

№ 19

октябрь  
1982

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ  
ЭКРАН



# СКВОЗЬ ВРЕМЯ И

Завершилась уборочная страда — первая после принятия майским (1982 года) Пленумом ЦК КПСС решений, которые призваны сыграть историческую роль в развитии современного села. Начато практическое воплощение в жизнь Продовольственной программы СССР, рассчитанной до 1990 года, которая ставит перед всей страной задачи, имеющие поистине общенародное значение. Свое слово должны сказать здесь и представители нашей творческой интеллигенции, в том числе и советские кинематографисты. Произведения киноэкрана, правдиво и талантливо отражающие жизнь людей, связавших свою судьбу с землей, их радости и заботы, победы и трудности, нужны сегодня и сельскому и городскому зрителю. Об этом размышляют в беседе с корреспондентом «СЭ» знатные механизаторы совхоза имени 50-летия СССР отец и сын Жуковы: Герой Социалистического Труда, член Оренбургского обкома КПСС Михаил Федотович Жуков и лауреат премии Ленинского комсомола, член ЦК ВЛКСМ, делегат XIX съезда комсомола Алексей Жуков. Каждую страду их семейное звено добивается рекордных намолотов.

«СЭ». На протяжении нескольких десятилетий мастера советского кино, последовательно разрабатывая образ нашего современника, обращаются к героической летописи целинной эпопеи. Вы, Михаил Федотович, один из первооткрывателей целины, — глава семейного звена механизаторов, объединившего целинников двух поколений. Ведь не только ваш сын Алексей, но и другой сын, Михаил, до службы в армии трудился вместе с вами, а недавно звено пополнилось еще и зятем — Юрием Балем. Так вот, хотелось бы узнать, какое место в вашей жизни занимает киноискусство, чем волнуют произведения экрана, чего вы от них ждете.

М. Ф. ЖУКОВ. Кино для жителей села — искусство родное, близкое. Театральный спектакль, эстрадный концерт, цирковое представление, художественная выставка — все это в основном привилегии горожанина. А для тех, кто живет в деревне и не может часто бывать в городе, киноэкран — настоящее окно в мир. В последние десятилетия у него, правда, появился конкурент — телевизор, но благодаря тому же телевизору сколько фильмов мы вновь с интересом пересмотрели — и тех, что недавно были в прокате, и тех, которые стали общепризнанной классикой. Кстати, наше «семейное звено» к кино относится по-родственному. Ведь моя дочь Наташа работает киномехаником.

Из кинолент недавнего времени у нас, в целинном Оренбуржье, с особенным вниманием были встречены две — документальная «Целина» по книге Л. И. Брежнева и художественная «Вкус хлеба», тоже посвященная освоению новых земель в соседнем с нами Казахстане.

А. М. ЖУКОВ. Эти фильмы не оставили равнодушными наших земляков — и поднимавших целину в пятидесятые годы, и тех, кто принял хлебоборобскую эстафету в семидесятые.

М. Ф. ЖУКОВ. Фильм «Целина» стал для нас, читателей книги Л. И. Брежнева, очень ценным, зримым воплощением рассказанного на ее страницах. Мне, оренбуржцу, было интересно увидеть на экране первоцелинников земли казахстанской. Молодого хлебобороба, приехав-

шего с Украины, Михаила Довжика, теперь известного всей стране бригадира, Героя Социалистического Труда. Евдокию Андреевну Зайчикову, семнадцать лет жизни посвятившую целинным урожаем.

А. М. ЖУКОВ. Думаю, на многих, как и на меня, неизгладимое впечатление произвел рассказ о Василии Рагузове — прорабе совхоза «Киевский», который героически погиб, выручая товарищей в одну из труднейших первоцелинных зим.

М. Ф. ЖУКОВ. Да, в те годы раскрывались сильные и мужественные характеры. Это и понятно — начинать всегда трудно. И надо сказать, что в художественный кинематограф уже тогда вошла целинная тема, вошла, поскольку была созвучна всенародному интересу к покорению новых земель. Ведь сюда приехали посланцы со всех краев. Их близкие, понятно, хотели знать, как живут и работают родные, друзья, земляки. И вот на экран вышел фильм «Первый эшелон». Зрители воочию увидели те трудности, с которыми столкнулись первоцелинники: бездорожье, лютые морозы, снежные бураны. Кинематографисты показали, как целина растила и воспитывала людей, как заодно и горячо сражались они за первые урожаи. Недавняя картина «Вкус хлеба» поведала о целинной эпопее с дистанции времени, это позволило ее авторам сделать рассказ значительно масштабней, проблемнее, полнее.

А. М. ЖУКОВ. Конечно, интерес к фильмам у нас возникает не только когда кинематографисты отображают дела нашего региона. Буквально на днях мы поглядели фильм «Надежда и опора» и вместе с его героями горячо и остро переживали заботы российского Нечерноземья. Каждый центнер зерна, каждый литр молока, каждая тонна мяса, где бы они ни были произведены, требуют немалых физических и моральных затрат.

М. Ф. ЖУКОВ. И еще одна кинолента запала в душу целинникам моего поколения. Она не была посвящена жизни села, но ее эмоциональный заряд оказался поразительно созвучен тому, что заставляло сильнее биться сердца. Я имею в

виду один из лучших фильмов отечественного экрана, получивший выразительное название «Коммунист». Его герой — Василий Губанов, участник строительства одной из первых наших электростанций, на заурядной, казалось бы, должности кладовщика нашел возможность приносить большую пользу важному делу. Для нас, целинников, был особенно символичен финал картины, в котором Василий Губанов погибает, защищая от врагов эшелон с хлебом.

«СЭ». Романтика героических характеров, как можно понять из ваших, Михаил Федотович, слов, обладает большой притягательной силой. Герой яркий, цельный, волевого склада души увлекает и ведет за собой зрителя. Но, наверное, в разное время такие характеры проявляются по-разному...

М. Ф. ЖУКОВ. Конечно. Это во многом зависит от обстоятельств, в которые они поставлены. Мужества требуют поединки с врагом, противостояние стихиям, неблагоприятным природным условиям. Но твердость и целеустремленность, душевные качества бойца нужны и в повседневной, будничной работе. Это хорошо показано в картине «Вкус хлеба», героев которой мы увидели и в самом начале освоения целинных земель и в годы, когда понятия «целинник», «целина» прочно вошли в сознание каждого советского человека. Директор совхоза Сечкин, партийный работник Ерошин, ученый Игнатъев вызывают симпатию принципиальностью, способностью искать и отстаивать лучшие методы получения урожая, верностью истине. Таким людям мы обязаны тем, что был выработан и победил научно обоснованный подход к целинным урожаем, были найдены средства борьбы с ветровой эрозией, грозившей превратить поля в пустыню. Нам, знающим по опыту, какое значение имеет для степной пашни система почвозащитного земледелия, созданная учеными во главе с лауреатом Ленинской премии академиком А. И. Бараевым, представляется большой и серьезной удачей то, что мастера художественного кинематографа сумели рассказать об этом с экрана.

А. М. ЖУКОВ. Деловая закалка, глубо-

## С ЛЮБОВЬЮ К ЗЕМЛЕ, К СЕЛЬСКОМУ ТРУДУ

Заметки  
с заседания  
секретариата  
правления Союза  
кинематографистов  
СССР

Создание фильмов, посвященных жизни и делам тружеников села, всегда рассматривалось советскими кинематографистами как одна из важнейших творческих задач. Особо пристальное внимание привлечено к этой проблеме после майского (1982 года) Пленума ЦК КПСС. Заинтересованно и деловито обсуждался вопрос о воплощении на экране сельской темы участниками расширенного заседания секретариата правления Союза кинематографистов СССР.

В какой мере выпускаемые в последнее время фильмы отвечают выдвинутым партией требованиям? Насколько широк диапазон положенного в их основу жизненного материала? Как соотносятся они с масштабом реальных свершений земледельцев и животноводов, всех тех, кто трудится сегодня на разных участках сельскохозяйственного производства? Каков художественный уровень этих произведений? На чем следует сосредоточить внимание в дальнейшем, как определить наиболее существенные точки приложения сил?

Вот круг основных вопросов, затронутых в завязавшемся разговоре. Вел заседание секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов. На заседании выступили заместитель председателя Госкино СССР Б. Павленок, режиссеры С. Герасимов, В. Денисенко, писатель Ч. Айтматов, кинодраматурги Б. Метальников, В. Мережко, В. Никиткина, актер В. Санаев, главный редактор студии «Мосфильм» Л. Нехорошев, киноведы и критики Е. Громов, Л. Корнелов, Л. Маматова, В. Демин, В. Толстых, А. Дубровин, Г. Сенчакова.

«В центре внимания партии и Советского государства была и остается забота о человеке, о создании все более благоприятных условий для всестороннего и гармоничного развития личности», — говорится в строках Продовольственной программы СССР. С этим важнейшим партийным документом, с решениями майского Пленума ЦК КПСС соотносили участники обсуждения свои размышления и выводы о воплощении на экране сельской темы.

