прекрасного», кино вечера «Из книги на экран», кинонедели музыки, поэзии, живописи, театра.

В кинотеатре «Приморье» города Владивостока работают пять детских и подростковых кино клубов и кинолекториев, в том числе «Вступающему в жизнь», «Подвиги героев», «Что за прелесть эта сказка!». Более чем за год до юбилейной даты администрация позаботилась об организации кинолектории «Пионерии — 60».

Подготовлено, с энтузиазмом ведут работу с юными зрителями кинотеатры Челябинска. Например, в «России» родилась новая интересная форма одновременного обслуживания и родителей и детей — «Киноиния». В специально оборудованном малом зале кинотеатра «Антошка» ребята смотрят мультипликационные фильмы, а в это время для родителей в большом зале демонстрируется своя программа.

Немалая работа по организации показа фильмов для детей и подростков проводится в Москве. Фильмы для юных зрителей демонстрируются в столице в 12 детских и в большинстве общешкольных кинотеатров, на 100 школьных киноустановках. В тысяче школ проводится регулярный показ документальных и других картин в помощь школьной программе. В государственной киносети Москвы функционируют 470 детских кино клубов, учитывающих интересы учащихся всех возрастов. Исполком Моссовета утвердил недавно возвращенную программу, направленную на дальнейшее улучшение кинообслуживания детей и подростков.

Особое внимание в нынешнем году уделяется показу картин, связанных с историей Пионерии. Планируется проведение Недели детского фильма, посвященной 60-летию образования Всесоюзной пионерской организации имени В.И. Ленина и 60-летию образования СССР, которая будет проходить под девизом «Родина — детям».

Ежегодно на наши экраны выпускается от 25 до 30 новых художественных фильмов отечественного производства для детей и подростков. Всего за годы прошедшей пятилетки вышло на экран 157 новых кинопрограмм, из которых 72 — с маркой единственной в мире студии, специализирующейся на производстве фильмов детской и юношеской тематики, — студии имени М. Горького. Эти фильмы посмотрели 1 миллиард 170 миллионов зрителей. На детских

сеансах регулярно демонстрировались также киноальманахи «Звездочка», «Горизонт», «Эстафета», «Маленькие чудеса большой природы», «Альманах кинопутешествий» — всего 80 выпусков. С большим энтузиазмом детвора встречает каждый новый номер «Ералаша», мультипликационной «Веселой карусели» и других мультфильмов.

**К**инопроизведения детской и юношеской тематики занимают в действующем фонде страны достойное место. В нем имеется 360 названий художественных картин в количестве около 188 тысяч копий. Кроме того, конторы кинопроката располагают сегодня детской периодикой (более 200 выпусков), документальными и научно-популярными лентами (около 500 названий), мультипликационными фильмами (1064 названия). Также, по решению коллегии Госкино СССР, из общешкольных художественных фильмов для показа на детских сеансах отобраны дополнительно 953 названия. Таким образом, общее количество художественных фильмов, которые будут показываться на целевых и специальных сеансах, составит более тысячи названий.

Одобрены подготовленные Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР и согласованные с Всесоюзным научно-исследовательским институтом киноискусства план восстановления и повторной печати на 1981—1985 годы фильмов для детей и подростков выпуска прошлых лет — свыше 50 названий. В 1981 году уже восстановлены и повторно напечатаны 12 фильмов, в том числе «Судьба барабанщика», «Васек Трубочев и его товарищи», «Первоклассница», «Рядовой Александр Матросов», «Флаги на башнях», «Таинственный остров», «Золушка», «Новый Гулливер», «Алые паруса» и другие.

Разрабатываются планы дальнейшего развития сети детских кинотеатров и их школьных филиалов, а также увеличения количества сеансов для детей и подростков в городской и сельской киносети путем организации в общешкольных кинотеатрах одного детского сеанса по будням и двух в выходные, праздничные и каникулярные дни. В связи с переходом большинства школ на односменный режим работы признано целесообразным проведение сеансов для детей и подростков не на «утренниках», а в дневное время.

Все эти меры должны способствовать новому подъему культуры кинообслуживания самой активной части кинозрителей нашей страны — детей и подростков. Наиважнейшая задача работников киносети и кинопроката — способствовать тому, чтобы киноискусство помогало нравственному формированию юных граждан Советской страны, воспитывало их в духе преданности своей великой Родине, делу партии, делу народа.

## С ЗАБОТОЙ ОБ АКТЕРЕ

Участники научно-творческой конференции «Рождение актерского образа в современном кино», которая была организована Всесоюзным научно-исследовательским институтом киноискусства Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР, стремились прежде всего определить круг проблем, связанных с творчеством актера на нынешнем этапе развития киноискусства.

Опыт работы мастеров актерского цеха над созданием образов наших современников привлекает сегодня внимание и практиков и теоретиков искусства. Ведь именно актеру доверено непосредственно «говорить» со зрителем, раскрывать своим творчеством глубину идейного и художественного содержания фильма. Создаваемые им образы составляют тот неповторимый мир экранных героев, в котором процветают дела и заботы сегодняшнего дня. Наконец, именно актеру в значительной степени обязаны многие кинопроизведения своим успехом в массовой аудитории.

Сотрудники ВНИИ киноискусства Госкино СССР предложили участникам конференции перечень вопросов, послуживших канвой для разговора. В

нем был затронут широкий спектр практических, организационных и теоретических проблем работы актера в кинематографе.

Понятие «современности» в творчестве и взаимоотношения с постановщиком, очевидные изменения в палитре выразительных средств и возросшее значение исполнительского мастерства в «эпоху режиссерского кино», пути построения образа-характера, игра «от себя» или перевоплощение, поиски собственной темы в искусстве. Эти и другие вопросы стали предметом обсуждения. Выступавшие опирались прежде всего на собственный опыт работы. А ведь, как говорят, сколько актеров, столько и взглядов на актерскую профессию, всегда обоснованных, прочувствованных, пережитых, подкрепленных горячей любовью к делу, которому отдана жизнь.

Выступления мастеров экрана — А. Баталова, Е. Матвеева, Л. Смирновой, Н. Мордюковой, М. Глузского, Л. Шагаловой, Р. Быкова, М. Тереховой, А. Кайдановского, Э. Леждей, С. Шакурова, А. Солоницына, С. Никоненко, Г. Тонунца — свидетельствовали об их глубоком интересе к обсуждаемым проблемам, готовности к созданию ярких, запоминающихся экранных образов наших современников.

Директор ВНИИ киноискусства Госкино СССР доктор искусствоведения

В. Баскаков говорил об огромной ответственности киноактера за исполнительское качество и идейную направленность экранных работ. Вместе с тем, отметил он, существует все еще досадное отставание теории и критики в постановке и изучении проблем актерского творчества в кино.

В ходе дискуссии убедительно прозвучала мысль о важности репетиционного периода для киноактера, требования более четкой организации съемок,

повышения профессионального уровня режиссуры, от которой в значительной степени зависит экранный результат исполнительского труда.

О первых шагах в изучении «физиологии и психологии творчества» актера рассказали представитель Института психологии АН СССР, кандидат психологических наук В. Зазыкин и сотрудник Института высшей нервной деятельности, кандидат биологических наук М. Русалова.

М. ЛЕВИТИН

В конференц-зале ВНИИ киноискусства Госкино СССР. Идет совещание...



## ФРОНТ В ТЫЛУ ВРАГА

По мотивам документального  
романа С. К. Цвигуна  
«Мы вернемся»

Совместное производство  
«МОСФИЛЬМ» (СССР),  
«БАРАНДОВ» (ЧССР)  
при участии ДЕФА (ГДР)

Автор сценария Семен Днепров  
Режиссер-постановщик  
Игорь Гостев  
Оператор-постановщик  
Александр Харитонов  
Художники-постановщики  
Стален Волков,  
Алес Волеман — ЧССР,  
Хайнц Реске — ГДР  
Композитор Вениамин Баснер

## АЛЕКСАНДР МАЛЕНЬКИЙ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО (СССР)  
и киностудия ДЕФА (ГДР)  
при участии В/О «СОВИНФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Ингебург Кретчмар,  
Валентин Ежов,  
Владимир Ежов,  
Владимир Фокин  
Режиссер-постановщик  
Владимир Фокин  
Оператор-постановщик  
Сергей Филиппов  
Художник-постановщик  
Эрих Крюльке  
Композитор Эдуард Артемьев



## БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ

По пьесе А. Н. Островского

«МОСФИЛЬМ»

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

## МОЯ ЗЕМЛЯ, ВОЛШЕБНЫЙ МИР ЛЮБВИ

РИЖСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий и режиссура  
У. Браунса  
Оператор К. Залцманис  
Композитор И. Вигнерс

# ЧЕРЕЗ ГОДЫ, ЧЕРЕЗ РАССТОЯНИЯ...

Ю. ПЛАТОНОВ



Алиев (Т. Мирзоев),  
Млынский (В. Тихонов),  
Хват (В. Шульгин)

В трилогии по роману С. Цвигуна «Мы вернемся», над которой творческий коллектив режиссера Игоря Гостева работал без малого десять лет, народный артист СССР Вячеслав Тихонов исполняет роль Млынского. Практически любой эпизод каждого из трех фильмов прямо или косвенно связан с этим героем, воплощенным актером на высоком уровне профессионализма, с присущим ему обаянием, человечностью, мудростью.

Иван Млынский, как это известно нам еще из первого фильма трилогии, человек не просто мирной профессии. Он учитель, педагог. И, будучи в прежней своей жизни воспитателем, он и сегодня — в бою, на привале, в штабной работе — остается им. Примером своим, справедливым решением, деликатным замечанием, твердым приказом воспитывает он вчерашних рабочих, служащих, крестьян — нынешних солдат отряда особого назначения. И они рядом с Млынским, вместе с ним выковывают свои характеры — характеры людей, способных выдержать суровую проверку на прочность. Нашествие воспламенило в них ненависть к врагу, закалило классовое чувство.

Образ Млынского многогранен. У актера была редкая возможность провести своего героя через самые разнообразные испытания, подробно прослеживая его жизненный путь. То, что было найдено актером раньше, развито в фильмах трилогии. Стратегическая мудрость Штирлица — Исаева, педагогический дар учителя из «Доживем до понедельника» дополнены в образе Ивана Млынского боевой отвагой, даром незаурядного руководителя, огромным солдатским опытом.

Центральная женская роль фильма — Ирина, врач отряда. Валерии Заключной, сыгравшей эту роль, удалось выполнить сложную актерскую задачу: она создала запоминающийся, обаятельный образ женщины на войне.

Замечательны работы И. Лапикова (Ерофеев), Т. Мирзоева (Алиев). Убедительность, высокое мастерство отличают исполнение известными артистами ключевых образов фильма — Семиренко (Е. Матвеев), Карасева (А. Михайлов), Ярцевой (Р. Рязанова), Фрибе (И. Владимиров) и других.

Однако лента не свободна от недостатков. Так, слишком поспешное разрешение находят некоторые сюжетные ситуации, несколько облегченно представлены история проникновения Млынского в концентрационный лагерь «Дора» и действия в нем антифашистов. Думается также, что и один из последних эпизодов, связанный с гибелью Ерофеева — гибелью в первые часы мира, — мог бы быть решен с большей художественной глубиной.

Главное же заключается в том, что создатели фильма представили зрителям киноповествование исторически достоверное, с взволнованным и точным показом военной действительности. Фильм заставляет зрителя думать об истоках героического, о том, что делает человека патриотом, что рождает в нем несгибаемый дух и волю к победе.

«Фронт в тылу врага» — фильм о Великой Отечественной. Фильм, завершающий киносериал (три фильма) о действии отряда особого назначения под командованием офицера Ивана Млынского. Предыдущие ленты трилогии — «Фронт без флангов» и «Фронт за линией фронта», созданные режиссером Игорем Гостевым по мотивам романа С. Цвигуна «Мы вернемся», — были с интересом встречены в нашей стране и за рубежом.

Сегодня можно назвать десятки картин, которые точно и без прикрас показали суровое военное время. Мастера советского кино внесли неоценимый вклад в художественное отражение победы над фашизмом, в воспроизведение на экране беспримерного народного подвига. Военная тема — одна из самых животрепещущих и традиционных в нашем искусстве, потому что небывалая в истории грандиозная битва, определившая судьбы человечества, живет в благодарной памяти людей, которые свято чтут ее участников и героев.

О Великой Отечественной сказано много и основательно. Но материал этот далеко не исчерпан. И потому новые поколения кинематографистов вновь и вновь обращаются к нему. Преемственность темы народного героизма в киноискусстве органична, она зовет художника к поиску, к творческому постижению подвига.

Единое киноповествование составили картины «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта» и «Фронт в тылу врага». Сюжет завершающего трилогию фильма необычен. Ставкой Верховного Главнокомандующего отряду Млынскому поручено дело стратегического значения: сорвать производство, а следовательно, и применение против стран — участниц антигитлеровской коалиции баллистических ракет ФАУ-2.

Режиссеру удалось найти верную интонацию, которая объединила сцены с широким диапазоном действия — от командных ставок воюющих государств до барачных фашистских концентрационных лагерей смерти. Благодаря этому, благодаря прекрасным работам актеров разных национальностей (фильм создавался совместно с кинематографистами ГДР и ЧССР, в нем снимались также польские актеры) нам, зрителям, становятся близки герои ленты — люди мужественные, обаятельные и жизнелюбивые, неизменно верные своему воинскому, гражданскому долгу.

Не всем из них суждено было дожить до часа победы: прикрывая маневр отряда, погибает старшина Полищук, от тяжелых ран умирает комиссар Гасан Алиев, спасая раненых, навсегда остается в горящем самолете Ирина. Враг мог их убить, но победить — никогда!

Время действия отряда Млынского в фильме определено точно. Это осень 1944-го — май победного 1945 года. Место действия — глубокий тыл немецко-фашистских войск, оккупированные Польша, Чехословакия, во второй части ленты — гитлеровская Германия. Мы становимся свидетелями народно-освободительной борьбы против оккупантов, принимающей все более широкий размах. И руководители отрядов Сопротивления и рядовые их бойцы выглядят в целом убедительно. Члены международного комитета Сопротивления, успешно действующего в самом центре создания смертоносных ФАУ-2, немцы-подпольщики, способствующие срыву планов фашистского командования, ведут свою нелегкую борьбу, опираясь на поддержку, понимание и помощь сограждан. Это самоотверженные воины самых разных национальностей, породнившиеся в классовых боях с общим врагом.



Старшина Хрищанович (Ю. Назаров), бургомистр Хюбнер (Д. Вольф), капитан Цветов (Б. Токарев)

**С** Этот фильм «вырастает» из кадров хроники военных лет. Кадров, не раз виденных, пережитых и все равно обжигающих болью. Дети в концлагере тянут вверх руки, на которых выжжены лагерные номера... Немецкий солдат автоматом и пинками выгоняет из избы женщину. Малыш, едва научившийся ходить, ковыляет за матерью, но солдат замахивается на него прикладом...

Дети войны. Не ведавшие и не творившие зла. Фашизм их превратил в жертвы войны. Он и детей наших зачислил в категорию лиц, подлежащих уничтожению.

Но фильм «Александр маленький», поставленный совместно советскими

кинематографистами и работниками кино ГДР, не о наших детях, познавших все мыслимые и немыслимые беды. О немецких детях, чьи жизни тоже обожгла война.

Черно-белые кадры хроники плавно обретают на экране цвет, звук, объемность. И мы оказываемся в мае сорок пятого, под Берлином. В маленьком городке старик антифашист Хюбнер, бывший узник гитлеровских концлагерей, организовал детский дом, приютив в ветхом сарае два десятка немецких мальчишек и девчонок. Сирот. Он знает, что в них — будущее, и всеми силами стремится сохранить ребятишек для этого будущего, очистить их души от скверны фашистской пропаганды. В

# ОБОЖЖЕННЫЕ ВОЙНОЙ

Ю. СКВОРЦОВ

этот же город будут направлены капитан Цветов, старшина Хрищанович, рядовой Курыкин. Эти два дня в необычном детском доме и станут временем и местом действия фильма.

Белобрый немецкий мальчуган, еще с трудом складывая слова, спрашивает советского капитана Игоря Цветова: «Дядя, вы на войне были?» «Да», — отвечает капитан. «А вы папу моего не встречали?» «Нет, малыш, как-то не встречал». «А его не убили?» «Я думаю, нет. Наверняка нет». «А не знаете, когда он вернется?» «Скоро. Теперь уже скоро».

Капитан Цветов говорит медленно, с трудом, что-то преодолевая в себе. И мы понимаем, что именно. Ведь они, возможно, и встречались — капитан Цветов и отец этого мальчугана. Встречались в боях, противостояли друг другу с оружием в руках...

В фильме этот короткий диалог повторится трижды. И трижды разные советские офицеры ответят мальчику: жив твой отец, жди! Ведь перед ними ребенок...

И старшина Акимыч, у которого в Белоруссии, в сожженной немцами деревне, погибла вся семья — отец, жена, двое детишек, смастерит русскую люльку для грудного немецкого подкидыша — Александра по прозвищу Маленький. А потом, забавно путая немецкие слова, употребив все свое крестьянское лукавство и сметку, выменяет у местного фабриканта за бочонок сала несколько десятков пар ботинок для детдомовцев. И как искренне радуются, торжествуют все они — и дети и взрослые, — когда во двор лихо вкатывает машина, набитая обувкой!

Но именно в этот момент полоснут из леса пулеметные очереди. Бандитские пули молодых нацистов-оборотней настигнут Акимыча, шофера Курыкина и двух немецких мальчуганов-сирот. И их похоронят на поляне вместе: маленьких немцев и советских солдат, которые «справили» немецким детям новые ботинки.

История короткая, неприязнительная, грустная. Еще одна — о детях военной поры и о гуманизме советского воина — того, что стоит на постаменте в берлинском Трептов-парке, держа в од-

ной руке меч, а другой прижимая к себе спасенного ребенка. Усилиями и талантом авторов этот маленький эпизод поднят почти до высокой трагедии. Потому что рассказ ведется с той мерой правды, которую определила сама жизнь.

Многие талантливые, яркие эпизоды новой работы волнуют, вероятно, еще и потому, что звучат в картине «на уровне документа». Взрослых героев играют здесь хорошие актеры — Борис Токарев, Юрий Назаров, Михаил Кокшенов. Безукоризненна работа с юными актерами постановщика картины Владимира Фокина.

С предельной правдой показана в фильме и трагедия еще одного детдомовца — Пинзеля. Вожди «гитлерюгенда» успели отравить душу этого смелого, смышленного мальчишки. Встретившись однажды с капитаном Цветовым, Пинзель выхватит из-за пазухи пистолет. И Цветов, возможно, был бы убит, не подоспей вовремя шофер Курыкин.