Всестороннее и гармоничное развитие личности... Не этим ли напрямую занимается искусство! Оно не только исследует этот процесс, но и оказывает на него значительное влияние. И здесь кино не может проходить мимо духовных, нрав-

ственных ценностей, которые несут в себе люди, стоящие близко к земле, непосредственно на ней работающие. Всмотреться в человека и через него понять дело, которым он занят, — таков, видимо, наиболее плодотворный путь постижения кинематографом проблем сегодняшней жизни села.

Закономерно, отмечали ораторы, что все самые яркие достижения советского кино разных лет, обращенные к деревенской теме, связаны прежде всего с созданием крупных и цельных народных характеров, с воплощением образов социально активных героев. В качестве примера приводились такие фильмы, как «Земля», «Старое и новое», «Член правительства», «Учитель», «Трактористы», «Земля и люди», «Отчий дом», «Простая история», «Председатель», «Вкус хлеба» и другие. Не раз упоминалось в этой связи и имя В. Шукшина — писателя, режиссера, актера, пречисленно знавшего и тонко чувствовавшего душу сельского человека, с безграничным уважением относившегося к его работе.

Кино многое способно сделать для повышения престижности сельского труда. Конечно, художественный фильм не должен стать инструкцией, как братья за те или иные дела, как выполнять их. Он не учит пахать землю. Но он может научить любить землю, любить сельский труд. Поэтому особенно важно, чтобы в фильме был герой, несущий в себе эту любовь, способный зажечь сердца личным примером. Герой, привлекающий идейной цельностью, партийной непримиримостью к недостаткам. Герой, наделенный человеческим обаянием, душой болюющий за дело.

В нашем кино заложены богатейшие традиции показа оптимистического пафоса крестьянского труда, утверждения благотворных перемен, совершающихся в деревне. Мастерам, берущимся сегодня за разработку сельской темы, есть на что опереться, исследуя ее современные аспекты.

На заседании говорилось о том, что одним из узловых моментов является выбор проблематики. В жизни села год от года происходят серьезные изменения, связанные с перестройкой хозяйствования на основе ускоренного внедрения достижений науки и передового опыта. Одной из предпосылок успеха картины служит умение сценариста и режиссера обнаружить наиболее животрепещущие, наиболее актуальные вопросы, способные привлечь широкий общественный интерес. Но вряд ли удастся по-настоящему взволновать зрителя, побудить их к размышлению, если рассмотрение организационно-хозяйственных забот не будет опираться на исследование идейно-нравственных основ существования людей.

Многие из выступавших отмечали, что сегодня наиболее заметные фильмы о

# СУДЬБЫ

кие знания, партийная принципиальность... Да, без этих качеств не может быть сегодня хорошего руководителя в сельском хозяйстве, требующем подлинно научных, тщательно продуманных решений. С таким героем нас познакомила недавно еще одна кинолента — фильм «Твой сын, земля».

Авторы сталкивают Георгия Торели, назначенного секретарем райкома партии в сельском районе, с множеством острых проблем. И главная из них та, что некогда цветущая долина Вайо, славившаяся своими виноградниками, превращается в запустелый, едва ли не целинный край. Нам особенно понятна забота о том, как возродить эту землю, дать ей новую жизнь.

Георгий Торели подкупает своей неизблемой верой в завтрашний день, решимостью до конца бороться с любыми проявлениями «липы» и показухи, бахвальства, халтурной работы. Он не боится вступить в борьбу с проходившим на начальственном посту, чувствующим себя безнаказанным благодаря «связям». Образ настоящего сына земли и народа, талантливого партийного вожака — большая удача создателей картины.

«СЭ». Если попытаться сделать предварительный вывод из нашего разговора, то, пожалуй, можно сказать так: успех художественной киноленты, и в частности, посвященной жизни села, определяется двумя равнозначными обстоятельствами. В фильме, с одной стороны, должна быть представлена реальная жизненная проблематика, и, с другой, — не менее важно, чтобы в нем были настоящие, из плоти и крови, образы героев. Если есть это — кинолента найдет путь к сердцу зрителя.

М. Ф. ЖУКОВ. Живой, достоверный образ значит бесконечно много. Сколько споров вызвал Егор Трубников из фильма «Председатель», сколько мнений сгустилось вокруг этого героя! А все потому, что авторам и актеру Михаилу Ульянову, сыгравшему Трубникова, удалось показать живого человека, раскрыть его душу, познакомиться с ним зрителя как с реально существовавшей личностью, наделенной и страстью, и болью, и верой. Или взять героя фильма «Отец солдата», созданно-

го теми же авторами, что создали кинокартину «Твой сын, земля». Ведь в той ленте родился один из лучших, классический для нашего кино образ человека земли, хотя герой и действует не в мирной жизни, а в трудное время войны и одет в солдатскую форму. Прекрасный грузинский актер Серго Закариадзе показал нам человека из самой глубины народной, крестьянина в двадцатом, наверное, поколении, и это впечатление идет от глубокой человеческой правды. А как часто мы еще видим на экране героя, шагающего по полю или едущего на тракторе, но воспринимаем его просто как актера, снявшегося на фоне сельского пейзажа, — и все потому, что не найдена правда образа. И кто не запомнил, с какой силой и верой в народную мудрость своего героя сыграл С. Закариадзе сцену, в которой он и на чужой земле преградил дорогу танку, шедшему на виноградники!

А. М. ЖУКОВ. Современный зритель — и городской и сельский — благодарен кинематографистам за лучшие картины о земле и ее людях. Он ждет новых фильмов, в которых бы сила и правда художественных образов сочетались с глубиной раскрытия сложных, стоящих на повестке дня проблем.

М. Ф. ЖУКОВ. Как говорил в своем докладе на недавнем Пленуме Центрального Комитета нашей партии Леонид Ильич Брежнев, Продовольственная программа — это не только коренной поворот в подъеме сельского хозяйства и связанных с ним отраслей. По своему характеру, масштабности она призвана обеспечить прогресс всего народного хозяйства.

Вот и думается, что решение такой грандиозной задачи привлечет самое горячее и заинтересованное внимание мастеров нашего кино, которые смогут рассказать немало важного и интересного, поучительного о людях села 80-х годов, об их нуждах и успехах, трудностях и достижениях.

селе посвящены в основном проблемам, связанным со стилем руководства. Появилось даже определение — «председательский кинематограф», и оно достаточно метко характеризует существующую ситуацию.

Можно согласиться с теми, кто считает, что предпочтение, оказываемое экраном одной из множества возможных линий поиска, сужает рамки освоения тематики в целом. Более смелое вторжение в действительность, более глубокое ее изучение наверняка привели бы к открытию новых пластов жизненного материала.

Не случайно горячая дискуссия на заседании разгорелась вокруг картин «Надежда и опора», «Любовь моя вечная», «Тайное голосование». Фильм «Надежда и опора» (сценарий Б. Метальникова и Ю. Черниченко, постановка В. Кольцова, «Мосфильм») был поддержан прежде всего за полемическую остроту постановки вопроса о повышении хозяйственной самостоятельности колхозов. Вызвал фильм и критические замечания — они были направлены в основном на его художественное решение. Художественная неотчетливость, связанная с обилием необязательных сюжетных линий, и неточность трактовки образа председателя колхоза Зубова — главного героя картины «Любовь моя вечная» (сценарий О. Стукалова-Погодина, постановка В. Монахова, «Мосфильм») помешали убедительному воплощению конфликта в этом произведении. Горячий спор разгорелся вокруг «Тайного голосования» (сценарий А. Стреляного, постановка В. Гурьянова, «Ленфильм»). Думается, что вне сомнений здесь — темпераментная актерская работа М. Кузнецова, создавшего привлекательный своей человеческой незаурядностью образ председателя колхоза Лукаша. Однако не потому ли Лукаш, действующий при всей своей преданности делу порой методами вчерашнего дня, оказывается все же победителем, что так бледен образ его антагониста Иванченко?

Достоинства названных картин, как, впрочем, и их недостатки, свидетельствуют о том, что, обращаясь к разработке сельской проблематики, кинематограф сейчас находится в поиске новых характеров, новых конфликтов. Мощные импульсы к решению этой сложной задачи дает сама действительность. Село на глазах становится иным — меняется его уклад, его запросы, его культурный уровень. Все это предьявляет мастерам экрана повышенные требования. Состоявшееся в Союзе кинематографистов обсуждение показало: для того, чтобы достойно решить задачу воплощения на экране сельской темы, кинематограф должен сосредоточить на этом участке своей деятельности лучшие силы.

Е. ВЛАДИМИРОВА

№ 19  
октябрь  
1982

Советский  
ЭКРАН

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

2



Новый поворот творчества. Беседа с режиссером Александром Карповым.

10, 11



На киностудиях страны: «Влюблен по собственному желанию» («Ленфильм»), «День рождения» («Мосфильм»).

4



СССР — 60. У кинематографистов Туркмении.

12

Наша почта.

14

Люди и горы. Съёмки восхождения советских альпинистов на Эверест.

16

Карловы Вары: пульс прогрессивного кино.



6



Рецензии на фильмы: «Наследница по прямой», «Мы жили по соседству», «Отставной козы барабанщик», «Жил-был пес», «Пентагон».

18



Борис Барнет, художник и человек.

9

Исследование фактов. Документальные ленты на производственную тему.

20

Наша хроника.

На первой странице обложки — актриса Людмила НИЛЬСКАЯ (читайте о ней на стр. 14—15). 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, Е. С. ГРОМОВ, Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь), 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, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль. Оформление Г. А. Петрова.

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

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает. Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.

№ 19 (619) — 1982 г. Сдано в набор 17.08.82. Подписано к печати 27.08.82. А 08315. Формат 70 × 108 1/4. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5. Усл. кр.-отт. 14,7.

Тираж 1900000 экз. Изд. № 2255. Заказ № 3077.

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.

# ВСТРЕЧА ДОЛЖНА БЫТЬ ЯРКОЙ

Анатолий ПРОЦЕНКО.

Начальник Управления по производству документальных,  
научно-популярных и учебных фильмов Госкино СССР

Зритель приходит в кинозал, готовясь, как правило, к встрече с полнометражной художественной лентой. Но начинается сеанс чаще всего с демонстрации киножурнала, документального очерка или короткого научно-популярного фильма. Контакт этих произведений со зрителем во многом зависит от того, подумали ли создатели, что их непродолжительный экранный рассказ «ворвется» в зал неожиданным гостем, позаботятся ли они заранее о том, чтобы встреча эта была яркой, содержательной, доставила эстетическое наслаждение, натолкнула на размышления. Данная проблема чрезвычайно актуальна. Ее важность подтвердили многочисленные читатели журнала «Советский экран», ответившие на анкету «Документальный фильм сегодня: ваше мнение» (№ 2, 1981 г.). Они отметили, что воздействие хроникальных фильмов на души и сердца зрителей очень велико, высказали много ценных соображений по поводу качества документальных и научно-популярных лент, улучшения их проката. Все это, безусловно, свидетельствует о большой заинтересованности зрительской аудитории в кинопублицистике. Анализ читательской почты, проведенный социологами доктором философских наук Ю. Воронцовым и кандидатом искусствоведения В. Вильчеком (№ 4, 1982 г.), дает обильную пищу для размышлений. Действительно, много еще неиспользованных возможностей в прокате хроникальных лент. Их подбор для удлиненных программ, реклама оставляют желать лучшего. Вне внимания порой остаются картины понастоящему талантливые, высокохудожественные. Предстоит приложить немало усилий, творческой энергии, чтобы лучшее из того, что выпускают наши студии, заняло достойное место на экранах.

Однако наиболее острым был и остается вопрос качества фильма, его воспитательного эффекта, публицистической и эстетической ценности. На этом хотелось бы остановиться подробнее. Особенно важно уделить внимание этому сейчас, когда кинодокументалисты все чаще акцентируют свое внимание на так называемых проблемных темах — идет ли речь об освоении новых регионов, научных открытиях или социалистическом соревновании.

Известно, что одним из решающих условий повышения зрительского интереса к кинопублицистике является актуальность материала, к которому прикасается художник. И как важно, чтобы кинопроизведения пробуждали в зрителе чувство сопричастности к делам общегосударственным, ответственности за все, что радует или огорчает. Эта гражданская активность — ответ кинодокументалистов на призывы партии, прозвучавший на XXVI съезде КПСС в выступлении Генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева, в котором, развивая и обогащая ленинские принципы партийности и народности искусства, указано на необходимость глубокого исследования и яркого художественного отражения жизни нашего общества во всей ее многосложности, в утверждении высоких коммунистических идеалов и в непримиримой критике всего, что мешает нашему движению вперед.

Среди работ, где проявилась высокая гражданственность, партийность позиции публицистов, прежде всего хочу назвать «Сотворение хлеба» (Ростовская студия кинохроники, режиссер К. Лаврентьев). Это фильм-исследование, фильм-размышление о рациональном ведении сельского хозяйства, о путях повышения урожайности, о мере ответственности человека за землю, ответственности перед собой, обществом, перед грядущими поколениями.

Яркий, захватывающий материал, рассказывающий об опыте передовых агрономов и земледельцев, страстность интонации делают

этот фильм предельно доказательным, понятным и близким каждому.

Эта серьезная и значительная работа кинопублицистов особенно важна сейчас, когда такое огромное внимание уделяется проблемам сельского хозяйства, осуществлению Продовольственной программы, выдвинутой на майском Пленуме ЦК КПСС.

Короткая лента «Каждый из нас» (ЦСДФ, режиссер А. Иванкин), созданная на материалах рейда всесоюзного «Комсомольского проектора», повествует о серьезных недостатках на железнодорожном транспорте, о бесхозяйственном отношении к отходам производства в промышленности. Острая по форме картина исполнена гражданского пафоса. Кинодокументалисты призывают не мириться с недостатками и нарушениями.

Той же авторской группой создан фильм «Черный ход», обличающий преступную «деятельность» спекулянтов и взяточников. Репортажная по форме, картина отличается ярко выраженной авторской нетерпимостью к общественно опасному злу. В небольшом экранном рассказе создателям ленты удалось не только пригвоздить к позорному столбу конкретных лихоимцев, но одновременно вызвать у зрителя глубокое чувство уверенности в морально-нравственной силе нашего общества.

И все-таки еще рано говорить об успехах. Скорее всего документалисты только на подступах к вершине, путь к которой потребует немалых усилий и мастерства.

Действительно, в условиях, когда телевидение способно в большом объеме и оперативно поставлять информацию, кинодокументалистам и кинопопуляризаторам науки особенно важно уметь раскрывать явления жизни углубленно, пристально вглядываясь в события, факты, человеческие характеры, находя яркие краски для их воплощения. И готовых рецептов тут быть не может. Но и слабые успехи ясны: компетентный подход к делу, знание предмета киноисследования, максимальное использование всех средств экранной выразительности, четкая партийная, гражданская позиция.

К сожалению, некоторые кинодокументалисты работают еще по старинке, не слишком утруждая себя. Стремясь поскорее откликнуться на злободневную тему, используют приемы избитые, поднадоевшие. Выходят, скажем, на улицу с кинокамерой и микрофоном и начинают «исследовать» проблему, задавая проходные не всегда вразумительные вопросы. И ответы в таком случае оказываются чаще всего поспешными, непродуманными. Может ли подобный фильм по-настоящему заинтересовать зрителя? Думаю, что нет.

Слабой драматургией грешат подчас полнометражные картины. Стремление объять необъятное приводит к плохой обзорности, поверхностности. А именно полный метраж дает кинопублицисту возможность не только углубиться в суть проблемы, но и сделать свой рассказ зрелищным, ярче, полнее раскрыть человеческие характеры.

Мне представляется, что в задачу кинопублицистики входит не только постановка вопросов, но и, что чрезвычайно важно, освещение путей наиболее рационального их решения. При этом должно быть тонко развито и «чувство аудитории». Скажем, непросто, что мы часто забываем о детях и подростках! В каждом разговоре с экраном необходима своя, индивидуальная интонация, собственный киноязык.

Задачи огромной важности и ответственности ставит сегодня перед документальным кинодокументалистом партия. Таково веление жизни. Быть на уровне своего времени, великих свершений народа — высокое призвание публицистов экрана.

В те годы, отданные экрану, оставался белорусский режиссер Александр КАРПОВ верен собственному опыту фронтовика. Его картины рассказывают о ратных подвигах, о величии советского солдата, о многогранном воинском житье-бытье. Проникновенный «Сказ о матери» поведал о человеческом мужестве, о каждодневном подвиге тыла. Телефильмы «Белая земля» и «Долгие версты войны» (по повестям В. Быкова), картина о легендарном командире чехословацкого партизанского отряда, Герое Советского Союза Яне Налепке «Завтра будет поздно» (совместно с кинематографистами ЧССР), экранизация повести И. Шамякина о белорусских партизанах «Свадебная ночь» — все они выстраивались как бы в одну цепочку, становились вехами настоящего, целенаправленного освоения великой и трудной темы. И вдруг А. Карпов увлекся сценарием, где рассказывается о современном научно-исследовательском институте, о моральных, производственных, философских вопросах эпохи НТР.

— С проблематики вашей новой картины «Личные счеы» и позвольте, Александр Яковлевич, начать разговор. Чем вызвано обращение к новым для вас реалиям, среде, людям, характерам?

— Я не стал бы так резко разводить по полюсам тему воинского подвига, пусть и отошедшего от нас вот уже почти на четыре десятилетия, и круг вопросов, стоящих сегодня на повестке дня. Есть между эпохами незримые, но прочные связи. И главной, генеральной для меня была и остается тема нравственная, патристическая. Солдат в окопе, на передовой, между боями. Взгляд, привычный мне, моим знаниям, опыту, — на уровне взвода, роты. Именно на этом уровне пытался я исследовать лучшие стороны солдатского характера. Но вот солдат вернулся на гражданку... Каков он в мирном деле? На заводе, в коллективе, в быту? А отсюда — и прямой мостик в нынешний век, в век автоматизации и конвейеров. Новые ритмы... Как они влияют на человека, чем «сотрясают» душу его?

— Но это, так сказать, проблема в глобальном масштабе. А как она локализована, сюжетно оформлена в вашей картине?