Это он, Пинзель, встретит в лесу недобитых фашистов, скажет им, что в городке всего трое русских. И это он, Пинзель, будет потом плакать во время похорон, поняв, что совершил предательство.

Голодных немецких детей советские воины пытались накормить. Разутых — обути. Они, как могли, стремились вылечить отравленные нацизмом детские души. Жалели этих обездоленных ребятишек, делились с ними теплом истосковавшихся по родному дому сердец. Порой они погибали от рук тех, к кому шли с добром. Но всей своей жизнью и своей смертью, спокойным, требующим немало мужества гуманизмом они открывали миру духовные ценности, которыми обладает советский человек.

Фильм «Александр маленький» — это воспоминание о вечной боли: ведь нет ничего несовместимее, чем дети и война. Это — воспоминание о подвиге и благородстве советского солдата. Но это еще и фильм-предостережение против фашизма всех мастей, не щадящего в своей оголтелости ни старого, ни малого. Против тех, кто в наши дни осмеливается публично утверждать, что есть вещи поважнее, чем мир.

# БУДЕМ ИГРАТЬ КОМЕДИЮ

Ю. ЧЕРЕПАНОВ

**С** Признаюсь, для меня, наверное, как и для миллионов кинозрителей, с особым пристрастием следящих за развитием актерского и режиссерского дарования народного артиста СССР Евгения Матвеева, было полной неожиданностью его новое явление в качестве постановщика комедии «Бешеные деньги» А. Н. Островского — пьесы с особым «секретом», раскрыть который на сцене дано было далеко не всем, кто рисковал окунуться в ее комическую и драматическую стихию.

Рисковал — и очень многим — Евгений Матвеев, безусловно, знающий замечание А. В. Луначарского, что пьеса эта «представляет для артистов трудности почти непреодолимые».

Впрочем, известно, что зачастую трактовка произведения искусства — напрямую или опосредованно — возникает в полемике с ранее утвердившейся, и думаю, что это «почти» тоже послужило добрую службу, заставив режиссера искать и в результате найти свой «ключ» к неразгаданным «секретам» пьесы.



Лидия Чебоксарова (Л. Нильская) и Телятев (Ю. Яковлев)

В творческой биографии Евгения Матвеева героические образы Макара Нагульнова («Поднятая целина»), солдата Федотова («Родная кровь»), Шаповалова (дилогия «Высокое звание»), Будудая («Цыган»), Захара Дерюгина («Любовь земная») и «Судьба»), Емельяна Пугачева словно бы заслонили собой многое из того, что было совершенно актером до этого на театральной сцене. А среди его сценических созданий были и Освальд в «Привидениях» Г. Ибсена, и Родон в «Ярмарке тщеславия» У. Теккерея в Малом театре, а еще раньше, в Новосибирском театре «Красный факел», и Нил в «Мещанах» М. Горького, и Незнамов в «Без вины виноватых», и, наконец, Телятев в «Бешеных деньгах» А. Островского... Нет, не случаен качественно новый виток в судьбе художника, как бы возвращающегося к истокам однажды пережитого, но возвращающегося обогащенным огромным опытом, жизненным и художественным, во всеоружии режиссерской профессии. И при этом постановщик избегает соблазна сыграть самому в «Бешеных деньгах». Он хочет показать, что ставить Островского в кино надо без украшательства и без ставших почти неизбежными добавок, дописок великого классика — «по мотивам». Показать истинность его величия. И делает это, на мой взгляд, блестяще, поскольку им движет любовь и только любовь к немеркнущему гению классика!

Эта любовь ощущается в фильме «Бешеные деньги» во всем. И в том, кем окружает себя режиссер, кого выбирает себе в соратники. Консультант картины В. Лакшин — его перу принадлежит и биография Островского в серии «ЖЗЛ» и тонкие, прочувствованные комментарии к последнему собранию сочинений драматурга. Оператор Л. Калашников и художник С. Валюшок — они тщательно и достоверно восстанавливают на экране быт, атмосферу и место действия (к примеру, поистине удивительно реконструирован московский сад «Эрмитаж», словно ставший одним из действующих лиц картины!). Музыка к фильму написал композитор Е. Птичкин. А какой великолепный актерский ансамбль, влюбленный в Островского, беззаветно преданный остроумному и емкому, многоцветному и по-своему поэтичному его слову! Каждый из актеров, будь то Ю. Яковлев, П. Кадочников, В. Спиридонов или Л. Куравлев (даже в эпизодической роли!), уже сам по себе мог бы предрешить успех фильма.

Что ни образ здесь, то открытие. Поистине поразительно это умение режиссера точно выбрать исполнителя. Разве не смело было поручить роль «пожилкой дамы с важными манерами», Надежды Антоновны Чебоксаровой, молодой актрисе Елене Соловей? За легким пенсне, строгой укладкой волос, безупречностью манер Чебоксаровой — Е. Соловей прочитывается целая человеческая биография: бывшая «институтка», разорившаяся дворянка из провинции, старающаяся не утратить былого лоска, не умеющая жить иначе, как за чей-то счет, и воспитавшая дочь Лидию в таком же духе. Теперь она страстно жаждет, чтобы красота Лидии материализовалась в богатство, о котором обе они мечтают.

Не оттого ли и Лидия, в свои 24 года сполна усвоившая одну лишь сторону воспитания маменьки, чей пример в общем-то загубленной жизни ужасает ее и заставляет торопиться, делать опрометчивые шаги (красота ведь «товар» временный!), заявляя однажды матери: «...мы с вами женщины, у нас нет средств жить даже порядочно; а вы желаете жить роскошно, как же вы можете требовать от меня стыда! Нет уж, вам поневоле придется смотреть кое на что сквозь пальцы. Такова участь всех матерей, которые воспитывают детей в роскоши и оставляют их без денег». Роль Лидии — одна из сложнейших, она требует особой глубины про-

никновения в образ, иначе легко пойти по поверхности характера, показывая эту такую хищницу, стремящуюся по выгоднее устроиться в жизни, и просмотреть, что Лидия тоже жертва, что многие ее поступки вынуждены, навязаны нравами, моралью общества, в котором все продается и покупается.

Напомню, что в этой роли выступали такие выдающиеся актрисы, как Г. Федотова, А. Яблочкина, Е. Гоголева, Е. Шатрова, а совсем недавно на сцене Малого театра Э. Быстрицкая. Режиссер и здесь нарушает традицию, доверяя роль Лидии совсем молодой актрисе Людмиле Нильской. Лидия хороша собой, обаятельна (целая сюита ее пленительных портретов дана режиссером и оператором в начале фильма), она и капризна, и своенравна, и эгоистична. В то же время актрисе удается показать сложную гамму переживаний своей героини. Быть может, исполнение роли и не поднимается до высокого драматизма, зато в комической стихии Л. Нильская чувствует себя несколько свободнее.

Васильков А. Михайлова при всей серьезности и целеустремленности все же смешон в своих амбициях. Будучи человеком новой формации, представляя новый тип нарождающегося стяжателя, наживающегося «на деле», на строительстве железной дороги (в фильме очень тактично введены, «под хроникеру», кадры такой стройки, перекликающиеся со знаменитым некрасовским стихотворением), он в то же время ничем не лучше Телятева и Глумова: «умные» деньги или «бешеные» — не все ли равно? Для комедии важно, что Васильков, как и все тут, убежден, что деньги решают все, а «экономная» жена-хозяйка нужна ему для того, чтобы потом блестяще представлять в «высшем свете».

Кстати, именно с «Бешеных денег» и начинает развенчивать Островский подобных дельцов, пришедших на смену самодурам типа Тита Титьча, Курслепова, Дикого, и недаром будет называть их беркузовыми, прибытковыми. Васильков — это еще только «васильки», «цветочки»... И недаром в финале фильма, услышав программную «экономическую» речь Василькова, Телятев — Ю. Яковлев понимающе усмехнется, будто подмигнет: «Ах, кабы меня кто взял в экономки!»

Открытый в новом фильме Евгения Матвеева немало — поразительна легкость, с какой в острокarakterном ключе играет П. Кадочников «князьенку»; его Кучумов не просто молодой жуирующий старик, за его респектабельной, самодовольной внешностью всеобщего баловня открывается пугающая пустота, он пуст, как и его карманы, а впрочем, оказывается, у него даже и карманов-то нет. Телятев сыгран Ю. Яковлевым тоже с удивительной, почти водевильной легкостью, искряще и заразительно, но за этой блестящей формой встает и характер (вернее, бесхарактерность, ставшая характером), и время, и целый пласт ушедшей жизни. Впрочем, так можно говорить о каждом из персонажей фильма. Взять хотя бы слугу Василькова, недаром его зовут в созвучии с фамилией хозяина Василием — Л. Куравлев двумя-тремя деталями подчеркивает, что его «герой» — достойный ученик своего патрона: из создавшейся в доме ситуации он умеет извлекать вполне ощутимую для себя материальную выгоду.

Режиссер и актеры, точно следуя тексту комедии Островского, сумели не только создать яркий, кинематографически зрелищный фильм, но и доказать современность великого классика. Ничего не добавляя и не убавляя, они показали, что классика поистине неисчерпаема, что она несет в себе глубокое жизненное содержание, что ее идейно-художественные и нравственные уроки действительно «на все времена».



СЗ Думаю, что в языке документального кинематографа последних лет особенно убедительно и настойчиво утверждала себя тенденция к подчеркнутой предметности и информативности кадра и авторского комментария. Лучшие ленты этого направления, разумеется, не перечеркивали эмоциональность — какое же без нее кино? — но «фундаментом» делали факт во всей его строгой достоверности. От информации к эмоции, от мысли к чувству. И должен признаться, что мне такой путь весьма импонирует, ибо он предполагает не только доверительное уважение того, кто рассказывает, к тому, кто смотрит и слушает, но, и

совместную готовность поразмышлять по поводу конкретного предмета разговора.

Фильмом такого направления видится новая лента режиссера Рижской киностудии Улдиса Браунса «Моя земля, волшебный мир любви». Авторский комментарий здесь заменили стихи хорошие и разные — Твардовского и Гамзатова, Евтушенко и Сулейменова, Маршак и Солоухина, Вацетиса и Щипаче-



ва... Ни разу в фильме не указан адрес съемок. Ни одной фамилии, хотя на экране появляется множество героев. Тем самым Браунс как бы говорит: действие фильма — весь Советский Союз, в котором семье единой живут и трудятся люди самых различных национальностей. И не так уж важно, в каком городе сняли вот эту влюбленную пару, на каком заводе варит сталь этот металлург, откуда провозжат в дорогу этого парня...

Бывают фильмы, которые захватывают с первого момента и держат зрителя, уже не отпуская. Бывают такие, которые, что-то пообещав вначале, обещания не сдерживают. Но есть и другие, в

#### ОТКЛИКИ... ОТКЛИКИ...

ющих о помощи нашего государства другим странам.

М. Редькина,  
Приморский край,  
ст. В.-Надеждинская

#### «СЛУЖА ОТЕЧЕСТВУ»

На меня фильм произвел сильное впечатление. Очень важно сегодня вспомнить о давних и добрых связях между Афганистаном и Россией, о прогрессивной деятельности русских дипломатов на Востоке. Запомнился образ поручика Налымова в исполнении актера Т. Спивака. Хочется, чтобы больше было фильмов, рассказыва-

#### «ЛЮБИМАЯ ЖЕНЩИНА МЕХАНИКА ГАВРИЛОВА»

Я поверила Рите, вместе с ней я прожила эти полтора часа. Ей можно позавидовать: не каждая женщина способна так любить! Сыграла эту роль актриса Людмила Гурченко блестяще! После картины что-то перевер-



Кадр из фильма  
«Зима и весна  
сорок пятого»

ственной войны, привлеч большое внимание зрителей. И вот создана книга, в которой собраны наиболее выразительные кинокадры, фрагменты авторского комментария, сводки Совинформбюро, приказы Верховного Главнокомандующего, переписка государственных деятелей и мемуары военачальников, сообщения прессы, свидетельства военнопленных, солдатские письма к родным...

\* Фирсова Д. Зима и весна сорок пятого. Предисл. С. М. Буденного. М.: Искусство, 1980.



# ИМЯ ГЕРОЯ — НАРОД

Генрих ГУРКОВ

Кадры из фильма «Моя земля, волшебный мир любви»



которые входишь постепенно и постигаешь их, как постигают жизнь. Кинозритель, видевший картины Браунса «235 миллионов» и «Посещение земли», сумел оценить его масштабный, философский почерк, умение одухотворить документ высокой мыслью художника. Вот и в новом фильме объединены съемки, которые проводили в течение 1976—1981 годов все студии страны, — во многих лентах рижане искали и находили самое интересное, самое важное. Группа Браунса просмотрела около двух миллионов километров пленки, и то, что отобрали, оказалось весьма убедительным и впечатляющим. Интересно и точно в этом фильме работа операто-

ра Калвиса Залцманиса. Но, да простят мне этот упрек авторы, надо было назвать и тех операторов, которые ранее снятыми сюжетами — порой в лучшем смысле сенсационными — украсили картину.

Непохожесть творческих почерков и манер тех, чьи кадры оказались в фильме, и вместе с тем сходство глубокое, внутреннее того, что наблюдали кинокамеры в разных уголках нашей страны, объединенные, сплавленные, создали удивительный эффект ОБЩНОСТИ СУДЬБЫ людей разных наций, разных профессий, разных возрастов. Браунс сумел сложить из невероятно разнопланового материала ленту тактичных и

умных пропорций. Картины гигантских строок и обаяние национальных традиций и обрядов, лирические жанровые зарисовки и выразительные реалии трудовых будней — а все вместе наша жизнь, такая щедрая в выявлении своих конкретных особенностей и такая единая, общая, узнаваемая. И при этом фильм лишен крикливости и высокопарности, он человечен и добр.

Но одним наблюдением, так сказать,

критического толка мне все же хотелось бы поделиться. В начале фильма по лесу — подлинному — разгуливает Дед Мороз, естественно, ряженый. Выйдя из леса, он отправляется по разным адресам с поздравлениями. Вот здесь мне увиделся наигрыш, некая сусальность, плохо соседствующая с подлинным, большим, волнующим, ярким, что наполняет фильм.

Звучат с экрана замечательные поэтические строчки о счастье «не мимоходом жизнь пройти». Нет, не мимоходом проходят ее герои ленты Браунса, герои, имя которым всем вместе — наш народ, народ трудной и радостной, сложной и большой судьбы.

нулось в моей душе, и я надеюсь, что тоже встречу своего Гаврилова.

О. Ивлева,  
Пенза

«МУЖИКИ!..»

Ходили на просмотр фильма «Мужики!» всей нашей рабочей сменой. Картина очень понравилась. Спасибо ее создателям. Особенно запомнилась игра актера А. Михайлова.

А. Захаров,  
г. Киров

«ЧЕСТНЫЙ, УМНЫЙ,  
НЕЖЕНАТЫЙ...»

Главный герой примитивен, поступки его нелепы. Уверена, что такому «образцовому» жениху трудно будет найти невесту...

Л. Гладких, шлифовщица,  
г. Губкин

«ВАЛЕНТИНА»

Даша Михайлова в роли Валентины просто чудо! Мне очень близки переживания героини, понятна ее на первый взгляд странная любовь. Любовь

ее какая-то светлая, добрая, настоящая.

Т. Сидорович,  
Вильнюс

«БЕЛЫЙ ВОРОН»

...Образы главных героев-мужчин (Егора и Аркадия) в картине бледны и невыразительны: поступки банальны, философия тоже весьма ветхая — драка на почве ревности, попытка с помощью грубой силы решить самые тонкие жизненные проблемы.

Косенко,  
Москва

В книге день за днем, начиная с 1 января 1945 года и до Дня Победы, последовательно воспроизводится ход военных действий. Перед нами своего рода дневник войны. «Это 1945 год, — говорится в книге, — такой, какими увидели и почувствовали его свидетели и участники: солдаты, офицеры, генералы, дипломаты, писатели, журналисты, фотокорреспонденты и кинооператоры».

Переворачиваешь страницу за страницей, вглядываешься в кинокадры, фотографии, читаешь о том, что происходило такого-то числа, такого-то месяца, и перед тобой встает героическое время. Каждую главу открывают звучащие рефреном слова: «До Победы оставалось 129 дней...», «До Победы оставалось 70 дней... 23 дня... 8 дней...»

На советско-германском фронте шли ожесточенные бои. Чувя близкую гибель, враг пытался отдалить час расплаты, продолжал уже ставшее бессмысленным сопротивление. Легендарный маршал Семен Михайлович Буденный пишет в предисловии: «Прокатывается рев «катюш», идут в атаку советские солдаты. Их лица озаряются отблесками разрывов, они идут вперед в неустойчивом порыве — сыновья многонациональной Советской Родины».

На одной из страниц взгляд останавливается на кинокадре: на фоне разбитого моста через Вислу, широко раскинув руки, лежит наш солдат. Пуля или осколок остановили его на земле Польши, народ которой он спасал от фашистской неволи. Из авторского комментария: «...Остался лежать безымянный советский солдат, так и не услышавший торжественного полонеза освобождения, исполненного звонкой медью полковых оркестров...» Он, рядовой великой армии, не дождал до тех

победных дней, когда (мы видим и эти снимки в книге) лица людей осветились счастьем и десятки рук подбрасывали вверх русского солдата, когда артиллерист неторопливо натягивал чехол на ствол умолкнувшего орудия, а усталый армейский шофер безмятежно отсыпался прямо в кузове своей повывадавшей виды автомашины...

Миллионами жизней была оплачена Победа. Об этом напоминает книга.

«Ну вот, мой милый сын, — писал капитан Гаврила Масловский в последнем письме домой, — мы больше не увидимся... Гордись такой гордостью, с какой идет твой отец на смерть! Не каждому доверено умирать за Родину».

«Не плачь, мама. Я умираю, зная, что все отдала победе. За народ умереть не страшно». Эти строки из письма партизанки Веры Поршневой.

Печаль утрат и радость побед, широта стратегических замыслов советского командования и малозаметный в масштабах фронта бой, судьба армейского подразделения и подвиг одного героя, непростые дипломатические отношения союзных держав и встреча солдат союзных армий в Торгау — это и многое другое находим мы на страницах издания. Некоторые кинокадры, помещенные здесь, достаточно хорошо знакомы, другие малоизвестны, немало и таких, которые мы видим впервые.

Фильм «Зима и весна сорок пятого» был отмечен Государственной премией СССР. Одноименная книга-альбом (макет и оформление В. Марковского) достойно представляет эту картину.

А. КРАСИНСКИЙ,  
кандидат искусствоведения



Под общей редакцией  
проф. И. В. ВАЙСФЕЛЬДА

**КАДР** (кинокадр) (франц. cadre, от итал. quadro — рамка) — отдельный фотографический снимок на кинопленке, на котором зафиксирована одна из последовательных фаз движения снимаемого объекта или его статического положения. На метре фильма, снятого на стандартной 35-миллиметровой кинопленке, располагаются 52 К. — на экране они проходят за 2,16 секунды. Кадрирование, то есть заключение снимаемых объектов в определяемые рамкой К. пространственные границы, является одним из важнейших этапов организации материала съемки.