— Сегодня линия фронта, передовая — это ударная, качественная работа каждого из нас. И моя новая картина «Личные счеы», сценарий которой написан московским публицистом Александром Бориным, — и есть попытка заглянуть в «душу» НТР, поразмышлять над диалектикой обретений и потерь. А последние неизбежны, увы, в сложном движении вперед. Герой ленты Константин Попов — молодой ученый, влюбленный в работу, фанатик дела, но неудобный для окружающих человек, жесткий, рациональный, колючий. Предлагает Попов на одном из заводов автоматизировать производственный процесс. А внедрить новинку, по его идее, должна кафедра с привлечением студентов-старшекурсников. Есть и противники проекта среди сотрудников кафедры, считающие, что учебному институту не стоит так глубоко увязать в производстве...

— Так что же, «производственная тема»?

— Простите, а что такое «производственная тема»? Мол, когда на заводе — тогда «производственная», на селе — «деревенская». Знаете, мне как зрителю скучно, когда авторы фильма сталкивают своих героев в споре: сколько болванок вытачивать на станке... Для меня экономическая, производственная проблема не самоцель, а повод для выявления людских характеров, принципов, их отношения к делу вообще!

Не случайно взволновал своей новизной образ бригадира Потапова из «Премии». По моему мнению, изюминка истории в многообразии реакции на конфликт, в выявлении нравственного потенциала каждого участника спора.

— Вернемся к вашему герою. Итак, вы его осуждаете...

— Пусть зритель сам поразмыслит, придет к выводу. Очевидно, конечно, что Попов терпит моральное поражение. И в то же время я не хотел бы, чтобы его воспринимали однозначно — как «отрицательного» или «положительного» героя.

Есть в фильме, на мой взгляд, ключевой эпизод. В споре Попов бросает оппонентам: «Вы мне друзья, но истина дороже!» И один старый ученый эдак с укоризной замечает: «Никогда только не произнесите это с ликованием... Это, знаете ли, трагическая формула. Говоря ее, надо страдать...» Опасно забвение доброты, душевности, бескорыстной чуткости. Да, с «добренькими», особенно за государственный счет, надо бороться, но нельзя переступать грань: так можно начать бороться и с добрыми. Так недолго превратиться и в работа с человеческим голосом.

Я обеими руками голосую за деловитость. Но не в ущерб духовности, этическим нашим принципам. Ведь



«Сказ о матери»



«Свадебная ночь»



«Завтра будет поздно»

# ПРАВСТВЕННАЯ ПОЗИЦИЯ СОВРЕМЕННОГО



Первый секретарь правления  
Союза кинематографистов БССР  
кинорежиссер Александр Карпов



«Личные счета»

— Наша студия «Беларусьфильм» ежегодно выпускает примерно шесть художественных, более ста документальных и научно-популярных лент. Доброе имя, всенародную популярность студии принесла многолетняя приверженность патриотической теме, теме беспримерного подвига народа в борьбе с фашизмом. Достоинство отражают героические страницы прошлого фильмы режиссеров В. Турова, В. Четверикова, И. Добролюбова, Б. Степанова, Л. Голуба и многих других мастеров. Сегодня налицо сложный, неоднозначный, многотрудный поиск новых подходов к военной теме, нащупываются в ней глубинные пласты. В последние годы все настойчивей становится поиск, в современной проблематике. Это и острая политическая кинопублицистика и сатирические комедии, приключенческие и музыкальные ленты. В планах студии — новые работы, которые должны отразить исторически важные социальные преобразования на белорусской земле за годы Советской власти.

— Ни для кого не секрет, что залог стабильности творческих результатов, постоянного роста мастерства и идейно-художественного уровня в притоке талантливой молодежи...

— За последнее пятилетие состоялось около 25 дебютов режиссеров, операторов, сценаристов. Мы чрезвычайно рады пополнению. Газета «Советская культура» обратила внимание на недостатки в нашей работе, на невысокий идейно-художественный уровень ряда лент, на некоторую самоуспокоенность ведущих наших мастеров, на острый сценарный голод. Название той статьи точно обозначало главную нашу беду — «Этот живучий средний фильм». Хотя должен сказать вовсе не для самоуспокоенности, а вероятно, для большего беспокойства, что «этот живучий средний фильм» является бедой общей, бедой почти всех киностудий... Наши мастера думают об этом, и, может быть, факт присуждения главного приза на последнем Всесоюзном фестивале картине Виктора Турова «Люди на болоте» говорит о том, что мы не потонули в болоте самоуспокоенности. Мы надеемся, что свежие творческие силы, пришедшие на студию, помогут поднять качественный уровень белорусского кино. «Обживают» студию «таланкинцы» — выпускники вгиковской мастерской народного артиста РСФСР, профессора И. В. Таланкина. Активнее привлекаем к работе в кино писателей, а белорусская современная литература пользуется заслуженно высоким авторитетом. Да, многое еще предстоит сделать, чтобы передать на экране масштаб нашего времени, запечатлеть образ современника.

О. МИХАЙЛОВ

способ достижения истины не менее важен, чем сама истина. Возьмите, к примеру, недавнюю картину «Тайное голосование». Есть там агроном, и не заложена в нем теплота человеческая, оттого и мается он непонятый, не любимый никем, он просто скучен и пресен. А его оппонент, председатель колхоза, блестяще, кстати сказать, сыгранный Михаилом Кузнецовым, в отличие от него не «деловой человек», не «поэт» НТР, но живет он и мыслит в унисон с людской массой, ощущает нутром, плотью и кровью ее чаяния, горести и радости. Повторяю, важен не только конечный результат, но и

то, какими средствами мы его добиваемся. Эту идею, для меня очень дорогую, я стремился донести до зрителя и в своем фильме...

— Вы как первый секретарь правления Союза кинематографистов Белоруссии в курсе творческой жизни республиканской студии, тех профессиональных, производственных задач, которые решают ваши коллеги. В год знаменательный, когда все мы отмечаем 60-летие образования СССР, закономерен вопрос: а как белорусские мастера экрана встречают исторический юбилей?

СССР-60

# МЕСТО ДЕЙСТВИЯ- КАРАКУМЫ

Репортаж  
со студии  
«Туркменфильм»



«Комсомол Туркменистана: от съезда к съезду»  
(режиссер М. Алиев)



«Правый берег»  
(режиссер Ю. Карагезов)



«Литовец — сын туркмена»  
(режиссер А. Артыков)

**И**мущество на платформе грузовика укладывали обстоятельно, не торопясь, — взята с собой нужно много, везти далеко, и путь предстоит не по асфальту. Съёмочную группу «Каракумы, 45° в тени» ждала пустыня, где на многие километры вокруг только зыбкие барханы, только до белизны накаленный песок, под которым пришло в волнение сжатое земными недрами море. Ему стало тесно там, в глубинах, и по трещинам в коре рвалось это газовое море вверх, воспламенялось. Жуткое зрелище являла собой ночная пустыня, усеянная огненными фонтанчиками — предвестниками еще большей беды. И беда грянула, выстрелила в небо неукротимой, мощной струей пожара на газпромысле. Впрочем, мы несколько забежали вперед, сообщив кое-что из сюжета фильма, который еще предстоит снять кинематографистам студии «Туркменфильм» имени Алты Карлиева...

Многие зрители, живущие далеко от Туркмении, впервые увидели Каракумы в памятной ленте режиссера Ю. Райзмана и оператора Л. Косматова «Земля жаждет», снятой в тридцатых годах. Незадолго до того в молодой советской республике работала экспедиция академика А. Ферсмана, и один из ее участников — С. Ермолинский, пораженный открывшимся ему, написал сценарий. Действие разворачивалось в забытом всеми кишлаке, истомленном не только зноем и жаждой, но и властью угнетающих душу и мысль обычаев. Сюда, в пустыню, страна направила отряд молодых строителей, поручив им найти и дать крестьянам воду. Они-то и принесли в селение новую жизнь.

Пустыня почти всегда — пусть не главный, но обязательный герой фильмов студии. И это объяснимо — две трети населения республики живет именно там. Там пасут миллионные отары овец, добывают нефть и газ, прокладывают канал имени В. И. Ленина, возводят благоустроенные поселки и выращивают ценный тонковолокнистый хлопок. На безжизненных на первый взгляд просторах в упорных схватках утверждалось будущее, и кинематографисты в своих произведениях рассказывали об этом. Если полистать историю советского кино, сколько интересных страниц в нее внесено режиссерами, операторами, актерами, художниками Туркмении! «Я вернусь», «Семь сердец», «Дурсун», «Прокурор», «Далекая невеста», «Хитрость старого Ашира», «Решающий шаг», «Утоление жажды», «Дорога горящего фургона», «Невестка», «Тайны мукама», «Когда женщина оседлает коня», «Белая мгла», «Похищение скакуна», «Дерево Джамал»...

К событиям современности обращен фильм «Каракумы, 45° в тени».

— Эта лента, — рассказывает режиссер Ходжакули Нарлиев, — о строителях газового промысла, о высоких моральных и гражданских качествах советских людей, испытанных в экстремальных условиях. Они, условия, действительно таковы: пожар на промысле ежедневно,

ежечасно уничтожает огромное количество газа, изгоняет все живое, превращает пески — среду обитания — в ад. С гневом говорит старый чабан специалистам, приехавшим сюда: «Что же вы, ученые, инженеры, бессильны? Мы теряем землю, веками кормившую нас, а вы... вы не мешаете ей сгореть!» Горький упрек старика обращен в сценарии в первую очередь к дочери, занимающей крупную руководящую должность, прибывшей на место чрезвычайного происшествия. Роль эта поручена Маягозель Аймедовой...

В творческой биографии народной артистки Туркмении, лауреата Государственной премии СССР, актрисы Туркменского ТЮЗа — создание самых несхожих образов. Огулькейик в «Невестке» и Дездемона на театральной сцене, Артыкгуль в фильме «Когда женщина оседлает коня» и Мария Александровна Ульянова в спектакле «Семья», испытываемая ударами судьбы Джамал и теперь вот — деловая женщина в сложной производственной ситуации.

Мы беседовали с М. Аймедовой уже после того, как состоялось ее утверждение на роль, однако актриса была не склонна говорить об этой работе: зачем опережать события?

Речь шла о спектакле «Семья».

— Я ощущала огромную ответственность, выходя на сцену в образе матери великого Ленина, — говорила М. Аймедова. — Эта работа стала для меня важной вехой — я почувствовала себя возмужавшей, более зрелой идейно. Именно тогда я решила подать заявление с просьбой принять меня в ряды Коммунистической партии. А сегодня я секретарь партийной организации театра...

Жизненный опыт актера, его убеждения не могут не отразиться в творческой работе. М. Аймедова выступает в нынешнем году и одним из авторов сценария трехсерийного фильма «Люди моего аула», съемки которого начаты режиссером Ходжадурды Нарлиевым. В основу сценария лег роман Язмурада Мамедиева «Родная земля», посвященный туркменскому селу в годы коллективизации. Уже полным ходом шло колхозное строительство, уже звучали рожденные новой жизнью песни, уже иными становились отношения людей, вырванных из зависимости от баев, но враги — бывшие всевластные хозяева — вынашивали планы возврата к старому, угрозами и посулами привлекая на свою сторону нестойких. В сложных условиях классовой борьбы ищут свою дорогу в жизни чабаны, укрепляясь в мысли, что трудовому человеку нельзя без Советской власти.

Этот фильм, заказанный Гостелерадио СССР, коллектив студии готовит к 60-летию образования СССР. Юбилею страны посвящена и картина «Прекрасный Дик-Аяк» лауреата премии Ленинского комсомола республики режиссера Мухамеда Союнханова. Лента воскрешает события тридцатых годов, отмеченных ликвидацией последних басмаческих банд, проведением весьма значимой для местных жителей земельно-водной рефор-



«Вот вернется папа...»  
(режиссер Х. Какабаев)

мы, празднованием годовщины первых колхозов.

Сценарий «Прекрасный Дик-Аяк» создан на основе повести писателя Владимира Козина «Прямая нога». Кинодраматург Евгений Митько положил в основу действия драматический конфликт, возникший из-за скакуна-ахалтекинца Дик-Аяка. Но это лишь внешняя сторона событий, суть же их — в столкновении социальных позиций героев.

Дик-Аяк принадлежит богачу Какабаю, владельцу многих отар. У Какабая пять жен и дочь Бал-Саят, но они для него ничто в сравнении с чудесным конем. И не потому, что ахалтекинцу нет цены. На скакуна предъявляют права колхозники, и это ли не лучшая возможность доказать недавним холопам, что Какабай не сломлен — что будет так, как того захочет он, вчерашний их повелитель? Какабай решает угнать Дик-Аяка за кордон...

Действие в фильме развивается стремительно, с элементами, присущими приключенческим лентам. Но по жанру он, пожалуй, ближе романтической драме. Это будет третий фильм М. Союнханова и первый для Э. Реджепова, оператора-постановщика.

В год 60-летия образования СССР студия «Туркменфильм» выпустит три художественных фильма, и первый из них — «Мужское воспитание» режиссеров Усмана



Сапарова и Язгельды Сеидова — уже готов. Он тоже снимался в пустыне, на территории совхозов «Большевик» и «Сараджа» Кушкинского района, известного давними традициями животноводства. Последняя деталь немаловажна, ведь и герои фильма мальчик Чаман и его дед — чабаны, с той лишь разницей, что Чаман на коше новичок, а дед всю жизнь пасет отару. Хочется старому сделать внука сильным, умелым, передать ему тайны своей нелегкой профессии, что в общем-то непросто: пугает мальчишку и вой шакалов в ночи, и мрачная глубина колодца, куда нужно спуститься за утонувшим приводным ремнем, и одинокая поездка на верблюде к соседям за многие километры.

- Но как я их найду? — сопротивляется Чаман.
- Верблюд найдет колодец, — парирует дед.
- Но бидоны такие большие, мне их не наполнить...
- Люди у колодца помогут тебе.
- А назад? Я заблужусь...
- Верблюд знает дорогу.

Дед мог бы съездить и сам, но умышленно посылает внука, чтобы убедился тот: они в пустыне не одиноки, пустыня населена.

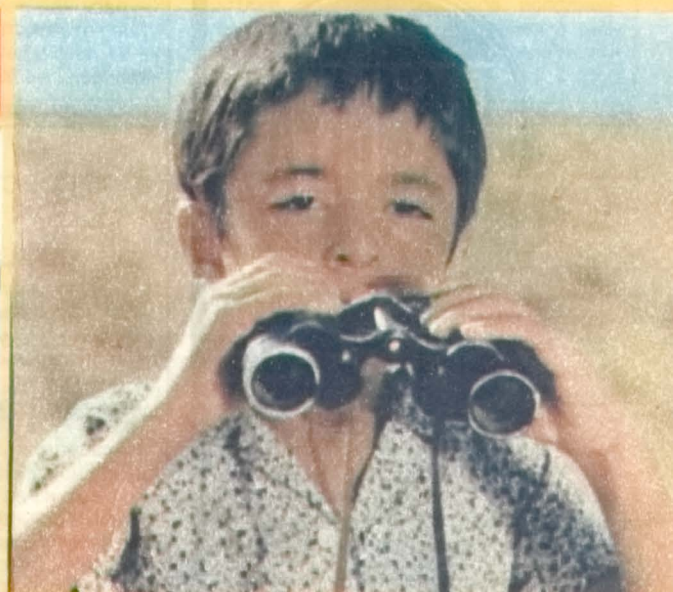
Она, пустыня, экзотическая и работающая, едва ли не в каждом кадре нового фильма. Обилие бытовых деталей, подробностей жизни среди песков и достоверно и увлекательно.

Роль внука исполнил школьник Бегенч Курбандурдыев, роль деда — талантливый актер Ата Довлетов, запомнившийся многим по фильму «Похищение скакуна» режиссера Халмамеда Какабаева. На XIII Всесоюзном фестивале в Ашхабаде этот фильм получил первый приз по разделу художественных фильмов для детей и юношества.

В планах нынешнего года — двадцать документальных фильмов. Оператор Юрий Карагёзов снимает ленту «Правый берег» — о помощи городов Российской Федерации в освоении территорий близ Чарджоу. Киноочерк «Право на посох» расскажет о чабанах Мередовых: отце — Герое Социалистического Труда и сыне — депутате Верховного Совета СССР. Судьбы бывших детдомовцев проследит очерк «Государством воспитанные»: одни из них стали деятелями искусства, другие — педагогами,

«Прекрасный Дик-Аяк»  
(режиссер  
М. Сойунханов)

«Каракумы, 45° в тени». Рабочий момент съемок. Стоит О. Геленов (начальник участка Берды), Е. Драпеко (Вера); у камеры главный оператор Х. Триандафилов, режиссер-постановщик Х. Нарлиев



«Мужское воспитание»  
(режиссеры У. Сапаров, Я. Сеидов)

третьи — руководителями хозяйств и предприятия, партийными работниками. Режиссера Алты Артыкова увлек сценарий «Литовец — сын туркмена» И. Склютаускаса — о вильнюсском инженере Балесе Венцлаускасе, беспризорнике в детстве, усыновленном туркменской семьей Халмухаммедовых.

— Те, кто следит за работой нашей студии, — говорит директор «Туркменфильма» Какабай Караджаев, — вне сомнения, давно заметили одну очень четко выраженную особенность: в туркменском кинематографе достоверность факта всегда окрашена романтикой, а тема дружбы народов — традиционна. И это объяснимо — он от рождения своего интернационален. Его становлению — с первых шагов! — помогли Ю. Райzman, В. Лавров и М. Мей. На нашей студии работали ученик В. Пудовкина А. Ледацев и Е. Иванов-Барков, А. Довженко, М. Донской. В титрах наших картин имена Р. Кармена и П. Алейникова, М. Таривердиева и Ю. Трифонова, О. Жакова и О. Ефремова, А. Платонова и Б. Горбатова... То, что мы вкладываем в известное понятие оратство республик — братство культур, ярко, наглядно, убедительно проявилось в истории туркменской кинематографии. И ее успехи — успехи всего советского киноискусства.

В. СВИРИН,

Спец. корр. «Советского экрана»

Ашхабад

# НЕГОЦИАНТ РЕНО ПРОТИВ ОТКУПЩИКА ВОЛОБУЕВА

Т. ИВАНОВА



«Давно сердечное томление теснило ей младую грудь...» Как и Татьяна Ларина, героиня фильма С. Соловьева «Наследница по прямой» верит предсказаниям судьбы. И то же, что произошло с Татьяной — «пришла пора, она влюбилась», — случилось и с тринадцатилетней Женей. Она словно наклала себе эту любовь, гадая по «Евгению Онегину».