Размер К. обычного звукового фильма, снимаемого на 35-миллиметровой кинопленке, 16×22 мм. Отношение высоты такого К. к его ширине 1:1,37. В широкоэкранном кинематографе отношения сторон существенно изменяются и достигают 1:1,65 в кашированных кадрах и 1:2,35 в широкоформатных кинофильмах. В широкоформатных кинофильмах, снимаемых на 70-миллиметровой кинопленке, размер К. 23×52,5 мм с отношением сторон 1:2,2.

Размеры К. определяют границы пространства, в пределах которого должны действовать объекты съемки.

Так называемый монтажный К. — отдельный монтажный кусок, содержащий ту или иную часть непрерывного действия.

А. ГАЛЬПЕРИН,  
кинооператор, заслуженный  
деятель искусств РСФСР,  
лауреат Государственной  
премии СССР, профессор

**КАМЕРА КИНОСЪЕМОЧНАЯ** — аппарат, посредством которого осуществляется процесс съемки фильма. Составляет из светонепроницаемого корпуса, объектива, образующего на пленке оптическое изображение снимаемого объекта, лентопротяжного механизма, obtюратора, перекрывающего свет в момент продвижения пленки. В профессиональном кино наиболее распространены 35-миллиметровые К. к. — для съемки фильмов обычного формата и широкоэкранных. Широкоформатные фильмы снимают 70-миллиметровыми К. к. На телевидении используют 16-миллиметровые К. к., кинолюбители — 8-миллиметровые К. к.

Современная кинотехника предоставляет оператору фильма широкий спектр К. к. различного назначения, учитывающих особенности многообразных видов съемок.

На ранних этапах кинематографа К. к. ограничивала художественные возможности создателей фильма, была малоподвижной, громоздкой, с небольшим набором сменных объективов. Сегодняшняя кинотехника делает эти возможности чрезвычайно большими. Светосильная оптика (в сочетании с высокочувствительной пленкой) обеспечивает съемку при очень слабом освещении, объективы с переменным фокусным расстоянием дают оператору возможность, не сходя с места, укрупнять снимаемый объект или, напротив, как бы удаляться от него. Специальные виды К. к. со стабилизирующими устройствами позволяют снимать на ходу и даже на бегу.

М. ГОЛДОВСКАЯ,  
кинооператор, кандидат  
искусствоведения

В. ЖЕЛТОВА

**О**н производит впечатление очень благополучного, уверенного в себе человека. Возможно, причиной тому почти двухметровый рост, волевые складки у рта. Хотя, пожалуй, именно «производить впечатление» Эммануил Виторган и не умеет. Более того, активно не желает. Брать интервью у него мучение: об искусстве, о поэзии, о друзьях может говорить часами, а о себе ни в какую. Например, на вопрос: «Эммануил Гедионович, что сейчас вас больше всего интересует как человека и как актера?» — отвечает односложно: «Работа». «Ну, а конкретно? Чего вам больше всего хочется?» «Работать». И после долгих моих расспросов о планах, наконец, произносит: «Если я чего-то хочу, то должен этого добиваться, а не говорить». В этом весь Виторган. Ему необходимо «быть, а не казаться». Это стремление «быть» не поза, а единственно возможный для него способ существования и в жизни, и на сцене, и на экране. Он никогда не играет «в поддавки», оставляя зрителю право принимать или не принимать его героев такими, какие они есть.

Некоторых актеров мы отмечаем в памяти после первой же их работы. К Эммануилу Виторгану привыкали долго. И зрители, уже запомнив его лицо, зачастую не могли вспомнить фамилию. И режиссеры — многие из них до сих пор убеждены в «отрицательном обаянии» его внешности. Хотя более деликатного, мягкого и застенчивого человека трудно себе представить.

Да и начинал он в кино отнюдь не с ролей волевых, целеустремленных, суховато-жестких людей, которых впоследствии довольно часто приходилось ему изображать на экране. Вспомните долговязого грустного мужа Инки — «эстонки» из фильма «Два билета на дневной сеанс». Крошечный эпизод, сыгранный актером удивительно достоверно, хотя тогда он только учился жить на съемочной площадке...

...В семье Э. Виторгана не было актеров. Но родители его друга работали в театре. Может, именно это обстоятельство повлияло на его дальнейшую судьбу. Родился он в Баку, в школу пошел в Ставрополе, окончил ее в Астрахани, а потом поехал в Ленинград, стал студентом Ленинградского института театра, музыки и кино. Еще в годы студенчества его несколько раз, правда, не очень настойчиво, приглашали в кино. Однако он довольно долго оставался верен одной музе — театру.

Сейчас Э. Виторган — актер Московского театра имени К. С. Станиславского, и в его репертуаре самые несовместимые вроде бы роли: расчетливый Беркутов в «Волках и овцах», преуспевающий Клаверов в «Тенях», самолюбивый и мечущийся, закованный в броню одиночества Файл в пьесе «Продавец дождя», опустившийся, ненавидящий всех, несчастный старик Каминкас из спектакля «Брысь, костлявая, брысь!», уважаемый Ивченко из «Взрослой дочери молодого человека», блистательный Кристиан из «Сирано де Бержерака»...

А как же сложились отношения с кинематографом?

— Я начал сниматься в кино, когда понял, что это необходимо и в профессиональном и в человеческом плане, — говорит актер. — Потому что, как бы ни были интересны сценические роли, театр — это все-таки замкнутый мир. Кинематограф дает радость общения с разными режиссерскими школами, различными партнерами, просто с новыми, интересными людьми. На съемочной площадке я учился проживать жизнь героя «с конца», учился по-новому двигаться и разговаривать перед камерой...

Пожалуй, отсчет экранной судьбы Эммануила Виторгана следует начать с белорусского фильма «Рудобельская республика» (режиссер Н. Калинин). С роли ротмистра Звонова, жестокого, немолчаливого белого офицера. И в то же время это неглупый человек, осознающий неминуемость и неотвратимость краха старого мира.

Яркой и психологически сложной была и работа актера в картине «Большой трамплин», поставленной Л. Мартынюком на «Беларусьфильме». Он



▲ Сиротский («Большая-малая война»)



▲ Савиньи («Ларец Марии Медичи»)

▼ Врангель («Эмиссар заграничного центра»)



«СТЫДНО  
БЫТЬ  
НЕСЧАСТЛИВЫМ..»



▲ Немецкий офицер («Тактика бега на длинную дистанцию»)



сыграл здесь тренера Жегланова. Для начала Виторгану пришлось завоевывать сердца своих юных партнеров. Ему это удалось в полной мере.

Пожалуй, дальше правомерно назвать подполковника Калитина из фильма В. Паскару «Крепость» («Молдова-филм»). Между этими двумя работами были и другие роли, но в них, как мне кажется, актеру пришлось в разных вариантах повторять уже однажды найденное. Именно тогда за ним закрепилось амплу рационального, жесткого отрицательного героя. Он был интересен, достоверен, порой неожидан в «Короле Лире», в «Миссии в Кабуле», и в «Дмитрии Кантемире», и в «Алмазах для Марии», но эти роли все же не принесли ни актеру, ни зрителю подлинной радости открытия. Именно поэтому образ подполковника Калитина можно считать началом качественно нового этапа работы Виторгана в кино.

Внешний рисунок роли Калитина небросок — актерскому почерку Эммануила Виторгана вообще не свойственны резкие штрихи. В этой остроприключенческой ленте, где стремительно развивающаяся фабула не позволяет попристальнее вглядеться в лица персонажей, актер добивается психологической достоверности, рассказывая об одном из скромных героев Великой Отечественной войны. Роль Калитина потребовала от исполнителя и незаурядной физической подготовки: приходилось лазать по скалам, прыгать с высоты. И хотя у него был дублер — профессиональный альпинист, — все же большинство трюков актер исполнил сам (правда, заканчивая фильм ему пришлось в гипсе — во время одного из прыжков повредил ногу).

В последние годы, несмотря на большую занятость в театре, актер снимается довольно много (вспомните хотя бы фильмы «Тактика бега на длинную дистанцию», «Ларец Марии Медичи», «Двое в новом доме», «Звездный инспектор», «Эмиссар заграничного центра», «Большая-малая война»). Но все это тоже еще лишь подступы к «своей» роли. Той самой, о которой мечтает каждый актер.

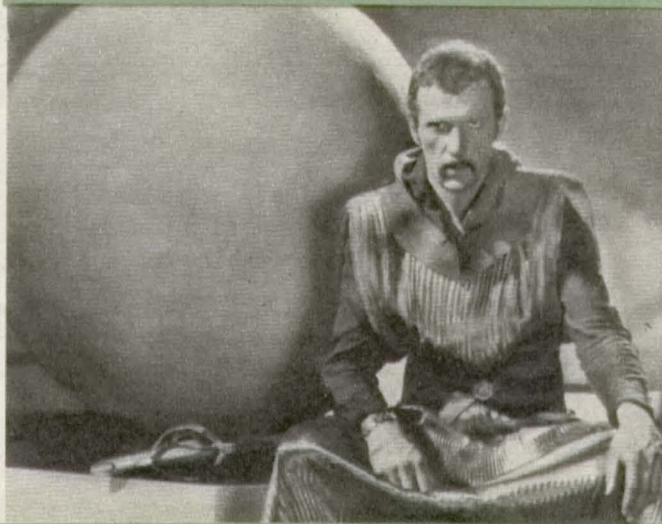
Пока, к большому сожалению, не использовалась в кино и музыкальная одаренность Виторгана, но сейчас он снимается в музыкальной комедии «Чародей», где наверняка ему придется петь. Это лента для телевидения, ставит ее режиссер К. Бромберг по сценарию братьев Стругацких.

Эммануилу Виторгану 42 года. Возраст творческой зрелости. Именно сейчас ему нужна роль, которая позволила бы сконцентрировать и реализовать весь накопленный опыт — и жизненный и актерский. Друзья советуют ему идти в режиссуру (он ведь уже поставил несколько спектаклей, но потом решил, что «пока не вправе»). Он никогда не бывает удовлетворен собой. Неуспокоенность — прекрасное качество, если бы оно не доставляло столько мучений!

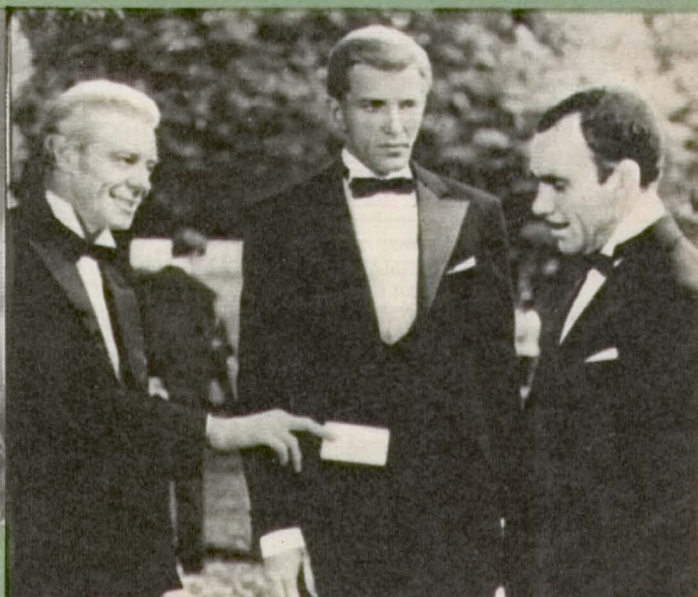
«Счастливы ли вы?» — спросила я однажды у актера. «Я не берусь давать определение, что такое счастье, — ответил он. — Но где-то рядышком я периодически бываю. А когда случаются не самые лучшие дни, повторяю строки из стихотворения Александра Володина: «Стыдно, стыдно, стыдно быть несчастливым...»



▲ Подполковник Калитин («Крепость»)   
 ▼ Дуглас Кобер («Звездный инспектор»)



♣ Карл XII («Дмитрий Кантемир»)



▼ Дипломат («Миссия в Кабуле»)



У трапа самолета

СЪЕМКИ ЗАКОНЧЕНЫ

# «ЧАСТНАЯ

Фото Б. Балдина

**В** павильоне—декорация просторной современной квартиры, многое говорящая о характере ее обитателей. Столовая—место семейных встреч, вероятно, традиционных. Кабинет хозяина дома Сергея Никитича Абрикосова—на книжной полке стоит вышедший в тридцатых годах роман Ф.Гладкова «Цемент». А у младшего сына Игоря—популярная сегодня книга А. Гладкова «Театр», проигрыватель, магнитофон, афиши... Здесь, наверное, собирается молодежь—шумят, танцуют... Супружеская спальня выглядит покинутой. В этой квартире живут персонажи фильма «Частная жизнь», который ставит на «Мосфильме» Ю. Райзман.

Идет репетиция одного из эпизодов. Ю. Райзман приглашает меня к контрольному монитору, установленному на столике неподалеку от кинокамеры. С его помощью режиссер может видеть будущий кадр.

...Абрикосов входит в кабинет. Только что между ним и Игорем было неприятное объяснение. Да еще короткий и тоже малопрятный разговор с тещей. Открывает портфель, который будущему пенсионеру теперь вряд ли понадобится. Извлекает из него грамоты, награды. Из коробки для трубачного табака достает пистолет. Протирает его, затем, оглянувшись на дверь, укладывает обратно в коробку и запирает в верхний ящик. Долго ходит по кабинету, снова садится за стол и записывает предстоящие дела. Первое из них—посещение поликлиники.

Этот эпизод в драматургической канве картины очень важен. Пистолет, правда, вопреки чеховскому принципу так и не выстрелит, но создаст ситуацию весьма напряженную. И в поликлинике Абрикосов не узнает ничего дурного о своем здоровье. И еще более утвердится в мысли: несправедливо поступили с ним, освободив от работы. И еще крепче задумается, почему он, человек честный, принципиальный, верный солдат партии, в трудную для него пору оказался в одиночестве, хотя есть у него и семья и вроде бы друзья.

Режиссеру Ю. Райзману и исполнителю главной роли М. Ульянову важно показать, как мучительно тлется для Абрикосова время, как не находит он себе места, как мучит его мысль: как дальше жить?

Обсуждают каждый жест, поворот. Пробуют. Вместе с оператором Н. Олоновским уточняют композицию кадра. Затем сцена хронометрируется, ведь надо точно уложиться в экранное время. И, наконец, Райзман очень тихо произносит: «Снимаем». Затем: «Хорошо!» И так кадр за кадром. Без дублей.

В небольшой комнате отдыха загримированная Ия Саввина в легком, элегантном домашнем халатике ждет своей сцены. Она играет Наталью Ильиничну, жену Абрикосова, женщину умную, деловую и еще очень привлекательную, привыкшую к тому, что у мужа не остается времени на семейные заботы. Неожиданное вторжение главы семьи в сложившийся уклад тревожит домашних. Они никак не могут найти с ним общий язык.

...Если на съемке квартиры Абрикосова было непривычно тихо, то в пельменной с ее разноликой публикой и толчеей очень оживленно.

Общие планы, тщательно отретитированные накануне, отсняты очень быстро. Тоже без дублей. Затем камера сосредоточилась на Сергее Абрикосове и его соседе по столу. Между ними шел очень серьезный разговор. Абрикосов не узнал в случайном собеседнике своего бывшего сотрудника Горюнова. А тот вспоминал о бывшем начальнике весьма откровенно, не без издевки. «Это что же, такая моя репутация?»—с удивлением спрашивает Абрикосов, «Да, Сергей Никитич. Вы ведь—по ту сторону стола, а мы—по эту. Разница. Оттуда мир виден по-другому. Масштабы другие».

— Для меня,—рассказывает в перерыве Ю. Райзман,—«Частная жизнь»—художественное, психологическое исследование характеров наших современников. Как и в предыдущих постановках.

Сценарий «Частной жизни» мы писали с Анатолием Гребневым долго. Очень важно было не ошибиться в выборе исполнителя главной роли. Михаил Александрович Ульянов привлек нас не только большим талантом и творческим опытом, но и своей ярко выраженной гражданской позицией актера, что особенно важно в работе над этим образом.

Хотя «Частная жизнь»—монофильм, в нем много действующих лиц. Роль каждого из них очень важна. Через них раскрываются сильные и слабые стороны натуры Абрикосова, эволюция его характера. Они, как говорят в театре и кино, «играют» героя. В роли младшего сына, Игоря, молодой актер Центрального детского театра А. Блохин. Старшего сына, Николая, играет актер Московского театра сатиры А. Воеводин. Роль секретарши Нелли Петровны исполняет актриса Московского театра-студии киноактера И. Губанова. Из этого же театра и В. Прохоров, снимающийся в роли Горюнова. Зрители также встретятся в фильме с артистами Е. Санаевой, Л. Гриценко, Т. Догиловой, М. Зиминым, Е. Лазаревым.