...Вечер как вечер. Докучно однообразны воспитательные монологи матери. Отец погружен в телевизионную нирвану. Все как всегда, все на своих местах. Но необъяснимая напряженность повисла, кажется, в самом воздухе. Со странной значительностью падают в тишину слова, таинственно печальны их ровные интонации. Никнут цветы на пыльной клумбе. Всепроницающая, всепронизывающая тревога и грусть летнего вечера.

Это «сердечное томление», не что иное, как оно, нарушило будничные ход вещей. Явилось на экране почти физически осязаемым. И когда вслед за тем прозвучат строки любовного письма к Неизвестной, написанные летом 1823 года рукой Пушкина, строки эти падут на подготовленную почву. Магия незримого пушкинского присутствия уже коснулась нас легким своим крылом. И мы уже готовы гадать в картах Жени («У логопеда была?») грассирование красавиц былых времен. В пустом про-

еме картинной рамы уже чудятся нам поблекшие черты старого портрета. А половинка бинокля, в который следит за почти взрослым Володей и вполне взрослой Валерией ревнивый Женин взгляд, — что запретит узнать в ней воспетый Пушкиным «разыскательный порнет», служивший некогда верную службу своему владельцу. И как раз в бытность его в родных Жене краях.

«Итак, я жил тогда в Одессе...» Одесса, снятая оператором П. Лебешевым, дана в обход излюбленных экскурсантами «пушкинских мест», она буднично деловита, вполне современна. Но что в конце концов полтора десятилетия минувших лет, — не важнее ли стократ, что это тот же город и тот же берег с набегающей волной — с «бурной чередой» волн. «Здесь он стоял... здесь рвался плащ широкий, здесь Байрона он нараспев читал». Как прошлое не дает себя забыть, как все еще живо... И это ощущение — а оно придет! — тронет сердце с нежданной силой и остротой.

Все навеянные фильмом магии связаны так или иначе с историей героини. Самочинные генеалогические изыскания внушили Жене уверенность в существовании между ней и Пушкиным кровного родства. Разрушенный дом на берегу стал для нее святилищем: в этих стенах, по Жениным домыслам, Пушкин томился любовью к ее далекой прабабке. Только одному человеку доверила она свою тайну, тому, в которого влюбилась сама. Ее избранник Володя (И. Нефедов), в свою очередь, влюблен. Но

не в Женю, а в эстрадную певицу Валерию (Т. Друбич). В заветном месте — «даче негодяя Рено» — он назначает Валерии свидание. Романтическая тайна предана поруганию. Следует бунт, следует месть.

Это всего лишь схема. Неспособная передать лиризм и юмор, которыми насыщен фильм, остроумие этой шутилой переключки — Жени с Татьяной Лариной. За пределами схемы остается дар режиссера сплести тончайшую сеть струящихся настроений, вызывать то улыбку, то грусть зрительного зала. Его умение постигнуть сложность юной души, проникнуть в ее тайны. За пределами схемы остается подчеркнутая изысканность изобразительной стороны картины.

Новая работа С. Соловьева развивает линию, начатую в «Ста днях после детства» и продолженную в «Спасателе». На трудных перепутьях взросления, в сумятице сердечных смут героиня С. Соловьева ищет и обретает опору в образах, опыте, пафосе классической русской литературы. Но в отличие от двух предыдущих картин, где Лермонтов и Толстой существовали как некий духовный камертон, Пушкин в «Наследнице по прямой» введен в круг действующих лиц, явлен во плоти. А это, конечно, момент рубежный.

Впрочем, артист С. Шакуров играет не Пушкина — он играет «поэта Пушкина А. С.», чем заранее оговорено право авторов на непринужденность и художественное озорство. Возможно, что и при

## НАСЛЕДНИЦА ПО ПРЯМОЙ

«МОСФИЛЬМ»

Сценарий и постановка  
Сергея Соловьева  
Оператор-постановщик  
Павел Лебешев  
Художники-постановщики  
Александр Борисов,  
Владимир Фабриков  
Композитор Исаак Шварц

## МЫ ЖИЛИ ПО СОСЕДСТВУ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий и постановка  
Николая Лырчикова  
Оператор-постановщик  
Андрей Пашкевич  
Художник-постановщик  
Виктор Сафронов  
Композитор Марк Минков



## ОТСТАВНОЙ КОЗЫ БАРАБАНЩИК

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария Виктор Мережко  
Режиссер-постановщик  
Георгий Мильников  
Оператор-постановщик  
Владимир Фридкин  
Художник-постановщик  
Валентин Вырвич  
Композитор С. Томин

## ЖИЛ-БЫЛ ПЕС

«СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМ»

Автор сценария, художник  
и кинорежиссер Э. Назаров  
Кинооператор М. Дряун  
Художник-постановщик А. Горева

## ПЕНТАГОН

ЦСДФ

Сценарий  
Е. Вермишевой и В. Маевского  
Режиссер Е. Вермишева

В. ТУРОВСКИЙ



Умей Николай Петрович Летов печь румяные пирожки, он так и доживал бы свой век бобылем. Но пирожки ему вряд ли бы удались, да и не пытался он за это дело приняться. А лет ему не так уж много, это только сын Сергей полагает, что если сорок два, то куда уж еще больше; да хоть и не красавец лицом, но вполне справный мужчина: бывает хуже и часто.

И вот из-за этих дурацких пирожков (дались они ему!) да из-за вдовой соседки Дарьи Лукьяновой потерял Николай Петрович Летов покой. Что ж, получается, в сорок два года уже и полюбить нельзя?

По-разному отвечают на этот простой с виду вопрос главные герои фильма «Мы жили по соседству» (автор сценария и режиссер-постановщик Николай Лырчиков). Для старшего Летова и старшей Лукьяновой — это способ обрести друг подле друга тихую радость, покой.

Но младшему Летову и младшей Лукьяновой родительское решение кажется постыдным. Какие пирожки, о чем вы говорите, ужасные родители? В ваши ли годы думать о любви? Да и любовь ли это, когда в уме все раскидываешь и прикидываешь, а попутно толкуешь о каких-то коровах и каких-то подтелках? И ради этого «стариковского сумасбродства» они, молодые, влюбленные, должны будут отказать от своего чувства, как им кажется, — единственно настоящего, чуждого каких бы то ни было расчетов.

Коллизия, придуманная автором фильма, прямо скажем, не из простых. Поочередно вставая то на одну, то на другую сторону, он задумывается не над тем, кто неправ в своей категоричности и резкости суждений, а над тем, кто же в этой ситуации прав. Выслушивая резоны каждой из сторон, он не спешит с выводами, видимо, полагая, что права прежде всего любовь, родившаяся в одночасье и у юных и у их родителей.

## СЕРДЦА ЧЕТЫРЕХ



Николай (А. Мартынов) и Дарья (Ж. Прохоренко)

Несомненно здесь одно: и у тех и у других это действительно настоящая любовь. С той лишь разницей, что возраст придает мудрость и рассудочность чувству, которое в юности кажется бездумным и нерассуждающим. Годы не охлаждают и не заземляют это чувство — они упорядочивают его, делают серьезнее и, может быть, глубже.

Наверняка Николай и Дарья когда-то пережили все то, что сейчас переживают их дети, Сергей и Надя. Были и у них вздохи на скамейке, и первое стыдливое объятие, и первый поцелуй. Было. Прошло. Должно было пройти. И нет в том беды, что умудренные жизнью люди подходят к этому вопросу как к житей-

скому, требующему спокойного, тихого и разумного решения. И никто здесь не судья, а менее всего — собственные дети, которым не дано пока знать, что любовь несет с собой груз ответственности и забот, и под силу они далеко не всякому...

Понимая, что нужно принимать решительные меры, дочь Таня расстаралась для отца добыть невесту. Вроде и милая и славная, к тому же городская, и уже отец вроде бы согласен, и в город, прочь с Дарьиных глаз, почти готов уехать... Но в том-то и дело, что не уедет. Не может. Не уедет от Дарьи, не уедет и от земли, на которой прожита жизнь, в которую вложена душа. И тогда только





Женя (Таня Ковшова)

такой установке Пушкин С. Шакурова — С. Соловьева покажется спорным. Покажутся несколько рискованными планы, в которых «А. С.» играет в футбол жестяной из-под консервов. Покажется слишком рискованным это: «...Гуцаев проходит по правому краю ...удар ...гол!» — из уст «А. С.». Быть может, нас смущает недостаточность пиетета, отсутствие «хрестоматийного глянца»? Да нет, едва ли. Ведь не коробит же намеренно сниженный, обытовленный говорок в песне Булата Окуджавы: «Александр Сергееч прогуль-ваает-ся», где не фамильярность, но шутовская почтительность, где все на высоте абсолютного артистизма. В близкой к этому интонации в случае полной удачи мог быть решен, наверное, и Пушкин «Наследницы по прямой». Однако чашу весов способны поколебать порой и микронные доли такта, меры...