Ольга АБОЛЬНИК



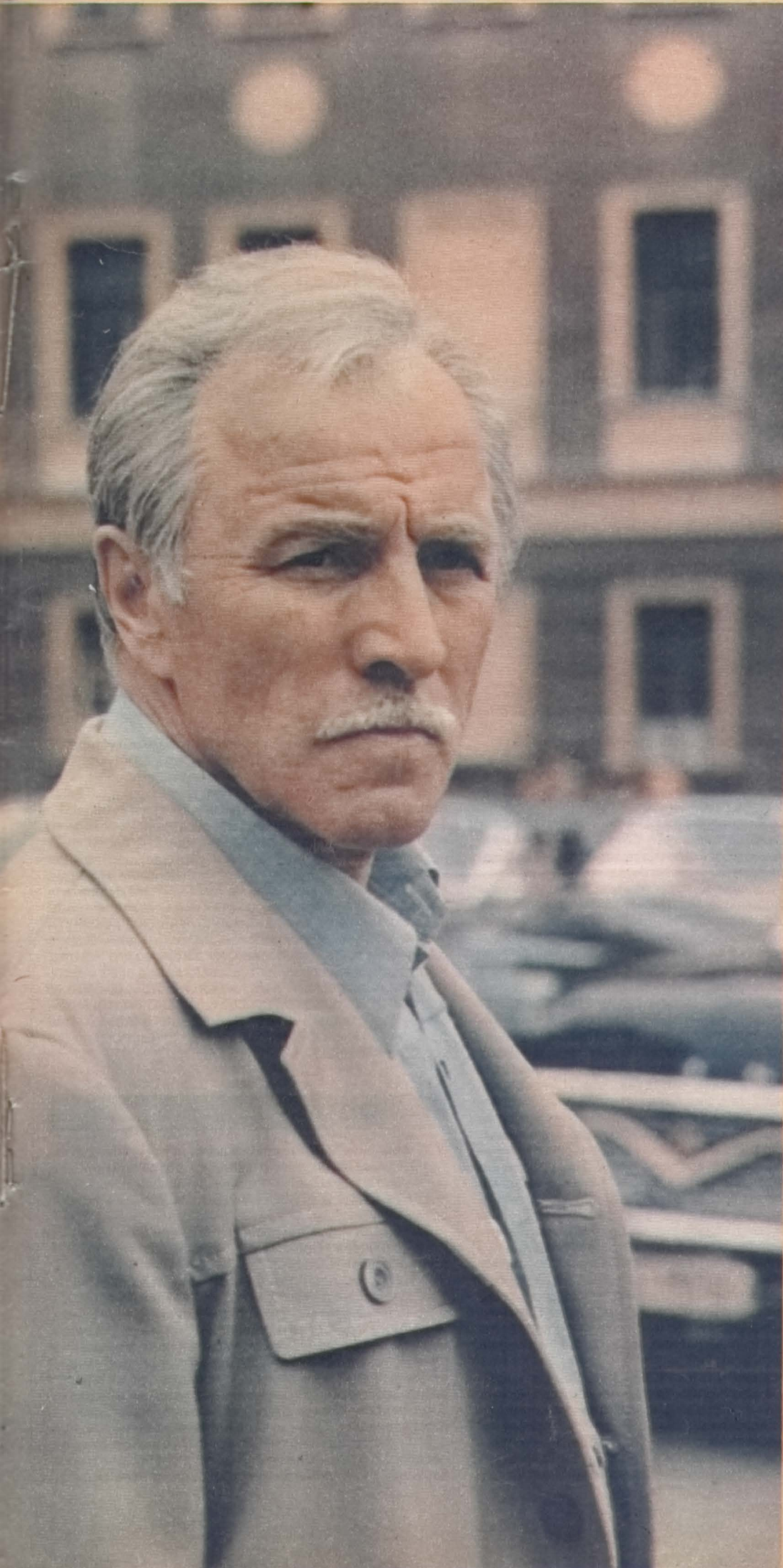
Игорь (А. Блохин) и Наталья Ильинична (И. Саввина)



Абрикосов (М. Ульянов)

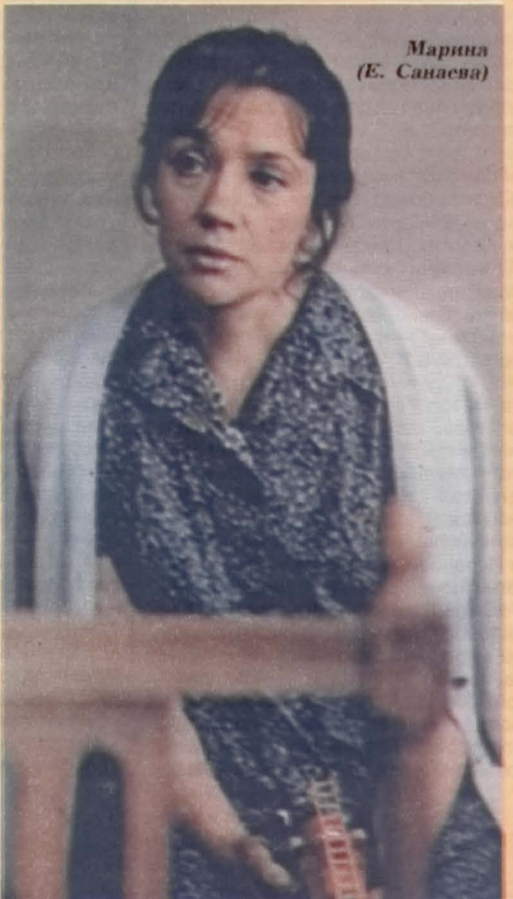
Нелли Петровна (И. Губанова)

# Я ЖИЗНЬ»



Вика  
(Т. Догилева)

Марина, Вика,  
Абрикосов  
и Игорь  
у ворот  
пионерского  
лагери



Марина  
(Е. Санаева)

# Шестидесятая весна

Андрей ЗОРКИЙ

Народный артист СССР,  
лауреат Ленинской и Государственных  
премий кинорежиссер С. И. Ростоцкий

Фото И. Гневашева



## ФОТОГРАФИИ

Этот рассказ можно начать с фотографий. Мы разглядываем их дома у Станислава Иосифовича Ростоцкого. Объемистые пакеты и альбомы загрузили добрую треть стола. Это не педантично собранная и составленная фотоавтобиография, а нечто совсем иное — шаги по земле, натиск событий, которые едва успеваешь фиксировать, тысячи мгновений его жизни — случайных и незабвенных, высоких, забавных, грустных, торжественных (и даже парадных!), будничных, прозаичных.

Вот семейные снимки, родители, детство. Сделанные в солидных фотоателье (на тонированной бумаге, с тисненными по картону виньетками мастера) и «нащелканные» дома, за городом — с царпинами, засветками и кляксами от проявителя... Вот война, промелькнувшая всего несколькими фотокадрами, торопливыми и неяркими, как огонек самокрутки в окопе, а дальше, за ней — мирная жизнь, все более устремляющаяся в русло кино: учеба во ВГИКе, начало кинорежиссуры, пот и соль съемок, долгих киноэкспедиций, блеск премьер фестивалей, встречи на многих меридианах.

«Что там ни говори, а личность режиссера, его человеческое «я» обязательно проявится, отразится, как в зеркале, на экране», — сказал мне однажды Ростоцкий. А в фотографиях?

Вот его первый снимок, «фотограф щелкает, а птичка вылетает», малыш в матроске смотрит доверчиво и ясно на мир. («Мы включили эту фотографию в «Доживем до понедельника», вставили ее в семейный альбом нашего учителя Мельникова») Поколение начала 1920-х. В их анкетах юность и Великая Отечественная будут значиться в одной графе.

Вот вихрастый мальчишка в пионерском галстуке (наверняка он грезит Испанией, чкаловскими перелетами, папанинцами, Магниткой!) стоит на трибуне перед микрофонами — фотография перенята с газеты, это X съезд комсомола, пионер Стасик Ростоцкий выступает с приветственным словом. «Газеты сделали меня знаменитым, — улыбается он. — Я ходил с этим снимком, как с паспортом. Зарплату по этой газете получал». Какую же зарплату?.. Вот бережно хранимый конвертик с его фотопробами к фильму «Бежин луг», сделанными на кинофабрике. На конвертике надпись:

«Хорошо смеется». Это режиссерская пометка великого Эйзенштейна.

Вот парнишка-солдат в сдвинутой набок ушанке. Похожий на тысячи своих сверстников. Снимки военной поры не говорят о пройденных фронтовых дорогах, яростных боях и тяжелейшем ранении. Путь этот яснее прочитывается на сегодняшней фотографии — встрече седых, увенчанных боевыми наградами ветеранов кавалерийского корпуса.

Наверное, так же и путь в кино, начавшийся в нелегкие пятидесятые годы. Вчерашние фронтовики, они не думали тогда о личных архивах и грядущей славе. Не ведали, что к истории советского кино причастны эти скромные снимки. Кадр из фильма «Пирогов», где рядом с Нахимовым — А. Диким его адъютант (Ростоцкий). Рабочий момент на съемках первой его картины, «Земля и люди». Молодые, еще начинающие свой путь режиссер Ростоцкий и писатель Г. Троепольский. А вот и «Дело было в Пенькове» — как молоды, одухотворены на этом снимке и Слава Тихонов, и Майя Менглет, и Стасик Ростоцкий, и оператор Граир Гарибян... Крикни им тогда, что и через двадцать — тридцать лет миллионы людей будут с волнением смотреть фильм, над которым они колдуют, отмахнулись бы, не поверили!.. Не думали о славе.

А вот его рыбалки. В укромных заводях. На стремнинах рек. Вот он с отцом, крепким, осанистым бородачом в высоких рыбацких сапогах (он был прекрасным врачом, педагогом-просветителем, одним из организаторов советского здравоохранения). Вот с маленьким сынишкой... А вот Кавказ, вот на горячем скакуне (на радость фотографу) он засветил немислиму «свечку» (как-никак бывший боевой кавалерист!), вот... лет через двадцать (случается, к несчастью, и такое!) пал под лошадь на съемках фильма «Эскадрон гусар летучих» — тяжелой травма и операция. Израненный на войне, не раз битый и «в миру», в творческих схватках, он бодр и негибает, как... стойкий оловянный солдатик!

Жизнь настоящая, в этом вся штука! Сердце настоящее, как и у сказочного андерсеновского солдата. Наверное, по отношению к некоторым людям справедливо такое перетолкование известного афоризма: «Скажи, с кем ты сфотографирован, и я скажу, кто ты».

Вот с мамой. С Юрием Гагариным. С Гавриилом Троепольским. С Иваном Папаниным и Мартиросом

Сарьяном. С Кингом Видором и Фрэнком Капра. С Ортенсией Бусси де Альенде и Акирой Курасовой. Десятки блистательных имен! Цвет времени!

Он объездил много стран, больше сорока, в иных бывал по нескольку раз. Перевидал тысячи людей... Так родилась эта огромная, разбросанная, как сам мир, пестрая, несистематизированная (еще и не проявлены, не отпечатаны сотни пленок и слайдов) зарубежная «фотоодиссея». Он не часто проглядывает ее. Некогда. А уж если, как сейчас, все же приходится ему брать за фотографии, то с несравненным удовольствием задерживается на тех, где запечатлены редкие минуты покоя, встречи с природой наедине... Где-нибудь в березовой роще, на поляне, у догорающего костра, когда прозрачная осенняя тишина веет над всем миром. Или на мартовском льду какого-нибудь рыбацкого озера, солнце прогревает вощу, вербы сияют в пушистом убранстве, и на тебя нацелен не фотообъектив дотошного журналиста, а взгляд близкого, милого сердцу человека.

## РАЗГОВОР

— Мне еще придется привыкать к тому, что прожитая жизнь и мой возраст сравнялись с этой почтенной и, чего уж там скрывать, чуточку пугающей цифрой. 60 лет. Наверное, в эту пору надо приходиться к каким-то большим выводам.

Вы читали «Время и совесть» — дневниковые записи Г. М. Козинцева? Прекрасная книжка, спасибо, что собрали это все!

С восторгом прочитал у него: «Я не профессионал». Так думаю очень часто о себе и я, многие годы.

До сих пор считаю, что если я режиссер, то это чудо. Я не могу один писать сценарий. Не умею рисовать, заранее представить пластический образ фильма, конечный результат работы. Во время съемок все начинает меняться. Я иду от живой природы, от актера, от всей атмосферы, которая складывается на площадке. В кино один человек ничего не может — только вместе с соратниками, единомышленниками.

Я с ужасом иду смотреть свои фильмы. Вот, скажем, первая работа — «Земля и люди». Во многом наивная картина. Это видно в режиссуре, съемке, игре актеров.

Наивны по нынешним временам способы выражения мыслей (хотя иным из них и сегодня нельзя отказать в злободневности). И все-таки есть в этой картине живое чувство! Что-то накипело тогда — и выплеснуло!

Наверное, есть в искусстве какая-то мера искренности и откровенности. Это бывает видно на экране и много лет спустя.

В искусстве отметки ставит время. Остается то, где ощущалось и продолжает ощущаться живое человеческое чувство.

Что же представляется мне сегодня совершенно необходимым в искусстве? Помню, как меня поразили слова, родившиеся (уже в процессе съемок) в сценарии «Доживем до понедельника»: «Но главный его дар — это дар ощущать чужое страдание, как свое. Именно этот дар рождает бунтарей и поэтов».

Ощущение чужого страдания (боли, беды), как собственного — не это ли и главный повод рождения картины? Наверное, не испытывая этого, я никогда не смог бы снять ни «А зори здесь тихие...», ни «Белый Бим Черное ухо».

...Этот многочасовой разговор невозможно (да, на верное, и не нужно) выстраивать в единый монолог режиссера. Он дробится на множество тем, припомнившихся «случаев», фактов, мимолетных замечаний, сокровенных высказываний.

Первые шаги к искусству, к встрече с Эйзенштейном, ВГИК. Мастерская Козинцева. Работа на «Ленфильме» ассистентом и вторым режиссером на картинах «Пирогов», «Белинский» Г. Козинцева и А. Москвина.

— Григорий Михайлович дал нам понять, чего стоит «кинематографическое творчество», я узнал производство и понял, что в кино не существует слов «нет» или «невозможно». Козинцев преподавал нам основы школы работы с актерами, привил вкус к тщательному воссозданию атмосферы эпохи.

Козинцев никогда не хвалил. Он всегда ругал... возвышая. Он как бы незаметно поднимал тебя до своего уровня.

О студийной работе. О широчайшем круге общественных обязанностей, которые, конечно же, отнимают время от режиссуры. Вот и сейчас (в федерации спортивного кино) агитирует за фильм о Гималайской экспедиции наших альпинистов, да так напористо, горячо, будто сам отправится на Эверест.

О работе в Советском комитете защиты мира. О подвижниках, одержимых людях. Видел по телевизору прекрасный документальный фильм Кузнец-астроном, построивший телескоп, создавший народную обсерваторию.

И снова кино. «Знаете, какая произошла «ушук-утруска». Многие молодые режиссеры совершенно не думают о нравственном результате фильма. Снять, смастерить полвечер и заняться. А нужен ли именно этот фильм людям? Зачем? Что он прибавит к доброму в нашем мире?... Многие у нас готовы снимать что угодно. Любое кино! Поэтому их подчас и невозможно узнать, запомнить».

О деревне — вежливости, доброжелательности деревенских людей, об их внутренней интеллигентности. «Многие же полагают, что это профессиональная принадлежность, а не суть человека».

О людях, которые не чувствуют природу. О своем давнем (1961 год!) открытом письме французскому кинорежиссеру Клоду Шабролю. Мы находим и проглядываем его.

«Мне кажется, — писал тогда Ростоцкий, — что Вы осуждаете не определенный слой общества, не определенные корни общественного бытия, превращающие человека в зверя, а вообще человека, вообще человечество, пришедшее, по Вашему разумению, к моральному и физическому вырождению. А с этим уже невозможно согласиться... Мне хочется спорить с Вами еще и потому, что я глубочайшим образом убежден: люди, ставящие перед собой цель доказать человечеству, что жить не стоит, что в жизни все ложь, что человек одинок и беспомощен и т. д., играют на руку (хотя они того или не хотят) могильщикам жизни и человечества, могильщикам искусства».

И вот двадцать лет спустя Ростоцкий добавляет убежденно: «Я и сегодня под каждым словом письма к Шабролю подпишусь. Под каждым словом!»

— Что происходит в современном кино да и во всей массовой культуре на Западе? Человек по мере прогресса все больше становится человеком. А там «масловые средства» заталкивают его в состояние обезьяны. Настоящее искусство оперирует эмоциями, а не инстинктами. Высокая эмоциональность — предтеча благородного действия, поступка, свершения. Но как то незаметно в грандиозном потоке западных кинолент эмоции заменили инстинктами. Я-то думаю, задача любого художника, исповедующего гуманизм (будем говорить такие высокие слова!), — вернуть человека к эмоциям.

Все в этом разговоре связано, сцеплено сквозной мыслью, одним отношением к миру, долгу художника, предназначению искусства.

О себе, о своих картинах Ростоцкий говорит жестко. Этой взыскательности могли бы поучиться, кстати, многие из молодых.

— Критика, скажем, элитарная, ко мне равнодушна (я это констатирую спокойно). Наверное, я ее даже раздражаю, сержу своей, что ли, «элементарностью», «понятностью», «с ним-де все ясно». Но это меня не сбивает. Считаю, что если человек делает то, в чем он убежден, исходя из желания принести пользу (стране, народу!), он за это должен биться.

Я стремлюсь соединить личное с тем, что происходит сейчас. беру литературу плюс личный опыт. Я — излагатель, более или менее квалифицированный. Идеал режиссера, живущий во мне, — это совсем не я.

Выше поэзии, чем Пушкин, нет. Но когда ты читаешь Пушкина, кажется, что ты тоже так можешь. Кажется не от безумного самомнения, а от гениальной простоты стиха.

А что же в кино? Кинематограф — это искусство все-таки массовое. Нельзя снимать... «в стол». Работать на будущее (понимание, признание) неверно и не слишком благородно.

## ЗАМЕТКИ О РЕЖИССУРЕ

Зрители входят в фильмы Ростоцкого, как в жизнь, в мир, ощущая их пространство и воздух. Здесь им не тесно в заданных киноколлизиях. Сюжет как бы изначально предполагает встречу (и новую и ожидаемую) с широким пластом действительности — деревня, школа, война, сегодняшняя жизнь небольшого русского города.

Так, в «Биме» главное (как это ни парадоксально звучит!) не «история собаки», а именно жизнь города, история людей, духовное состояние общества. Сюжет фокусирует проблему, дает ее художественный образ. Но все начинается уже с самой сферы жизни, нравственных проблем, к которым обращается художник, с угаданной духовной потребности людей именно в таком рассказе. «Творчество Станислава Ростоцкого, — точно заметил критик А. Медведев, — залегает, по-моему, в самой сердцевине всего поколения». В сердцевине современного нашего кино, добавим мы. Размышляя об успехе его главных картин, мы с полным правом можем обратиться к высокому понятию народности.

Но в чем же новизна, свежесть звучания фильма «А зори здесь тихие...», если вокруг множество военных картин и в десятках из них сказано столько серьезного, глубокого, правдивого?

«Разочарование» иных профессиональных ценителей в картине Ростоцкого, суровое сличение (едва ли не уличение!) ее с литературным оригиналом, с ярким спектаклем театра на Таганке огорчает и обнаруживает в ценителях доморощенный снобизм, непонимание природы киноискусства.

Надо ощущать его просветительскую роль, нравственную задачу (миллионы зрителей, порядком уставших от потока «проходных» кинолент, приняли «Зори», как картину, нужную им сегодня, волнующую, очищающую душу, отражающую именно народное представление о беде и боли войны, о подвиге, совершенном в ней простым человеком, солдатом). Надо думать и о том, как смотрят наши картины за рубежом люди, для которых и по сей день Великая Отечественная — это «неизвестная война». Надо, наконец, представлять себе кинематографический процесс, совершающийся в родных стенах. На фоне таких глобально-стратегических полотен, как «Освобождение», «От Буга до Вислы», «Блокада», фильм «А зори здесь тихие...» решает совершенно иную задачу, возвышая рассказ об одном из «боев местного значения» до эпического звучания (вот путь, пройденный Ростоцкий от «Майских звезд» и «На семи ветрах» к «Зорям»). Лирико-героический эпос — так можно определить жанр этой картины, сближающий ее с классическими фильмами советского кино — «Балладой о солдате» и «Отцом солдата».