Сам по себе случай героини картины (ее играет юная Таня Ковшова) — случай крайний, сугубо экстравагантный. Ее посягательства на родство с Пушкиным свидетельствуют о пламенности фантазии, о наивном романтизме души. «Простим горячке юных лет и юный жар и юный бред...» При всей своей экзальтированности они по-своему милы. Хотя, пожалуй, и недостаточны для утверждения Жени в правах «наследования по прямой». И здесь — то заключен наиболее спорный момент фильма.

Приблизить героиню к этим правам должна рассказанная о ней история. Это знакомая и вечно новая история первой любви, воплощенная с не изменяющей С. Соловьеву поэтической проникновенностью. Это также рассказ об открывшемся Жене несовпадении манящего вымысла с прозой жизни. «Дача негодянта Рено» оказалась всего лишь домом какого-то откупщика Волобуева.

Сколь прельстительным казалось Жене первое... Как пошло и грубо второе... Собственно говоря, из этого несколько претенциозного противопоставления право духовного наследования Пушкину не явствует или явствует не в большей мере, чем другому поэту. Впрочем, не слишком ли много хотим мы от бедной Жени? Да и кто, в самом деле, из живущих мог бы по праву претендовать на столь высокое престолонаследие?

И наконец, историю венчает рассказ об учиненных Женей бунте и мести. Они тщательно подготовлены и со вкусом приведены в исполнение. Они достигают, кажется, почти вселенских масштабов. Это грохот оглушительных взрывов, это сполохи огня, это зрелище катастрофических разрушений. Завеса дыма и копти скрывает из наших глаз не только фигуры участников сцены на берегу, в ней затемняется в значительной степени и сам смысл вершащейся акции. Что это? Эксцесс полудетской необузданной ревности, расчет с теми, чей «лед» враждебен «пламени» героини — со всеми и с каждым в отдельности?..

Как выяснится, все это было не совсем, не вполне всерьез. Но есть какая-то тяжеловесная громоздкость в этих все длящихся и длящихся эпизодах. Именно в момент кульминации ход фильма теряет присущую ему прежде легкость. Еще не оправившись от перенесенного шока, не свикнувшись с тем, что все увиденное было шуткой, мы не уйдем от мысли о некоторой надуманности всего происходившего на берегу.

И этого впечатления, к сожалению, не снимет действительно очаровательная по изяществу концовка картины — короткой, из считанных слов, исполненный света и печали прощальный диалог девочки Жени с «поэтом Пушкиным А. С.».

Сергей, а вслед за ним и Надя поймут, что не должна их любовь ломать судьбу родителей.

Мысль простая, но нужно время, нужен опыт души, чтобы ее постичь. Для юных героев картины это понимание приходит не сразу. И может быть, больше любых объяснений говорят им исполненные муки глаза отца и матери.

Автор картины решительно отказался от говорения «красивых слов» о прекраснейшем из земных чувств. Его «трактат о любви» лишен велеречивости, в нем нет открыто бушующих страстей. Лишь на одно затянувшееся мгновение напряжение фильма поднимается на несколько делений, подержит в страхе и в боли за разрушаемые судьбы — и отпустит. И тогда наступит взаимное примирение отцов и детей, их взаимное, не высказанное, но прочувствованное понимание.

В этой скромной, тихой и достойной ленте, почти напрочь лишенной следов ученичества (а картина, к слову сказать, дебютная), нашло свое выражение умение сказать о вещах возвышенных тихим и спокойным голосом. Реши режиссер свою картину в иной стилистической и тональной манере, с надрывом и страстями, он наверняка добился бы меньшего результата, и потери были бы ощутимыми. Но избранная им интонация оказалась очень точной и очень к месту. Она окрасила обыденную в общем-то историю в светлые, лирические тона и тем избавила ее от обыденности.

Это намерение режиссера было тонко прочувствовано и поддержано актерами. И не только многоопытные Жанна Прохоренко (Дарья) и Андрей Мартынов (Николай), но и юные актеры Рита Лобко (Надя) и Антон Голышев (Сергей) верно почувствовали замысел режиссера и с большой мерой вкуса и такта воплотили его.

Бывают картины скромных достоинств. Они возникают и исчезают, не оставив по себе ни злых, ни добрых воспоминаний. Эта картина, хотя и не лишенная определенных издержек и недостатков, воплощает в себе достоинство скромности.

П. СМЕРНОВ

## ВИЗИТ В ДЕРЕВНЮ

Ах, кинокомедии, кинокомедии! Как все мы любим вас, как ждем встречи с вами. С самыми разными — лирическими, сатирическими, музыкальными. И вот...

Остап Бендер, как известно, мечтал о миллионе на блюдечке с голубой каемочкой, о Рио-де-Жанейро и белых штанах. Мечты сантехника жэка № 5 Гаврюшки Чупруна были куда скромнее — поездка в родное Дядькино плюс белый китель капитана речного флота. Может быть, поэтому создатели фильма «Отставной козы барабанщик» (сценарий В. Мережко, постановка Г. Мильникова) и дали им осуществиться.

Отъезд в деревню продиктован двумя обстоятельствами: во-первых, напряженными отношениями с женой и сыном, во-вторых, общей неудовлетворенностью — «жизнь идет, а смысла нет». Белый капитанский китель, пусть чужой, на время позаимствованный, призван помочь герою в его самоутверждении.

В чем же причина житейской неустойчивости и душевного непокоя «отставной козы барабанщика» Гаврюшки Чупруна? Ответ на этот вопрос проглядывает и в данном и в некоторых других сценариях В. Мережко. И заключается он в конечном итоге в столкновении «хорошей» деревни с «плохим» городом. «Плохой» город смущает «чистые души» сельских жителей, имевших неосторожность прописаться в нем, он поставляет искусителей, вторгающихся в мирную деревенскую идиллию. Впрочем, обе эти опасности деревня стойко преодолевает: возвращает к новой жизни «совращенных», отбивает атаки «искусителей». Теперь вот Гаврюшка, помотившись в городе, поработав в мага-

зине, парикмахерской, жэке, даже в детском садике случилось ему быть баянистом-затейником, решил, что визит в деревню поможет ему «выпрыгнуть из циклаобращения», как сам он определяет ситуацию, в которой временно оказался, променяв красоты родимой сторонки на урбанистический пейзаж.

Герой картины невольно заставляет вспомнить шукшинских «чудиков». Они

были разными — мудрыми и лукавыми, отчаянными и робкими, порой смешными в своем желании щегольнуть мудреными научными словечками, иногда нелепыми. Но никогда жалкими. Трепач и неудачник Гаврюшка тоже из породы «странных людей». Только трактован он авторами с тем покровительственно-нисходительным умилением, которое делает его именно жалким, так что смеяться над его похождениями и вы-

Бабка Агата (Т. Пельцер), Гаврюшка Чупрун (Г. Бурков) и участковый Антон Михайлович (Е. Шутлов)



крутасами, право, как-то неловко. Авторы очень стараются во что бы то ни стало оправдать своего подопечного. Не нашел человек места в жизни — так не по своей же вине, хотя, если разобраться, никто его силком в городе «приунитазах» не держит. Не сложилась семейная жизнь — так это из-за жены, не находящей для мужа иных слов, кроме «аферист» и «бездельник», и из-за сына, стесняющегося профессии отца и вдобавок не желающего играть на баяне. Прикатил в чужом кителе на родину — так это у них, деревенских, традиция, можно сказать, такая — покрасоваться перед земляками. Начал «крутить» отпускную любовь — так с горя же и потом ничем эдаким аморальным она не кончилась. «Гаврюшка-то — парень хоть куда», — настойчиво убеждают нас. Трояк у бабки-соседки за дефицитную раковину не берет. В матери-старушке души не чаает, хотя и деньгами ее не балует, видимо, справедливо полагая, что не в них счастье. И даже переживает свой звездный час, зовя сельскую молодежь зажигательными речами в синие дали.

Пока «отставной козы барабанщик» с переменным успехом самоутверждается перед односельчанами, деревня живет своей жизнью — по законам, явно сконструированным для данного случая и для удобства развертывания сюжета. Ее населяют не живые люди, а некие

условные и где-то уже виденные маски. Дед Лопата да бабка Агала, некто «Ушастый», чьи-то многочисленные «сродственники», недалекий, хоть и старательный участковый, грубоватые парни в фирменных джинсах.

Особая тема — язык, на котором изъясняются персонажи картины. Герой ее не прочь выразиться «по-народному». Вот, например, «доходчивое» изложение пьесы Л. Н. Толстого, сделанное Гаврюшкой: «По телевизору, кажись, «Живой труп» видала? Так вот учти, ныне таких дураков, чтобы в конце стреляться — нету, а вот начать новую жизнь, как тот артист, собираюсь». Не чужд наш герой и поэтического творчества:

*«Ты придешь, ты меня пожалеешь,  
И на раны пластырь наклеишь!  
И смеяться над мной не посмеешь!  
Так даешь, мое сердце, даешь!..»*

Но при всем уважении к мятущейся душе сантехника я не могу повторить вслед за его собеседником: «Хорошо. Слог прекрасный и потом... душа». Единственное, что испытываешь, слыша подобные перлы «народной поэзии», — это чувство стыда за героя.