«Сам я войну начал и закончил рядовым, — рассказывает Ростоцкий — И вспоминаю поэтому виденное и пережитое не как проекцию сложнейшей стратегии и высокой политики, но как цепь солдатских будней, ежедневных деяний, которые, не всегда при этом высвечиваясь героическим ореолом, вкупе и наполняли для нас жизнью такое понятие, как народный подвиг. Вот почему в фильме так дорог мне старшина Васков и девчата, выигравшие бой местного значения».

Лирико-героический эпос. Но ведь в таком же ключе увидена и школьная жизнь в «Доживем до понедельника», вернее, духовная и нравственная атмосфера вызревания поколения «девяток В». Отсюда и история (примечательно, что здесь не литература), осеняющая жизнь этого школьного класса, и монологи учителя Мельникова, и сочинения о счастье, сожженные на костре, и светлая тень лейтенанта Шмидта, и мысль о подвижничестве, и то исповедальное чувство, которое пронизывает весь рассказ, вовлекает в себя буквально всех его героев, разве что кроме учителя физкультуры с круглым баскетбольным мячом. Вот почему «Доживем до понедельника» крупнее предыдущих и последующих «школьных фильмов».

Но поверьте, что и «Белый Бим Черное ухо» — это картина, рожденная в том же ключе. Лирико-героический эпос? Это что же, «эпос» на уровне «домоправов» и злобных «теток»? Эпос — разговор о приживании собак в городе, или, может быть, «анималистическая история», «плутовский роман» чистосердечного Бима? Может быть, весь фильм надо понимать как закодированную в Биме метафору человеческого бытия?

Нет-нет, лирико-героический эпос — это вся совокупность, все прочтение жизни, предстающей перед нами в картине, но обязательно преломленной через историю Ивана Ивановича и Бима, ее нравственный, социальный смысл. Это противостояние всему самому дурному и страшному в нашем мире — очевидно, героическое, хоть и негромкое (кажется, на тебя не идут в атаку, и осколок получен героем на войне).

А «лирико-героический» — очевидно, означает, что все это пронесено сквозь сердце, которое способно тонко и ранимо воспринимать мир, не черствея под ударами, а становясь мудрее, закаленное и добрее.

Вот в чем единство этой триады картин Станислава Ростоцкого, обращенных, казалось бы, к столь разным историям, людям, событиям. Общее обнаруживается во взгляде художника, в присущей ему образной форме отражения жизни, в духовном, нравственном масштабе разговора и в способности задавать вопросы, насущными для многих и многих людей.

## «ЭТО И ЕСТЬ ОПТИМИЗМ»

Наверное, именно это ощущение — предвестие весны — рождала в зрителях далекая и молодая его картина «Дело было в Пенькове». Прошли десятилетия. Многим их можно измерить. Фильмами. Выросшими детьми. Судьбами героев.

Подчас мне кажется, что Тихонову-актеру доверил режиссер рассказ о судьбе своего поколения и нечто сокровенное, личное, что и можно-то передать в кино только через человека.

О фронтовых дорогах. И о путях, которые вели их в искусство. О той земле и людях, с которыми повстречались, став художниками и взяв на себя ответственность говорить правду, растить добро. О том нашем современнике, который въявь, личностно, кровно живет во времени — его заботами, болью, совестью.

Становится ли человек счастливее с годами? Это ли «становление» запечатлевает зрение художника, последовательность его картин?.. Кружат белые студеные зимы над городом, в котором живут Иван Иванович и Бим. Свершается на наших глазах история. Человек один в осеннем лесу, со своими думами, прожитым и надеждой. Мы слышим его голос: «Обязательно будет весна!»

— Мне никогда не хотелось, чтобы зритель уходил с моих фильмов благобно успокоенным или бессмысленно разочарованным, — говорит режиссер. — Я всегда старался тронуть его разум и душу печалью, болью, гневом. Но при этом всегда хотел, чтобы и печаль, и боль, и гнев рождали энергию действия, энергию борьбы, подводили зрителя к активной гражданской позиции по отношению к жизни. Это и есть подлинный оптимизм, как я его понимаю. Оптимизм, издавна присущий гуманистическому искусству.

...А где-то по другую сторону экрана, в одном из городов, где вполне могли бы жить Иван Иванович и Бим, учитель Мельников и беспокойный 9 «В», маленькая девочка сидит за листок разлинованной бумаги и пишет:

«Симоновой Наташи. 4 «а» кл.

Мое мнение о фильме «Белый Бим Черное ухо». Я 25 января 1978 года ходила в кино, мне очень понравился Бим. Он мне понравился потому, что он никого не обижал.

Его друзья были Толик, Люся, Дима и Витя.

Они его всегда искали и кормили.

А самый хороший друг Бима был Иван Иванович. Иван Иванович тоже беспокоился о нем и любил, как он его.

А самые плохие враги были серый дядька и тетка.

Тетка эта и посадила Бима в клетку, и через нее он умер.

Я не хочу, чтобы эта тетка снималась больше в фильме «Белый Бим Черное ухо».

Я еще не хочу, чтобы серый дядька снимался в этом фильме за то, что снял ошейник.

Автор сценария Г. Н. Троепольский и режиссер С. И. Ростоцкий сочинили хороший фильм. А Бима все-таки жалко». И на листке разлинованной бумаги вершится первое чудо доброты, пробужденной искусством, происходит первый поединок со злом, рождающий эту гениально искреннюю формулу: «Не хочу, чтобы эта тетка (и серый дядька) снимались больше в фильме», — который, конечно же, в детском сознании непрерывен, нескончаем и реален, как сама жизнь. Эта маленькая девочка, как и режиссер, очень сильна в защите добра. И весна обязательно будет!..

# ИРЕНА-МАРИЯ ЛЯОНАВИЧУТЕ



Фото Г. Халфина



Текле («Факт»)



Учительница («Андрюс»)

нию, по складу души. Первой ее кинематографической работой была роль Юсте в картине Генрикаса Шаблявичуса «Малые грехи наши». Однако истинный успех пришел к актрисе после роли в фильме «Факт».

— Все случилось так неожиданно,—говорит Ирена.—Увидев меня в роли Юсте, режиссер Альмантас Грикявичус подошел и сказал: «Мы с тобой еще встретимся в общей работе». Я стала ждать. Потом он показал мне сценарий Витаутаса Жалакявичуса и спросил, нравится ли мне роль Текле. Помните, в нее влюблен шестнадцатилетний паренек Винчас? В последних кадрах фильма моя героиня, пережившая ад, в котором сгорели заживо ее земляки, вспоминает случившееся.

Прочитала я сценарий и спрашиваю режиссера: «Альмантас, о чем фильм будет?» «О радости жизни. О том, что преступно лишать человека права дышать, любить, воспитывать детей, видеть солнце»,—ответил он.

— А как проходила работа над ролью Текле?

— Трудно. Когда шли съемки фильма, я очень нервничала, почти не могла спать. Закончим эпизод, а я как выжатый лимон. И если бы не помощь тех, кто был рядом... Ну, чем измерить поддержку одного из опытейших наших актеров—Леонида Леонидовича Оболенского, человека удивительной души? Он понимал меня, как никто, верил в то, что роль получится, и как-то незаметно умел перелить эту веру и в мою душу.

— Юсте, Текле—чем-то они похожи, не так ли?

— Есть какое-то сходство,—улыбается Ирена.—Юсте из «Малых грехов наших»—тоже деревенская женщина, моя сверстница, крепкий и сильный человек. Крепкий—прежде всего потому, что не порвала со своими корнями, не ушла с земли своих предков. А сильна она любовью. Мне кажется, что самое важное в жизни—верность себе, своей природе. Разве в нас не заложены изначально потребность и способность любить?! И разве можно прожить на земле «Иваном, не помнящим родства»? Человек без корней словно ветер на пустыре...

Ее любимый писатель—Чехов. Любимые художники—импрессионисты. Полутона, ощущение человеческих характеров, чувствование связей между людьми. Пристрастия Ирены Ляонавичуте отразились и в ее работах.

— В каких фильмах вы снимались после «Факта»?

— В картине «Андрюс» режиссера А. Араминаса. По-моему, не очень удач-

ная роль. Слишком жирная там точка над «и».

— Лучшие минуты вашей жизни?

— Те, которые провожу с дочерью Айсте. Я пою ей народные песни, она смотрит на меня, распахнувши глаза во всю ширь, а в них—бездна...

А. ЧЕРКИЗОВ



Читатели продолжают разговор о проблеме кинообразования, начатый в журнале статьей профессора И. ВАЙСФЕЛЬДА (№ 16, 1980 г.).

## НУЖНО УЧИТЬСЯ

Учась в курганском педагогическом институте, я посещала кино клуб и спецсеминар «Основы киноискусства». Студенты очень увлекались работой по кинообразованию в школе. Я хочу вести кружок в школе, но у нас в районе смутно представляют, как это надо делать. Поэтому меня очень радуют материалы о кинообразовании, публикующиеся в вашем журнале. К сожалению, мало уделяется внимания специфике подобной работы в сельской школе. Думаю, в районных центрах следует организовать методическую подготовку преподавателей основ киноискусства. И еще: хорошо бы через туристическое бюро «Спутник» организовать экскурсии для школьников, занимающихся в кино клубах, на киностудии. Какой был бы праздник для ребят!

М. Рахманова,  
с. Белозерское Курганской обл.



Записаться в кино клуб я мечтала с 7-го класса. Но в школе его не было. В городе тоже. А ведь молодым людям нужно учиться формировать свою точку зрения, расти духовно. В нашем Доме кино раз в месяц проводится лекция—обзор кинорепертуара. Но это для взрослых.

Сейчас я учусь в университете, стану преподавателем истории. Я обязательно буду собирать ребят на вечерние диалоги о киноискусстве, обсуждения фильмов. С нетерпением жду появления сборников и программ по кинообразованию.

Е. Галаганова,  
Кемерово

## КАЖДУЮ СУББОТУ

В постановлении ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков» есть такие строки: «Министерству просвещения СССР, Академии педагогических наук СССР предлагается разработать научно обоснованные рекомендации по использованию кино в учебном процессе... распространять

— В Бутримонис, крошечный городок на юге Литвы, автобус из Вильнюса приходил раз в день...

Ирена-Мария Ляонавичуте любит вспоминать детство.

— Бутримонис, мой Бутримонис...—Ирена улыбнулась чему-то своему и задумчиво продолжила.—Приезд

автобуса был главным событием дня. Жизнь здесь текла неспешно, время измерялось не минутами и часами, а частями суток. Счастливая пора плавного течения времени. Только тогда я этого не понимала...

Моя собеседница—диктор телевидения Литвы. Но прежде всего она актриса по призванию, по образова-



положительный опыт по кинообразованию учащихся». Я веду факультативные занятия по основам киноискусства в одной из средних школ Таганрога. Поскольку возможность демонстрации фильмов в школе ограничена (для 16-миллиметровых установок в прокате почти невозможно найти нужных фильмов), мы решили сочетать теоретические занятия в классе с ежемесячными встречами в молодежном клубе «Искусство экрана» при кинотеатре «Рот-фронт».

По субботам ребята приходят сюда, чтобы посмотреть новую картину, принять участие в обсуждении, узнать о новинках кино. В центре внимания клуба — значительные произведения, отмеченные премиями на Московских международных кинофестивалях и других представительных смотрах.

Развитию кинообразования в школах мешает нехватка квалифицированных кадров. Видимо, настало время включить курс основ киноискусства в обязательную программу педагогических вузов.

**А. Федоров,**  
педагог,  
студент-заочник  
киноведческого факультета ВГИКа,  
Таганрог.

зять все новые фильмы. По словам тов. Диденко, у нас только три премьерных кинотеатра. Но тем более странно, когда в них одновременно демонстрируются индийские фильмы. К ним у тов. Диденко явное пристрастие. Вот и сейчас, когда я пишу это письмо, в течение двух недель в двух кинотеатрах идет «Вечная сказка любви», в третьем — «Любимый раджа», а еще в одном — «Приключения Али-бабы и сорока разбойников» (совместное советско-индийское производство).

**С. Вишневский,**  
Черновцы

## О ХОРОШЕМ ЧЕЛОВЕКЕ

Хочу рассказать о хорошем человеке, живущем и работающем в нашем поселке, — о методисте районной киносети Валентине Михайловне Калининско. Валентина Михайловна постоянно ищет новые формы работы со зрителем. Это торжественные премьеры фильмов, вечера-обзоры творчества популярных актеров, режиссеров, сценаристов, утренники для детей, «дни кино». В районе работают кинолектории, киноклубы. Школьники младших классов охотно занимаются в киноклубе «Пионер», для учащихся ПТУ и старшеклассников раз в месяц проводятся занятия в комсомольско-молодежном кинотеатре «Орленок». Наш поселок, к сожалению, не часто посещают известные киноактеры, далековато живем от Москвы и Ленинграда, но благодаря Валентине Михайловне мы знаем об их новых работах, планах. Очень интересно прошел вечер, посвященный творчеству нашего земляка В. М. Шукшина, режиссера И. А. Пырьева. Торжественной была премьера фильма «Особое задание»: зал нарядно украшен, в президиуме ветераны партии, труда, те, кто трудился в тылу в годы войны.

Дочь Валентины Михайловны Светлана пошла по стопам матери — недавно окончила Загорский кинотехникум.

Заглянешь в почтовый ящик, а там — приглашение в кинотеатр на премьеру нового фильма, аннотация и несколько кадров из него. Такова одна из новых форм пропаганды кино.

**Л. Гамзина,**  
Благовещенск

## КАДР «ВВЕРХ НОГАМИ»



В нашем зимнем кинотеатре «Комсомолец» с культурой обслуживания плохо, очень плохо! На полу мусор, в зале курят, иногда и спиртные напитки разливают, шумят. Часто вместо 1 часа 30 минут картину показывают за час — кинемеханик, видимо, экономит рабочее время. Иногда звук исчезает. А то вдруг пленка идет вверх ногами».

**Семья Подоба,**  
Краснодар

## ВОСПИТЫВАТЬ ГРАЖДАНИНА

Как-то после сеанса, на котором был показан хороший, серьезный фильм, мы вышли из кинотеатра с моим бывшим учеником. Он мне сказал: «Не люблю я эти разные трагедии смотреть, где нужно страдать, переживать, я люблю в кино отдыхать». К сожалению, так думает не только он. Мне приходилось слышать подобные суждения и от других молодых людей.

Задача не только школы, но и кинематографа — воспитывать молодое поколение, приобщать его к великим свершениям народа, прививать чувство ответственности за свое дело и за все, чем живет страна. Думаю, что при этом необходимо использовать богатый опыт киноклассики.

**Н. Батурин,**  
учитель математики,  
Томск

## НЕ ТОЛЬКО «МУЛЬТИКИ»

Мои дети, как, наверное, и все другие на свете, очень любят кино. Рядом с нашим домом находится кинотеатр «Родина». Но демонстрируются на утренних сеансах в основном мультфильмы и киносказки. А ребятам было бы интересно и полезно увидеть картины о героях-пионерах — Володе Дубинине, Павлике Морозове, о подвиге Зои Космодемьянской. В юности я смотрела много фильмов о славных делах нашей молодежи и очень бы хотела, чтоб и мои дети с ними познакомились.

**А. Мухачева,**  
Воркута

## О КУЛЬТУРЕ ОБЩЕНИЯ

Мы порой удивляемся, что наши дети грубят, употребляют в разговоре друг с другом и даже со взрослыми бранные слова. Думаю, что в какой-то степени виноваты в этом взрослые. Обратите внимание: во многих фильмах персонажи употребляют грубые выражения, даже когда это и не вызвано особой необходимостью. «Дурак», «подлец», «мерзавец» — это можно часто услышать с экрана. Неужели нельзя обойтись без этой вульгарщины? Могут возразить: важно, в какой ситуации и в чей адрес произносятся такие слова. Но дети-то не всегда могут это осмыслить, а просто запоминают грубые выражения и включают в свой лексикон. Я родился в простой семье, дед мой был сельский



батрак, отец — рабочий-котельщик, читать и писать он научился только после революции. Но в нашей семье обходилось без брани. Так я поставил и в своей семье.

**В. Пушкарев,**  
Киев

## ДОСАДНЫЕ МЕЛОЧИ

Нам, людям пожилым, порой бросаются в глаза некоторые неточности в фильмах, рассказывающих о времени нашей молодости. Мы, например, не носили длинных волос, стриглись коротко. Ну а когда видишь на руке парня сороковых годов электронные часы — просто диву даешься. В съемочных группах есть ведь консультанты: что ж они не замечают этих досадных мелочей?

**В. Лоскутова,**  
Йошкар-Ола



Я 25 лет служил в армии, был радистом. И меня удивляет, что в фильмах, где показывают радистов, при передачах азбуки Морзе звучит бессмысленный набор точек и тире, причем в очень короткий промежуток времени. А избежать этого можно очень просто — обратиться в радиоклуб ДОСААФ, там помогут записать любой текст.

Недавно я смотрел по телевидению фильм «Кодовое название «Южный гром»». Там есть эпизод, в котором боец в госпитале играет на гармошке. Так вот играет-то он на гармошке, а звучит баян.

**В. Гойда,**  
г. Жданов



Я работаю в гараже. Когда служил в армии, тоже был связан с машинами. Хорошо знаю все марки. И хочу сделать упрек звукооператорам. Иногда на экране видишь автомобиль одной марки, а шум двигателя явно от другой. Недавно я смотрел фильм «Молодая жена». В нем муж Маши ездит на мотоцикле «ИЖ», а звук — от «Урала». Водителям такие неточности заметны. Иногда герои фильмов останавливаются там, где это запрещено правилами дорожного движения. И каждая остановка машины почему-то часто сопровождается громким визгом.

**К. Ермилов,**  
Московская область

## кинообслуживание

### СОВРЕМЕННОСТЬ «СОВРЕМЕННОГО»

Кинотеатр сегодня — это не просто здание, где демонстрируются фильмы, но и культурный центр. Таков наш «Современник». Работники кинотеатра во главе с директором Раисой Гавриловной Ефремовой (в кинофикации она работает 24 года) тщательно продумывают репертуарный план, чтобы каждый зритель мог найти фильм по своему вкусу. Коллектив заключил договор о культурном содружестве с тружениками ряда предприятий — знакомит рабочих с лучшими произведениями советского и зарубежного кино, приглашает их на фестивали и премьеры, на творческие вечера и встречи с мастерами кино.

Проведены «дни кино» на темы «Честь и слава советскому человеку — человеку труда», «Здравствуй, наш завтрашний день», «Экономика должна быть экономной», на них выступил делегат XXVI съезда КПСС В. Наумкин.

**Л. Кушманова,**  
член Совета содействия  
кинотеатра «Современник»,  
Магнитогорск

### ПЕЧАЛЬНАЯ АРИФМЕТИКА

За 1981 год у нас не было показано 48 советских и 72 зарубежные ленты из перечня картин, опубликованного в журнале «Новые фильмы». Начальник обликинопроката тов. Диденко Г. П. объясняет это тем, что одни фильмы в наш город не доходят, другие не успевают демонстрировать. Последнее удивительно, ведь в нашем городе девять кинотеатров, а в соседнем Каменец-Подольске — три, но там успевают пока-

**У**верен: если случится почти невозможное и в один прекрасный день газеты сообщат о том, что установлен первый контакт с внеземной цивилизацией, мы воспримем это без особых потрясений для психики. Подобная весть не поразит нас как нечто совершенно непредвиденное, ибо мы уже подготовлены к нему усилиями поколений фантастов.

Но с другой стороны... Чтобы взглянуть в мертвящие глаза горгоны Медузы, нам не понадобится сверкающий щит Персея. В белом прямоугольнике экрана, завоеванного фантастикой, порой гремят взрывы сверхновых

# СЛАДАЕМЫЕ ФЕНОМЕНЫ

звезд и супербомб, несущих смерть цивилизации. Здесь сжигается пространство, аннигилирует вещество, ломается время, миры сталкиваются с кометами из антиматерии. Часто подобные кошмары являются не чем иным, как возрождением на атомном и космическом уровне средневекового мистицизма. Зарубежные ленты пятидесятих годов типа «Они пришли из космоса», «Существо из другого мира» или «Формикула» дали мощнейший импульс фантазму, получившему точное название «нечистой» фантастики. Под влиянием неизбежных мутаций этот фантазм обрел ныне черты милой сказки.

Побивая рекорды массовых сборов, по экранам Америки и Западной Европы недавно вихрем пронесся фильм «Звездные войны», снятый Джорджем Лукасом на студии «20-й век — Фокс».

У кинотеатров выстраивались очереди, билеты перепродавались по пятьдесят долларов и выше. Всем хотелось поскорее увидеть умело сработанную сентиментальную сказку, в которой юный герой освобождает милую принцессу от кошмарного дракона, то бишь действующей в масштабах галактики гангстерской шайки, решившей взорвать землю.

Не успели остыть страсти, как Спилберг — создатель картины «Челюсти», повествующей о гигантской акуле-людоеде, поставил на студии «Колумбия» остро сюжетный фильм «Тесные контакты третьего вида», спекулирующий на нездоровом интересе к выдумкам вроде летающих тарелок.

Эта мента взвинтила, как говорят, потолок постановочной стоимости и принесла невиданную прибыль.

По справедливому замечанию американского фантаста, редактора журнала «Энэлог мэгэзин» Бена Бова, «фантастика неожиданно стала дойной коровой индустрии развлечений».

Пытаясь найти разгадку очередного каприза пресловутой «массовой культуры», обозреватель Эдуард Синкott обращается к популярнейшей в США телепередаче «Звездный рейс» — о приключениях космонавтов межгалактического корабля «Энтерпрайз». Он, в частности, замечает: «Звездный рейс» не просто история о замысловатой технике и причудливых внеземных существах. Это прежде всего рассказ о людях, успешно преодолевающих неизвестное... Капитан Керк,

персонаж, хорошо знакомый теле- и кинозрителям, — исполненный решимости герой, идеалист, заботящийся только о своей команде и об успехе полета «Энтерпрайза». Он пользуется полной поддержкой экипажа, чей смешанный этнический состав является как бы прообразом *общества будущего* (курсив мой. — Е. П.), где от национализма и нетерпимости не останется и следа. Врач корабля «Боунс» Мэжкой — типичный американский сельский доктор с довольно неуживчивым характером. Бортинженер «Энтерпрайза» — шотландец, связист Ухура — африканка, штурман Сулу — дальневосточного происхождения, а молодой навигатор — русский.

Какая идиллия! После яолета «Союз» — «Аполлон», после первых полетов по программе «Интеркосмос» американское телевидение решилось изобразить интернациональный экипаж! Впрочем, сказать, что навигатор «Энтерпрайза» русский, — значит ничего не сказать. Потому что «просто» русский отнюдь не значит советский и, боже упаси, коммунист. И это отнюдь не случайная недомолвка. В будущем, а точнее в XXIII веке, в котором действует экипаж «Энтерпрайза», для коммунизма, по разумению авторов передачи, нет места. Это сугубо «американское будущее», слепок современной Америки.

В соответствии с той же генеральной идеей и трансгалактическое поле, на котором разворачиваются «Звездные войны» и их продолжение — «Империю наносит ответный удар», копирует в социальном плане современную капиталистическую действительность. Даже галактический бар, куда забегают пропустить стаканчик всевозможные «разумные существа» из самых разных звездных систем, ничем не отличается от своего оклахомского или арканзасского прототипа.

И это не случайно. За полусказочным реквизитом прослеживается четко поставленная цель навязать аудитории — в сто и более миллионов человек! — стереотип будущего, которое в принципе не отличается от настоящего.

О том, что овчинка явно стоит выделки, красноречиво свидетельствуют очереди у кинотеатров Парижа, Лондона, Оттавы, Мельбурна, хотя люди, оставившие в кассе свои деньги, возможно, и не подозревают, что стали объектом далеко рассчитанной пропаганды.

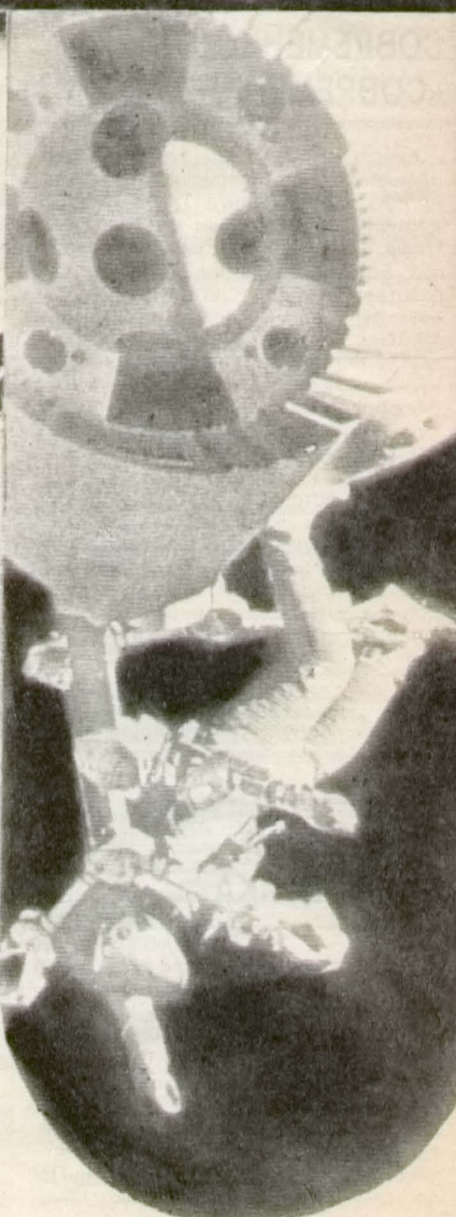
Вместе с летательными аппаратами из других миров в их сознание вошло и то представление о будущем, которое усвоили раз и навсегда творцы всемогущей индустрии Голливуда. Машина кинофантазии в создании иллюзий не знает соперников, и тот «облик грядущего»



Коллаж А. Гаранина



Заметки о зарубежной кинофантастике



# ДАМАСК: ФИЛЬМЫ И ВСТРЕЧИ

Людмила БУДЯК



Дамасский кинофестиваль сейчас, пожалуй, самый молодой в мире. Год его рождения — 1979-й. Молоды и кинематографы, участвующие в смотре, многим нет еще и двух десятков лет. Во II Дамасском кинофестивале принимали участие Сирия, Алжир, Куба, Вьетнам, Индия, Ливан, Тунис, Ливия и другие страны Азии, Африки и Латинской Америки. Организация Освобождения Палестины. Участвовали в нем и советские кинематографы. Жюри фестиваля возглавлял народный артист СССР, лауреат Ленинской премии кинорежиссер Ю. Н. Озеров.

Встреча мастеров кино в древней сирийской столице, бережно хранящей аромат прошлого и уже имеющей много характерных примет нового, стала еще одной яркой демонстрацией стремления народов планеты жить в мире и согласии, добиваться справедливого решения самых сложных международных проблем. Не случайно же в настоящую политическую манифестацию превратилась демонстрация документальных фильмов «Родина за колючей проволокой» сирийского режиссера Каисса аль-Зубейди и «Оккупированная земля» английской актрисы и общественной деятельницы Ванессы Редгрейв и американского оператора Дэвида Коффа. Зал фестивального кинотеатра «Амбасадор» был заполнен в этот раз до отказа. Люди затаив дыхание следили за экраном. А экран без особых кинематографических ухищрений, подчеркнуто просто и удивительно достоверно рассказывал о том, как трудно и горестно живут палестинцы на оккупированных Израилем землях, как они борются против унижения, бесправия и эксплуатации; сохраняя в сложных условиях веру в будущее. Авторские размышления о сущности палестинской проблемы, непосредственной причастности американского империализма к трагедии целого народа, о реакционной позиции Израиля в вопросе о самоопределении Палестины то и дело перекрывались громом аплодисментов.

Итоги II Дамасского кинофестиваля стали свидетельством приверженности его участников идеям добра и мира, равноправия и справедливости. Явное предпочтение было отдано серьезным социально-политическим фильмам, ставящим острые, общественно значимые проблемы.

Первый приз — Золотой меч (из знаменитой дамасской стали) — поделили между собой кинематографы Сирии и Кубы. Сирийский фильм «Старая фотография» Набиля Малеха, знакомый советским зрителям по XII МКФ в Москве, воскрешает одну из героических страниц истории. Он рассказывает о Сирии конца 20-х годов, охваченной мощной волной национально-освободительного движения и классовых битв.

В центре фильма — судьба бедного сапожника Абу Селима. Талантливый сирийский актер Адиб Кудура убедительно показывает, как его герой приходит к идее необходимости бороться за народное счастье.

Человек и революция — такова тема кубинского фильма «Выжившие» режиссера Томаса Гутьерреса Алека, одного из основоположников кино острова Свободы. Поставленный в остротрагической форме, аллегорический по смыслу, он рассказывает об одной аристократической семье, которая осталась на родине после революции 1959 года, решив переждать «смутное» время. Полностью изолировав себя от внешнего мира, семья Ороско, еще недавно кичившаяся своим благородным происхождением и высоким положением в обществе, постепенно деградирует. Эти люди теряют человеческий облик в отчаянной попытке вернуть вспять колесо истории...

Большой успех выпал на долю советского фильма «Мужчины без женщин» режиссера А. Видуписиса («Киргизфильм»), отмеченного трижды: Серебряным мечом, призом Синдиката актеров и наградой кино клубов. Думается, что широкий интерес к нашему фильму был вызван не только современным языком картины, ее зрелым, профессиональным мастерством, но и откровенно гуманистическим пафосом ленты, нравственным уровнем поднятых в ней проблем. Образы простых советских людей, вступивших в единоборство со стихией в суровых горах далекой Киргизии, оказались тут близкими и понятными.

Бронзовый меч получила алжирская картина «Дети ветра» молодого талантливого режиссера Ибрагима Таски. В этом фильме о детях страны, сбросившей колониальный гнет и строящей новую жизнь, немало запоминающихся сцен. Не забудется ребята, использующие для своих игр мрачное свидетельство недавних времен — заграждение из колючей проволоки. Навсегда останется в памяти не по возрасту взрослый взгляд мальчугана, вынужденного с ранних лет зарабатывать на жизнь. Празд, поиски особой изобразительной структуры в фильме И. Таски иногда становятся самоцелью, мысль теряется в лабиринтах необычных монтажных ходов, в изощренности пластических поисков, хотя общая идея произведения и особенно режиссерское мастерство создателя, несомненно, делают эту картину заметным явлением в арабском кино.

Было бы неверно ограничить разговор о последнем Дамасском кинофестивале только премированными лентами, тем более что он имел и довольно разнообразную информационную программу, которая, кстати говоря, широко представила творчество Юрия Озерова. Его фильмы «Освобождение», «Солдаты свободы», «О Спорт, ты — Мир!» вызвали здесь живейший интерес.

Серьезны и по-своему симптоматичны два новых сирийских фильма: «Сообщение» Хайсама Аки и «В полуметре от события» Самира Зыкры. Первый из них, поставленный в жанре детектива, рассказывает о трагической судьбе простого крестьянского парня, приехавшего в поисках работы в город и погибшего на стройке, принадлежащей частному владельцу. Главный пафос фильма направлен против тех, кто тормозит строительство новой жизни, чужд общественным интересам, озабочен лишь личной наживой. В картине Самира Зыкры речь идет о той части арабской молодежи, которая находится под влиянием буржуазных взглядов, потребительской психологии. Оба эти фильма наглядно свидетельствуют о новом уровне постижения жизненного материала сирийским кинематографом, о возросшей профессиональной культуре режиссера.

Завершая эти короткие заметки о II Международном кинофестивале в Дамаске, хотелось бы особо подчеркнуть: ни на один день, ни на один час нас, советских кинематографов, не покидало чувство, что мы находимся среди настоящих друзей. Часто звучала вокруг нас русская речь. Роль переводчиков с арабского на русский брали на себя поочередно то известный сирийский режиссер, выпускник ВГИКа Вади Юсеф, то семнадцатилетняя студентка политехнического института Римма, изучающая русский язык в советском культурном центре в Дамаске, то молодой документалист Аладдин Шар, то его одноклассник по Московскому университету, талантливый кинорежиссер Аднан Маданат, не раз представлявший на Международных фестивалях в Москве и Ташкенте Организацию Освобождения Палестины.

Дамаск — Москва

ности. Однако сублимировать социальные тревоги можно по-разному. В захватывающем фильме «Чужой» средоточием ужаса предстает инопланетная жизнь, вступающая в смертельную схватку с людьми под влиянием одного лишь инстинкта самосохранения, а не по злой изначальной воле. Это, так сказать, вариант фантастический. В приключенческой, тяготеющей к фантастике ленте «Три дня «Кондора» холодная истребительная бесчеловечность персонафицируется в реальных убийцах из «ЦРУ» внутри ЦРУ», пользующихся ультрасовременной — почти на грани фантастики! — техникой. Наконец, в традиционно фантастическом по замыслу и приключенческом по фабуле фильме «Козерог-один», повествующем о грандиозной космической афере, страх излучает уже сам преступный интеллект, лишенный каких бы то ни было моральных критериев. Воля маньяка, помноженная на бездумную воинскую дисциплину, чудовищную коррупцию и опять-таки ультрасовременную технику. Видимо, здесь и кроется «тайна» симбиоза фантастики и приключенческой, заново нащупанная американским кинематографом.

Вот ее основные слагаемые: преступная идея, разработанная со скрупулезной, почти математической четкостью, внешне вполне respectable и даже поначалу симпатичные роботы, и, как обрамление, остроконечная эстетика научно-технических новинок. Слитые воедино, эти компоненты заставляют зрителя почувствовать подспудную иррациональность происходящего, ощутить на какой-то момент собственную беспомощность перед некой бездумной, но наделенной чудовищной прозорливостью социальной машиной.

«Лучшую научную фантастику», — считает Бредбери, — пишут в конечном счете те, кто чем-то недоволен в современном мире и выражает свое недовольство немедленно и яростно». Как бы там ни было, но шедевры кинофантастики, такие, как «Космическая Одиссея: 2001 год» Стенли Кубрика, высветятся одинокими маяками в океане вторичности, где открытия обнаруживаются банальностью. Умело нажимая на клавиши страха, понимает, в гомеопатических, щекочущих нервы дозах, индустрия развлечений, помимо прибыли, преследует и чисто охранительные цели. С чуткостью сейсмографа регистрируя страхи атомного века, она трансформирует их в красочные квазифантастические иллюзии, которые, однако, как бы накладываются на современность, косметически ретушируют ее неприкрытые язвы. Подобная фантастика, зачастую привлекательная и в каких-то частностях вполне честная, все же не заинтересована в коренных социальных переменах. Перенос тревоги сегодняшнего дня в некое вероятное будущее, намеренно ограничивая масштабы тревожных явлений современности, она сделалась ныне мощным орудием «социальной гигиены». Отражая эхо разлитого в обществе страха, она смягчает его, выдвигая на передний план сказочного героя — простого американского парня, способного победить гигантскую акулу, разрушить планы «ЦРУ» внутри ЦРУ, сорвать аферу с марсианской экспедицией «Козерога». Герой этот оказался подлинной находкой для творцов киноприключений в фантастическом мире.

С его помощью, маскируясь под самый современный жанр, облегченная приключенческая фантастика стремится отвлечь людей от серьезных размышлений о будущем и от реальной битвы за свой завтрашний день.

шего», который месяц за месяцем мелькает на экране, постепенно превращается в доминантный стереотип. «Что произошло?» — задается вопросом Бен Бова. — Как сумела фантастика опередить все другие киножанры? Что заставляет вполне нормальных людей тратить четыре-пять долларов, чтобы в шестой раз пойти на тот же фильм?»

Видимо, прав голливудский продюсер Самюэль Эрсков, утверждая, что новый бум вокруг фантастики (речь идет, разумеется, о «нечистом» ее варианте) основан отчасти на «интересе к псевдорелигиозным явлениям».

Не случайно даже инфантильные герои «Звездных войн» провожают друг друга своеобразным магическим заклинанием: «Да будет с тобой космическая сила!»

— В период «великой депрессии», — сказал однажды Бен Бова автору этих строк, — публика валом валала на комедии, а сейчас, когда Америка тоже переживает кризис, мы смотрим фильмы, которые говорят, что жить — значит постоянно меняться, что завтра будет совершенно не похоже на сегодня...

В этом любопытном наблюдении есть одно существенное противоречие. Несмотря на красочную экзотику новых миров и многообразную причудливость форм жизни, будущее в американских фильмах рисуется как унаследованное без особых катаклизмов настоящее.

Захватывающая зрелищность, глобальные страсти, невиданная совершенная техника и открытый конфликт между злом и добром («плохие парни» внеземных цивилизаций и «хорошие парни» — «Энтерпрайз») — все это призвано лишь для того, чтобы утвердить навечно идеалы буржуазного общества.

Более того! Будущее в американской кинофантастике — это сплосну и рядом насильственно воскрешенный вчерашний день. Вот что писал недавно по этому поводу кинокритик Ганс Блюменберг: «Чем же объясняется успех в 1977 году фильма, который сделан совершенно в духе тридцатых годов и в традиции многосерийных лент Флэша Гордона и Бака Роджерса? Кажется, «Звездные войны» отражают тягу Америки Джими Картера к упорядоченным, ясным отношениям, к почти религиозной идиллии (курсив мой. — Е. П.), простая мораль которой перенесена в космическое пространство, где мелкие жизненные заботы не отвлекают от мыслей о будущем».

Западногерманский критик словно в воду глядел. Не прошло и двух лет, как упомянутый им герой вновь завладел экраном. Я имею в виду новый американский фильм «Бак Роджерс. 25-й век», действие которого развертывается на пиратском звездолете, угрожающем, конечно, земной цивилизации.

Мысль о том, что искусство вообще является зеркалом общества, а фантастика может быть уподоблена увеличительному параболическому рефлектору, вряд ли поразит чье-либо воображение. Уже по самой своей природе фантастике свойственно гиперболизировать реальность, собирать ее отраженный свет в яркий фокус своей преднамеренной кривизны. И в этом смысле современная американская фантастика излучает направленный поток напряженности и страха. Страх, страх разлит в обществе, в один голос убеждают нас романы, киноленты и телепередачи, как бы перефразируя апокалипсическое название одной из работ Эдварда Мунка «Крик, крик разлит в природе».

Источников для страха более чем достаточно. Здесь и неуверенность в завтрашнем дне, и постоянная инфляция, и безработица, и волнения в негритянских кварталах, и рост преступ-



# ПО СТРАНИЦАМ СТАРЫХ ЖУРНАЛОВ

**Л**юбопытно бывает заглянуть в старые киноиздания. Не в старые даже, а старинные, те самые, что сразу появились вслед за появлением кинематографа. Что писали тогда, семьдесят—шестьдесят лет назад? Одна из тем, волнующих первых киножурналистов,—будущие отношения между юным кинематографом и насчитывающим тысячелетия театром. Вот, например, что писал П. Конради в журнале «Кинематографический театр» (1911, № 15):

«Вообразите, что все секреты цветной фотографии перестали быть секретами, что на ленте кинематографа точно воспроизводятся все тона и оттенки живой природы, что воспроизводятся они без малейшего шума, мелькания, мигания, сверкания—словом, без тех недостатков, которые многих теперь отталкивают от кинематографа. Допустите еще—мечтать так мечтать!—что с равной точностью воспроизводятся не только движения, но и звуки. Получится почти идеальный способ художественно воспроизвести и повторить с одинаковым успехом сколько угодно раз любое театральное представление... И постепено никому не будет казаться странным, что на вызовы и рукоплескания выходит «живая фотография» любимца или любимицы публики...»

Тогдашний кинематограф был очень несовершенен, он только начинал вырабатывать свой язык. В следующем номере того же журнала в статье В. Мазуркевича читаем:

«Если некий господин становится на колени перед особой женского пола и прижимает руку к сердцу, это должно означать: «Я вас люблю». Если тот же господин, глядя вслед своей возлюбленной, произведет кругообразное движение вокруг своего лица, значит, он хочет сказать: «Как она прекрасна!» Если он указывает левой рукой на безымянный палец



правой—всякий поймет, что разговор идет о браке. Но ведь кинематограф в своих реалистических пьесах есть отражение жизни, и балетные приемы неуместны. Ведь в действительной жизни едва ли кто-нибудь, объясняясь в любви, станет театрально прижимать руки к тому месту, где, по анатомии, находится сердце, или, желая выразить восхищение красотой возлюбленной, начнет вращать пальцем около лица. Нет, в кинематографическом исполнении жесты должны быть жизненными...»

Ограниченность выразительных средств раннего кинематографа неминуемо привела к штампам. Однако поклонники нового искусства не хотели видеть в этом плохого, более того—недостатки выдавали за достоинства, смело ниспровергая по пути признанные театральные авторитеты. Так, Н. Лопатин в «Сине-фоно» (1913, № 27) писал:

«Всякое юное искусство имеет покоряющее свойство молодости—непосредственность, святую наивность и яркость выражения.

Если кинематограф показывает вам злодея, так это уж настоящий злодей, и вы

начинаете ненавидеть его с первого же взгляда за одну его шляпу, за одну его черную зверскую бороду. Если же на экране появляется добродетель, то опять-таки сразу всем и каждому становится ясно, что даже ангелы не превосходят ее чистотой, добротой, непорочностью...»

Дай бог только, чтобы до экрана не добрались Гордоны Крзги, Мейерхольды и им подобные...»

Авторитеты от такой критики в отчаяние не приходили, а сами обращали свои взоры к искусству экрана. Тот же В. Э. Мейерхольд в 1915 году поставил фильм «Портрет Дориана Грея», экранизацию одноименного романа Оскара Уайльда. Фильм не сохранился, но, судя по прессе, он стал заметным явлением предоктябрьского русского кино.

А сколько было предположений, мечтаний о том, каким станет кино через много лет! Однажды в Ростове вышел первый, оказавшийся и единственным, номер журнала «Экран и сцена» (1910). В разделе фантастики здесь были опубликованы

«последние новости» из 1950 года. Нашим дедушкам они грезились так:

«На У-улице открылось еще 12 кинотеатров, еще 20 строятся. Новым усовершенствованием этих театров является помещение для аэропланов посетителей.

В 2 часа 30 минут посетители лондонских театров имели удовольствие видеть синематографическое изображение коронации испанского короля в Мадриде. Событие это имело место за полчаса до представления, но благодаря телесинематографии и автопроявлению снимки могли показываться в Лондоне через несколько минут.

По линиям подземных железных дорог идут так называемые «живые поезда», в них показываются движущиеся картины, снимки последних событий всего мира».

Листаю старые подшивки...

В журнале «Сине-фоно» (1910, № 9) нахожу сообщение о том, что в гор. Двинске содержательница гимназии заявила протест против открытия близ ее гимназии синематографа...

Приказом одесского полицмейстера владельцы кинотеатров города должны представлять бесплатные места классным наставникам, дабы следили они за тем, чтобы дети не ходили в кино! Об этом писал «Живой экран» (1914, № 20).

А сколько любопытных сведений о жуликоватых нравах кинематографистов! В «Вестнике кинематографии» (1914, № 2) рассказывалось, что фирма «Дранков и Талдыкин», выпуская фильм «Обрыв», в рекламных целях объявила, что он снят к столетию со дня рождения И. А. Гончарова, и уверяла публику, что писатель родился не в 1812 году, а на год позже. Надо же было спасти фильм, опоздавший к дате!

В «Кине-журнале» (1914, № 7) в связи с выходом того же «Обрыва» появилась шутка:

НАШИ ГИМНАЗИСТЫ

— Петя, ты «Обрыв» читал?

— Не читал и читать не буду. Устаревший способ. На той неделе «Обрыв» в нашем кинематографе идет. Чего же проще! Пойду и посмотрю.

Публикацию подготовил кандидат филологических наук А. ЧЕРНЫШЕВ

Рисунок В. Панфилова

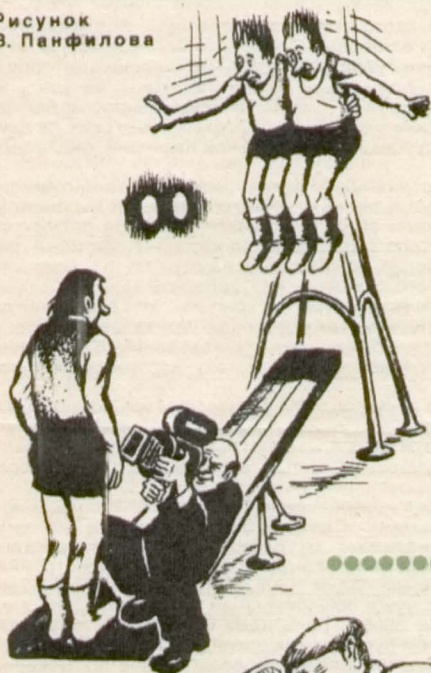
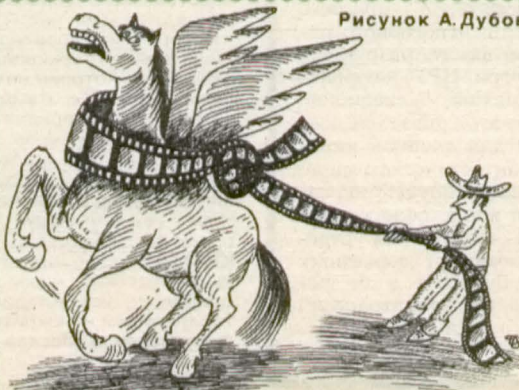


Рисунок Л. Тишкова



Рисунок А. Дмитриева

Рисунок А. Дубова



## ФРАЗЫ

Пиротехник на съемочной площадке работал с огнемком.

Широкоформатная узость темы.

Выражение «объективно говоря» имеет самое непосредственное отношение к кинематографу.

Если, просмотрев музыкальный фильм, вы не запомнили ни одной мелодии, значит, вы полностью были поглощены сюжетом.

Не всегда то, что вынашивает режиссер, могут вынести зрители.

Товарищи режиссеры, не бойтесь делать зажигательные фильмы, ведь современная пленка имеет негорючую основу.

Богдан ДУБЕНСКИЙ

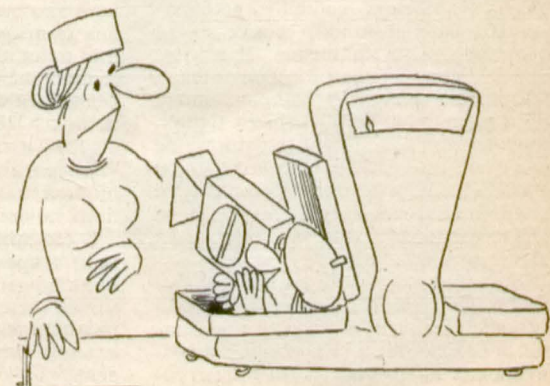


Рисунок Е. Милутки

## ОСТАЮСЬ С ВАМИ

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

«Писатель должен объяснять детям некоторые слова: честь, знамя, смелость, правда».— звучит голос Аркадия Петровича Гайдара. Таков своеобразный эпиграф киноповествования о последних годах жизни замечательного человека, писателя, воина.

Лента посвящена 60-летию Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина.

Автор сценария Евгений Митько  
Режиссер-постановщик Игорь Вознесенский

Оператор-постановщик Александр Филатов  
Художник-постановщик А. Анфилов  
Композитор Е. Крылатов

В главных ролях:  
Аркадий Гайдар—Анатолий Грачев  
Аркадий Голиков—Андрей Ростоцкий  
Тимур—Дима Гайдар  
Полковник Орлов—Леонид Марков  
Горелов—Николай Гринько  
Саша Максимов—Дима Замулин  
Валя—Анна Викторова

Роли исполняют:  
Оля Вознесенская,  
Оля Плетюшкина, Кирилл Горлов,  
А. Лацитис, Е. Валаева,  
В. Федоров, Ю. Саранцев,  
А. Нащекин, Ю. Мартынов,  
Н. Сморгчов, Н. Смирнов и др.



«ЛЕНФИЛЬМ»  
Автор сценария Леонид Крейн  
Режиссер-постановщик Олег Дашкевич  
Оператор-постановщик Борис Тимковский  
Художник-постановщик Владимир Гасилов  
Композитор Владлен Чистяков

В главных ролях:  
Климов—Андрей Ростоцкий  
Степанов—Юрий Каморный  
Забелин—Павел Иванов  
Червоненко—Петр Шелохонов



## ПРАВДА ЛЕЙТЕНАНТА КЛИМОВА

Тяжело переживает молодой лейтенант Климов разлад с женой. А тут еще неприятности по службе—за серьезный дисциплинарный проступок его переводят на берег.

Но потомственный моряк не может представить свою жизнь вне моря. О мужской дружбе, взаимовыручке, о любви к своему делу рассказывает фильм.

Роли исполняют:  
Соснихин—И. Добряков  
Бирюков—В. Доронин  
Примак—А. Рахманов  
Ефремов—А. Липов

Контр-адмирал—Б. Химичев  
Ирина Червоненко—И. Гусева  
Вера Ивановна—М. Матвеева  
Генка Драпов—В. Петренко  
Громов—А. Горин

## ГОД ДРАКОНА

Действие фильма разворачивается в середине XIX века в Восточном Туркестане. Собрав последние силы, уходит от погони китайских оккупантов Ахтам—глава повстанцев-уйгуров. Пробирается высоко в горы, вновь собирает отряд для борьбы с захватчиками...

«КАЗАХФИЛЬМ»  
Автор сценария Юрий Визбор  
Режиссеры-постановщики Асанали Ашимов, Цой Гук Ин

Оператор-постановщик Игорь Вовнянко  
Художник-постановщик Виктор Леднев  
Композитор Эдуард Хагагортян



Роли исполняют:  
Маимхан—Т. Яндиева  
Ахтам—О. Амангельдиев  
Аскар—Ю. Саитов  
Генерал-губернатор—Б. Омаров  
Махмуд—Б. Ватаев  
Немой—Т. Аралбаев  
Умарджан—К. Абдраимов  
Салай—З. Сетеков  
Курбан—С. Исраилов  
Жадан—М. Куланбаев  
Сакен—Е. Кунбулатов  
Саид—А. Ансатбаев  
Ван—Б. Бейшеналиев  
Шаньгуа—М. Утекешева  
Гун Хализат—К. Абдрасулов

## ПАРУСА МОЕГО ДЕТСТВА

Герой этой приключенческой киноленты—беспризорник Степка. Трудно сложилась его жизнь: мальчик-сирота попал под влияние врагов Советской власти, маскирующихся под «сочувствующих». Но встреча с председателем ревкома матросом Лозовиком круто изменила жизнь подростка.

Фильм поставлен по повести писателя В. Хомченко «Красные волны».

«БЕЛАРУСЬФИЛЬМ»

Сценарий Василия Хомченко  
Постановка Леонида Мартынюка  
Оператор-постановщик Григорий Масальский  
Художник-постановщик Владимир Дементьев  
Композитор Олег Янченко

Роли исполняют:  
Степка Царев—Дима Прокопчук  
Тимошка—Денис Германов  
Шупик—Станислав Гнездилов  
Лозовик—Виктор Тарасов  
Зарецкий—Эдуард Марцевич  
Зоя Васильевна—Нина Пискарева  
Заяц—Андрей Душечкин и др.



Авторы сценария Хорхе Сотолонго, Серхио Хираль, Роберто Бланко

## МАЛУАЛА

Режиссер Серхио Хираль  
Оператор Рауль Родригес  
Композитор Серхио Витиер  
Роли исполняют:  
Самуэль Клакстон, Роберто Бланко,  
Адоल्фо Ляурадо, Мигель Наварро,  
Мигель Гутьерес, Николас Рейносо,  
Рауль Помарео.

Фильм дублирован на киностудии «Ленфильм». Режиссер дубляжа И. Мушкатин

КУБИНСКИЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВА И КИНЕМАТОГРАФИИ

Куба. Начало XIX века. Невольники, доведенные до отчаяния испанскими колонизаторами, бегут с плантаций. Часть из них во главе с храбрым вождем Галье поселяется в деревне Малуала. Они полны решимости бороться за свободу, за право жить на земле.

В фильме воссозданы колоритные картины быта жителей острова.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Деревенская история» («Ленфильм»), «Командировка в санаторий» («Арменфильм») и зарубежные: «Рассвет длился всю ночь» (ЧССР), «Дорога страданий и гнева» (СРР), «Все звезды» (Франция), «Жизнь взаимны» (США), «Девочка с синим ранцем» (Мексика).

документ

## РАДИ МИРА НА ЗЕМЛЕ

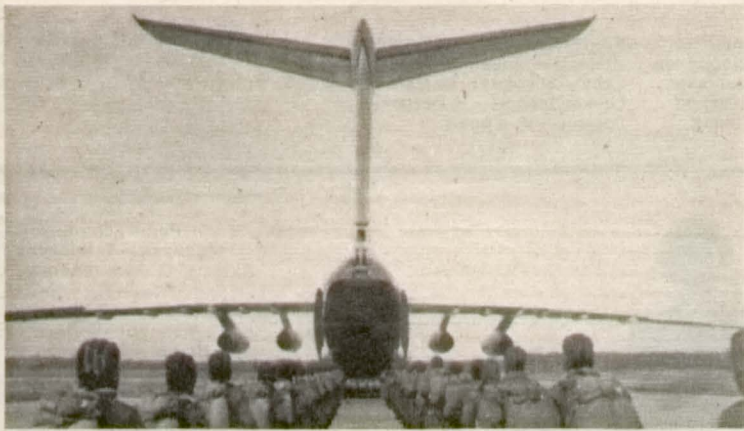
Цветной полнометражный документальный фильм «Такой солдат непобедим» («Учения «Запад-81») снят на ЦСДФ режиссерами А. Воронцовым и И. Гутманом. Он рассказывает о военных учениях Советской Армии, проведенных в конце минувшего года.

На земле, на воде и в воздухе, в самой гуще событий находились кинооператоры. Благодаря их съемкам зрители побывают в танке и на десантном судне, на современном авианосце и в самолете-истребителе, станут свидетелями «боевых» операций, в которых советские воины продемонстрировали отличную боевую подготовленность, мужество и выносливость. Показывая наиболее интересные эпизоды учений, авторы сценария ленты А. Воронцов, И. Гутман и И. Ицков обращаются к истории наших Вооруженных Сил, к событиям современной международной жизни.

В финальных кадрах картины член Политбюро ЦК КПСС, министр обороны СССР Д. Ф. Устинов вручает награды особо отличившимся воинам, и кинокамера внимательно всматривается в лица этих молодых ребят — нынешних защитников Отечества, солдат мира, солдат свободы.

Дикторский текст в фильме читает народный артист РСФСР М. Глузский.

Л. БЯЛИК



Кадр из фильма «Такой солдат непобедим»

## ПОЗДРАВЛЯЕМ!

Состоялось заседание комиссии по присуждению медалей имени А. П. Довженко за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему.

Золотую медаль имени А. П. Довженко по итогам 1981 года решено не присуждать.

Серебряными медалями имени А. П. Довженко награждать:

Центральную студию документальных фильмов — за создание полнометражного документального кинофильма «Такой солдат непобедим» (автор сценария и дикторского текста Ицков И. М., авторы сценария и режис-

серы — Воронцов А. Е. и Гутман И. С., кинооператоры Байков В. Я., Дурнов К. К., Елифанов Г. К., Истомин А. С., Маев В. С., Осипов И. Е., Фроленко В. В., Неговский А. Б., Ресенчук В. П.);

Фокина В. П., кинорежиссера — за создание художественного кинофильма «Александр маленький» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького);

Смирнова О. П., автора сценария, Живолуба В. Н., кинорежиссера, Ивашова В. С., актера — за создание художественного кинофильма «Право на выстрел» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

внимание, мотор!

## ЕЩЕ РАЗ О ЛЮБВИ

«Давай поженимся», — то ли в шутку, то ли всерьез сказала Елена Воронова. И Суворин ответил: «Давай».

— Судя по этому диалогу, — рассказывает постановщик картины режиссер Александр Ефремов, — можно подумать, что герои будущего фильма — люди молодые, легкомысленные. Но нет, Елене уже сорок, позади годы одиночества, и все это время она ждала настоящей любви. Да и Суворин немолод; он на пороге пятидесятилетия, у него взрослый сын. И вот они решают стать мужем и женой.

Сценарий А. Горохова рассказывает о любви трудной, пришедшей к героям, когда они уже не надеялись ее обрести.

Жанр фильма — мелодрама. Характеры героев раскрываются в ситуациях обостренных, волнующих.

Картина ставится на киностудии «Беларусьфильм». В главных ролях — популярные актеры театра и кино М. Терехова и Ю. Назаров. Оператор-постановщик О. Склярский, художник Е. Игнатев.

Л. ПАВЛЮЧИК

Минск

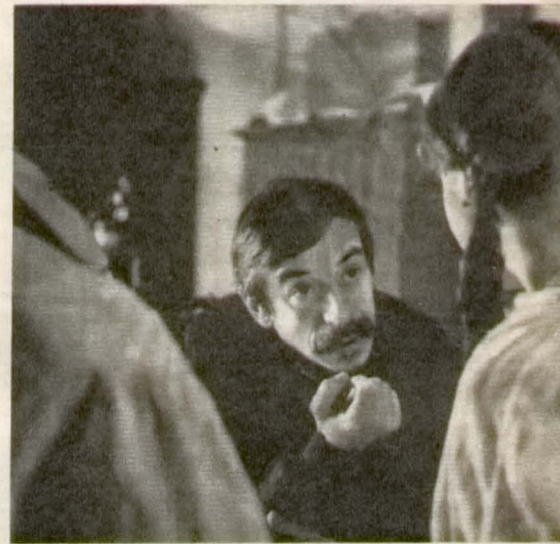
перед фильмом

## «ЗВЕЗДА И СМЕРТЬ ХОАКИНА МУРЬЕТЫ»

На Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Владимир Грамматиков приступает к постановке фильма «Звезда и смерть Хоакина Мурьеты».

— Мне давно хотелось сделать киноверсию прекрасного произведения Пабло Неруды, — рассказал режиссер-постановщик. — И вот, наконец, это становится реальностью. В содружестве с А. Рыбниковым (он же автор музыки к картине) и А. Тиммом мы написали сценарий по мотивам сочинения великого чилийца.

Трудностей немало. Ведь мы видим будущий фильм как музыкальную драму, а значит, в основе всего должна быть музыка. Немало проблем должен решить и художник-постановщик К. Загорский — воссоздание прежней эпохи, обстановки, в которой действуют герои Неруды, — дикий Запад, прошлый век! Актеры в картине должны и петь и танцевать — каждый должен быть



одарен и чувством ритма, и музыкальностью, и хорошей пластикой. Натурные съемки пройдут в Ялте, Белогорске, Бахчисарае. Оператор-постановщик фильма А. Антипенко.

В. Грамматиков проводит пробы к фильму

О. ВАЙНШТОК

актеры и роли

## ХАРАКТЕРЫ НЕОРДИНАРНЫЕ

Б. Щербаков в фильме «От зимы до зимы»



Имя Бориса ЩЕРБАКОВА уже хорошо известно любителям театра и кино. Окончив в 1972 году Школу-студию МХАТ, Борис был приглашен в труппу прославленного Художественного театра. В том же году он сыграл и свою первую кинороль — рядового Седых в фильме Н. Бирмана «Я службу на границе». Сейчас за плечами актера работы в лентах «Долгие версты войны», «Одиннадцать надежд», «Белый ворон», «День свадьбы придется уточнить»...

На киностудии «Мосфильм» режиссер О. Никитин снял картину «От зимы до зимы» по роману В. Беляева «В те холодные дни». Щербаков сыграл здесь молодого сталевара Николая, продолжателя рабочей династии — парня с непростой судьбой.

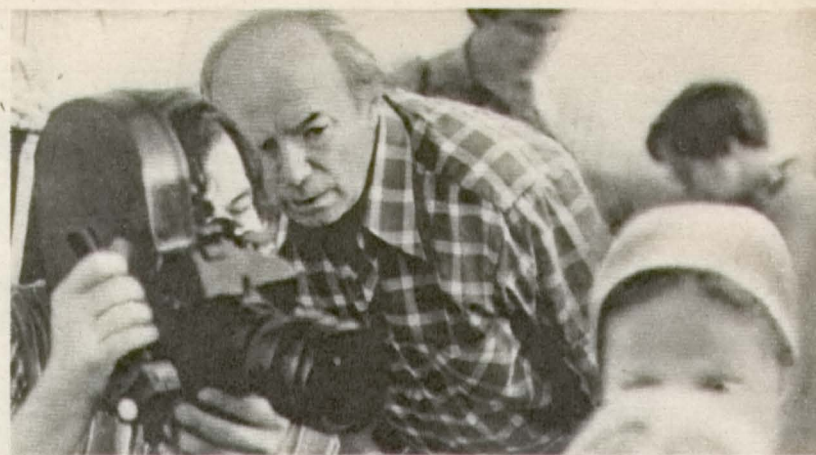
«Крик тишины» («Мосфильм»), сценарий И. Калашникова и А. Дашиева, режиссер А. Дашиев рассказывает о раскрытии преступления, совершенного в таежном поселке. В этом фильме Б. Щербаков выступает в роли браконьера Шмелева — человека беззащитно грабящего леса, реки, озера и оказавшегося в конце концов жертвой собственной алчности.

— Образ Шмелева интересен своей однозначностью, — говорит об этой работе актер, — с одной стороны, он вроде бы «свойский» парень, деловой, общительный, в чем-то даже обаятельный. И вместе с тем он хищник, ничем не брезгующий ради наживы.

Совсем недавно Б. Щербаков закончил сниматься в фильме режиссера М. Туманишвили по сценарию Е. Месяцева «Случай в квадрате 36-80» («Мосфильм»).

— Сценарий привлек меня динамичностью, остротой. И характеры неординарные, — рассказывает Б. Щербаков. — В них покоряют кристальная честность, верность мужской дружбе.

Н. ОВЧИННИКОВА



## ДАРИЛ СВЕТЛУЮ РАДОСТЬ

Писать о замечательном кинорежиссере и замечательном человеке Юрии Егорове в прошедшем времени невыносимо. И несправедливо. Потому что «Простая история» или «Они были первыми», «Однажды двадцать лет спустя» или другие егоровские фильмы живы и будут жить, пока есть и будут на свете зрители с добрым сердцем.

Юрий Егоров фильмов с печальным концом не любил. «Человек с другой стороны» заканчивался трагично. Уже были завершены съемки, уже был смонтирован материал, как вдруг однажды Егоров позвонил поздно вечером и спросил с затаенной надеждой:

— Может быть, переделаем? Может быть, неправильно и жестоко, что мы кончаем гибелью героя?

И тотчас сам себе возразил:

— Нет, по всей внутренней логике правильно... Но так его жалко!..

Для Егорова герои его фильмов были живыми и бесконечно дорогими людьми. И когда еще писался сценарий, он зачастую разговаривал с ними, задавал вопрос и, склонив голову набок, задумывался, вслушивался, как бы ждал ответа...

Талантливыми рождаются. Это общеизвестно. Но нужно уметь воспитать и развить свой талант. А это удается немногим. Всей своей честной жизнью Егоров выпестовал свой честный талант. Была комсомольская юность в стенах авиационного института. Потом началась война, и Егоров ушел на фронт добровольцем, не мог не уйти. И летал стрелком-радистом на боевых самолетах. И на целую жизнь остался верным авиации.

Уже много лет спустя он поставил картины об авиаторах, долго и трудно готовился к ним. Они назывались «За облаками небо» и «Там, за горизонтом».

А комсомольская юность привела Егорова к двум прекрасным комсомольским лентам — «Они были первыми» и «Добровольцы». Они были поставлены с такой человеческой отдачей, с такой верой в своих героев, с такой преданностью им, что заслужили любовь миллионов зрителей.

И оттуда, из молодости, пришли к нему друзья, чтобы пройти с ним рядом все годы. Совсем недавно, на 60-летию Егорова, у него дома сидели за столом те же товарищи, что и двадцать, и тридцать, и даже сорок лет назад. Это ведь тоже талант — найти друзей на весь отпущенный срок. Егоров был уникальным другом — ненавязчивым, трогательно-заботливым. Он обладал редкостным даром — умел радоваться чужим удачам, счастливо принимая их как свои собственные. Он умел прийти на помощь, когда другу скверно, находя единственные слова или тихо и незаметно совершая необходимо важные поступки. Все мы, его друзья, точно знали: если беда — звони Юре...

Была у Егорова картина «Простая история». Он ее снял давно — в 1960 году. Помните — в главных ролях Нонна Мордюкова и Михаил Ульянов? Картина имела оглушительный успех. С этой картиной Егоров объездил немало фестивалей, и сохранились фотографии: Егоров в темном костюме и с бабочкой, и видно, что ему больше подходила кепка и свитер.

«Простую историю» недавно показывали по телевидению. И вот что примечательно — Егоров так глубоко, так пронзительно, так нежно говорил о любви, что картина не устарела, хотя картины стареют обычно быстрее, чем их авторы.

Были разные фильмы: «Море студеное», «Если ты прав...», «Командировка». И вот не так давно прошла по экранам кинокартина «Однажды двадцать лет спустя» — о матери-героине. Эта картина стала дорогой и близкой всем, кто любит детей, семью, кто верит, что без хорошей, теплой семьи, где все дружат и поверяют друг другу секреты, большие и маленькие, где все едины в беде и в радости — без этого счастья нет. Я очень люблю этот фильм. Люблю потому, что именно в нем весь Егоров, сам Егоров как на ладони, с его нежной, терпеливой добротой, с его пониманием детей и умением общаться с ними на равных. Здесь весь Егоров с его прекрасной большой семьей, где и жена, и дочери, и мужья дочерей, и внуки — все обожали Егорова и с нетерпением ждали, когда он вечером явится наконец со студии. И, ласково говоря с одним, другим, с третьим, Егоров все-таки всегда успевал подготовиться к завтрашней съемке, придумать какие-то новые повороты в сцене или новые реплики и тут же обсудить их с родными людьми, успевал при этом одновременно сделать десять разных звонков, занимаясь больше чужими делами, нежели собственными, и, конечно же, успевал пошутить, рассказать что-нибудь озорное. Он был веселым человеком.

Юрия Егорова не стало в ночь на 27 февраля. Это была суббота. А утром по телевидению повторяли кинопанораму, и в ней улыбающийся, усталый Егоров рассказывал с экрана о своей последней картине «Отцы и деды».

Народный артист республики Юрий Егоров прожил счастливую жизнь. Потому что дарил людям светлую радость.

Эмиль БРАГИНСКИЙ

# НО ХРОНИКА КИНО

## ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

Булышкин Д. Я. ЭТО ПРОСТОЕ И СЛОЖНОЕ КИНО.— М.: Сов. Россия, 1981.— 240 с., экз.— 50 к. 50 000 экз.

Книга адресована кинолюбителям. На конкретном примере в ней прослеживается весь процесс создания любительского фильма, посвященного пропаганде передового производственного опыта, — от сценария до съемок, монтажа и озвучания. В изложение включены высказывания и рекомендации ведущих мастеров советского и зарубежного кино.

Романов А. В. КОММУНИСТ В СФЕРЕ ИСКУССТВА. ВРЕМЯ. ЛЮДИ. КНИГИ.— М.: Политиздат, 1981.— 303 с.— 55 к. 75 000 экз.

Автор книги — известный журналист, главный редактор газеты «Советская культура» А. В. Романов. Рассказывая о творческой и общественной деятельности выдающихся советских художников-коммунистов, автор подчеркивает высокую партийность их творчества, говорит о коммунистической идейности советской художественной интеллигенции.

Книга адресована партийному и идеологическому активу, специалистам в области художественной культуры.

❁ Ночь. Лунная дорожка на глади сонной реки. На берегу пасутся кони. Старый цыган, сидя у костра, неторопливо ворошит палкой догорающие уголья.

— У всех цыган раньше были крылья, — говорит он. — Летали мы, как все птицы, и ели то же, что птицы. Осенью, когда холодало, мы пускались в дорогу...

В основу сценария мультфильма «Прежде мы были птицами» (его снимают на «Союзмультфильме»), написанного Ю. Энтиным совместно с режиссером картины Г. Бардиным, положена старинная цыганская легенда о стае вольных птиц, которые будто бы однажды опустились на тучное поле да так и остались на земле, постепенно превратившись в людей.

— Очень сложным оказалось придумать облик персонажей, — говорит режиссер Г. Бардин. — Кто они — птицы, люди? Характеры наших героев раскрываются в первую очередь через пластику. В период подготовки к съемкам мы тщательно изучали цыганские народные танцы, стремясь уловить их специфическую динамику, рисунок движений.

В фильме много музыки, песен, и тут нам очень помогли композитор Н. Жемчужный и цыганский ансамбль «Джанг» под руководством Н. Эрденко.

М. КАТЫС

## ЛЮДИ ИЛИ ПТИЦЫ?



Эскиз художника Е. Федоровой к фильму «Прежде мы были птицами»

## ЗНАКИ, МЕДАЛИ, ЗНАЧКИ...

В Москве строится здание, где разместится Центральный музей кино. Он уже начал создаваться. В Союзе кинематографистов СССР организована комиссия по выявлению и сбору его будущих экспонатов. В экспозицию войдет, в частности, коллекция кинознаков и памятных медалей, которую собрал для музея киноведец Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Мы попросили его рассказать об этом.

— Значки, выпускаемые в ознаменование различных кинематографических дат и событий, наградные знаки и памятные медали — своеобразные свидетельства истории кино. Эти реликвии напоминают о славной истории нашего многонационального экрана, о создателях выдающихся кинопроизведений, о самых различных событиях и фактах кинематографической жизни. К тому же многие графические миниатюры, выполненные в эмали, красочные сувенирные значки являются подлинно художественными произведениями.

В формировании коллекции приняли участие многие мастера кино, передавшие будущему музею свои реликвии. Хронология, география и тематика значков очень разнообразны.

Они напоминают о существовавших ранее и нынешних киноорганизациях, о студиях, о различных кинофестивалях, об общественных организациях, съездах, конференциях, днях кино и др. Многие посвящены теме кинолюбительства — смотрам и конкурсам самостоятельных фильмов, клубам друзей кино, кинотехнике — их представляют фирмы и предприятия, научно-исследовательские институты, выставки.

Не остались в стороне кинофикация и кинопрокат — это значки кинотеатров, а также посвященные выпуску или юбилеям отдельных фильмов.

Большой интерес представляют знаки трудового отличия, наградные знаки кинематографических юбилеев, а также посвященные выдающимся мастерам кино и популярным киноактерам.

Особый раздел экспозиции составят значки, рассказывающие о братских кинематографиях социалистических стран, международных организациях и зарубежных кинофестивалях.

Хотя уже собрано около полутора тысяч знаков и медалей, этот раздел экспозиции еще далеко не полон. Недостаточно представлены ранние годы советского кино. Не хватает и многих современных значков, выпускавшихся на местах. В восполнении этих пробелов на стендах музея могли бы оказать большую помощь кинематографисты и читатели журнала. Но речь идет не только о значках. От имени комиссии по подготовке Центрального музея кино я бы хотел обратиться к читателям журнала с просьбой сообщить об имеющихся на местах материалах, могущих представить интерес для будущего музея (фото, старые киноиздания, техника раннего кино, реликвии кинодеятели, предметы реквизита, документы и другое). Ведь создание музея кино — общее дело кинематографистов и зрителей. Пишите по адресу журнала или: 125285, Москва, Васильевская ул., 13. Союз кинематографистов СССР (для музея кино).

Беседу записал Д. Сергеев

Иллюстрации к беседе — на 4-й стр. обложки.



# ЗНАКИ, МЕДАЛИ, ЗНАЧКИ...

(См. текст на 3-й стр. обл.)

1. Наградные знаки в ознаменование 15- и 20-летия советского кино. 1934, 1939 гг. Переданы музею И. Копа-линым и Ю. Райзманом. Памятные знак и медаль, выпу-щенные к 50- и 60-летию советского кино.

2. Значок учащихя Государственного техникума кинематографии. Отлит из серебра по эскизу студента (позднее видного советского кинооператора) Л. В. Косматова и принадлежал лично ему. Передан для музея наследниками.

3. Значок выпускника ГТК (1927 г., первый выпуск) подарен режиссером В. Немолоевым.

4. Членский значок Ассоциации Работников Революционной Кинематографии (АРРК) 1924—1935 гг.

5. Московский кинотеатр двадцатых годов «Межрабпом».

6. Членский значок Ярославского клуба друзей кино. Палехская роспись на дереве.

7. Значок в ознаменование выпуска фильма «Чапаев», 1934 г. Вручался членам съемочной группы. Этот экземпляр принадлежал актрисе В. Мясниковой, исполнившей в фильме роль пулеметчицы Анки. Передан наследниками.

8. Знак ветерана труда одесского завода киноаппаратуры «Кинал».

9. Памятная медаль II Всесоюзного кинофестиваля фильмов о рабочем классе.

10. Значок памяти погибшего фронтового кинооператора В. А. Сушинского.

11. Выпущенный на родине С. М. Эйзенштейна в г. Риге значок к его 80-летию. 1978 г.

12. Значок, выпущенный в Югославии к 100-летию со дня рождения первого кинооператора страны М. Манаки. 1981 г.

13. Самый большой значок в экспозиции. Первый Грузинский республиканский кинофестиваль 1974 г. Чеканка на меди. Дар киноведа К. Церетели.

И самый маленький значок. Норвежская кинофирма «Нордиск». Дар профессора С. Комарова.

14. Международный фестиваль короткометражных фильмов в Кракове (Польша), 1975 г.

15. Знак участника III Международного кинофестиваля в Дели (Индия). 1965 г. Серебро.

16. Фестиваль фильмов для детей в г. Готвальдове. Чехословакия, 1979 г.

17. Кинофестиваль стран Африки в Карфагене. Дар режиссера А. Згуриди.



18. Знак участника Лейпцигского международного фестиваля документальных фильмов, 1971 г. Дар режиссера Р. Кармена.

19. Первый фестиваль нового кино латиноамериканских стран в Гаване. Куба. 1980 г.

20. Значок первого Международного кинофестиваля в г. Канне (Франция), 1946 г. Дар члена жюри фестиваля С. Юткевича.

21. В память выхода на экран янского фильма «Жизнь Кабояси Токидзи» к дате гибели прогрессивного писателя (1933—1974).

22. Французская медаль в ознаменование 80-летия кино. Первый показ кинематографа Люмьеров 28 декабря 1895 г. На экране фильм «Политый поливальщик». Бронза. 1975 г.