Молодой постановщик фильма «Отставной козы барабанщик» Г. Мыльников не включил в готовое произведение такой, например, «философский» диалог, имевшийся в литературном сцена-

рии (он был опубликован и, таким образом, доступен для ознакомления):

— Самый сложный организм — это женщина. Даже не дельфин, как предполагают, а именно женщина.

— Стиральная доска!.. Такая же сложность, как у стиральной доски! Пальцем сверху вниз — р-рыз! — дела никакого, а треску хоть отбавляй.

Кое-какие купюры, бесспорно, пошли на пользу фильму. Но в целом же он удручающе не состоялся. И зрителю недосуг разбираться, в чем тут первопричина: в режиссуре ли, в сценарии... Мне лично кажется, что одно другого стоит.

И закружилась по экрану в выморочном танце «деревенская Кармен», кокетливо демонстрируя ситцевые платица. И пошел в ход юмор такого вкуса, что в пору руками развести. («Ко мне нельзя... У меня женщина», — говорит Гаврюшке его четырнадцатилетний сын. Отец возмущается, а мать кидается на защиту: «Ну и пусть! Пусть ребенок учится, развивается») И потускнели прекрасные актеры Г. Бурков, Т. Пельтцер, П. Вельяминов, Г. Польских, не раз создававшие на экране сочные народные характеры...

Так на наших глазах кинокомедия превращается в «комедь». А зрителям остается одно — еще раз вздохнув, эстетически подумать: «Ах, кинокомедия, кинокомедия, Мы так ждали тебя...»

# СРЫВАЯ МАСКИ

Евгений МАКАРОВ



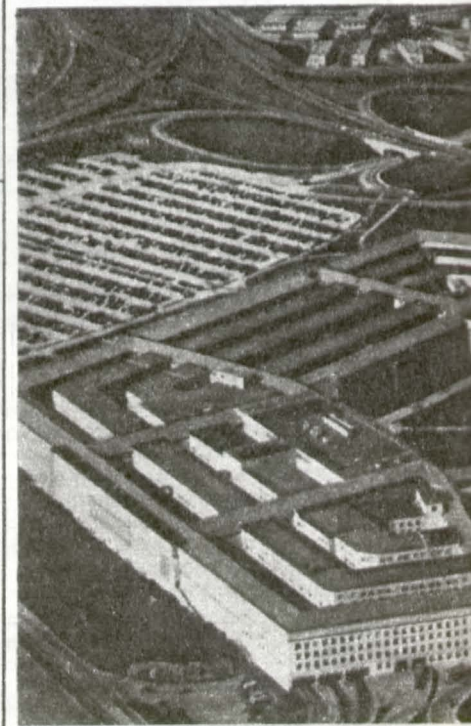
Острую, точную по политическому анализу картину «Пентагон» создали кинопублицисты ЦСДФ (сценаристы В. Маевский, Е. Вермишева, режиссер Е. Вермишева). Уже в начальных эпизодах фильм рассказывает об американских бомбардировщиках стратегической авиации, которые, повинаясь приказам радаров (оказавшихся ошибочными), устремились с ядерным оружием на борту к границам Советского Союза, «навстречу третьей мировой войне», по выражению одной из американских газет.

Вот оно на экране — здание Пентагона, построенное на участке земли, которую по иронии судьбы вашингтонцы издавна называли «Дном преисподней». Именно здесь планируют возможность ядерного конфликта — «ограниченного» или «затяжного», стремятся ввести в практику, сделать привычными для миллионов американцев эти понятия, чудовищные по самой своей сути словосочетания.

«Пентагон» — фильм-факт, фильм-исследование. Рассматривая историю военного ведомства США, авторы показывают, на каких все убыстряющихся оборотах работает американская военная машина, с какой скоростью растут вложения в доходный бизнес и одновременно сверхприбыли «фабрикантов смерти». Фильм отлично иллюстрирует ленинский тезис с необходимостью рассказывать и показывать людям, «как велика тайна, в которой война рождается». Это тем более важно, что правящие круги США в безумных планах завоевания мирового господства рассчитывают не только на грубую силу, ядерную мощь. У них есть и другое оружие — ложь, дезинформация, клевета, очернение социализма.

Беспрецедентную по своим масштабам пропагандистскую антикоммунистическую кампанию развернула нынешняя

Кадр из фильма «Пентагон»



# ПРО СОБАКУ ДА ВОЛКА

Ел. БАУМАН



Жил-был пес и состарился, потерял нюх, не учуял вора в одну недобрую ночь. И хозяин согнал его со двора.

«Жил-был пес» — мультипликационный фильм про верного сторожа, лишившегося на старости лет своей конуры. За десять минут перед нами развертывается история о том, как бедолага вынужден был податься в лес и мыкал там горе вместе с таким же стариканом-волком, пока друзья не измыслили хитрую проделку, вернувшую собаке хозяйское расположение.

Картина сделана с изяществом и остроумием. Конечно, немалую долю очарования придает ей сам сюжет. Он почерпнут из веселой и грустной украинской народной сказки, но парадоксальным образом вызывает в памяти героев знаменитого итальянского фильма «Полицейские и воры». Понурый, с седыми усами и глубокими морщинами на лбу, то и дело хватаящийся за поясницу, Пес и Волк, как и те двое, блюститель порядка и мошенник, — заклятые враги, ставшие товарищами по несчастью. Однако покоряет не только неувядающее лукавство этого трагикомического сюжета, но и то изобразительное решение, в какое облек его автор ленты Э. Назаров (он выступает здесь в качестве сценариста, режиссера и художника). Рисунки выполнены в манере, стилизующей приемы крестьянских живописцев-примитивистов. Легко вспоминаются работы ук-



Кадр из фильма «Жил-был пес»

раинки Екатерины Белокур или югослава Ивана Генералича, а может быть, и других мастеров этого удивительного искусства, отмеченного броской декоративностью, неожиданностью цветовых сочетаний, фантастичностью композиций, особым вниманием к выписанности деталей, раскованностью в обращении с изображаемыми предметами и явлениями.

Именно отсюда, от традиций этого искусства — и седина волчьих усов, и крупная слеза на печальной собачьей физиономии, и проработанность каждого листика на дереве, и ослепительная белизна огромной луны, и небывалая быстрота движения катящегося на закат солнца. Именно в этом художественном ключе представлены на экране белые хатки с квадратными окошечками, так красиво светящимися по вечерам, желтые подсолнухи у плетня, тем-

нота лесной чащи и приветливость солнечных полей, над которыми летают большие нарядные бабочки. Поэтика народного творчества ощущается и в обрисовке персонажей (неповоротливый, всегда заспанный хозяин с оселедцем на бритой голове и в широченных синих шароварах, хлопотливая хозяйка, их чернобровая дочка) и в бытовых сценах (сенокос, катание на санях, сельская свадьба).

Так выпущенная студией «Союзмультфильм» новая лента «Жил-был пес», с ненавязчивой поучительностью утверждающая для своих маленьких зрителей древнюю истину, что друзья познаются в беде, еще раз убедительно подтверждает безграничность выразительных возможностей мультипликации. Вопрос лишь в том, как ими распорядиться. И здесь это сделано талантливо.

американская администрация. Директор Управления международных связей, главного пропагандистского ведомства США Ч. Уик, миллионер, сыгравший немалую роль в финансовом обеспечении прихода Рейгана к власти, с прямотой, которая не украсила бы и кадрового пентагоновца, заявил: «Мы участвуем в войне идей... Наш противник — Советский Союз».

Факты, приводимые в фильме, принадлежат истории. А кинохроника свидетельствует о том, как американский капитал, в частности наиболее влиятельный банк «Дилон рид», президентом и совладельцем которого был первый глава Пентагона ярый антисоветчик Дж. Форрестол, громадными долларовыми инъекциями прокладывал путь фашизму. Но ведь именно Форрестол — один из идеологов «холодной войны», инициатор политики, исходившей из концепции нанесения «упреждающего» ядерного удара по СССР, не забытой и в сегодняшнем Вашингтоне.

Сила фильма в точном отборе хроникального материала, выразительном монтаже, высокой и страстной публицистичности.

Авторы показывают, как нынешняя американская администрация, испытывая ненависть к антивоенному движению, обвиняя его в неких «связях с Москвой», все же с неуклюжим лицемерием пытается порой заигрывать с теми, кто борется за мир. Такая метаморфоза стала возможной под натиском объективного развития событий, с которыми волей-неволей приходится считаться адвокатам военно-промышленного комплекса. К примеру, в нью-йоркской антивоенной манифестации недавно участвовало свыше миллиона американцев.

Камера переносит зрителей в Западную Европу, которую также потрясают мощные антивоенные демонстрации, проходящие под лозунгами: «Мир по Рейгану — это наша смерть», «Нет войне!».

Мы воочию убеждаемся, что надежды всех честных людей планеты устремлены к Советскому Союзу, цель которого — мир для всех народов.



# РАБОТАТЬ ХОРОШО

Лев РОШАЛЬ

Двигается на экране конвейер — спокойно, ровно. Двадцать две секунды — автомобиль. Не больше, но и не меньше. Работа идет по заведенному кругу, разомкнуться он не должен — программа задана, ритм выверен.

Так почему же картина режиссера В. Лисакевича о Волжском автозаводе называется «Работать хорошо всегда трудно» (творческое объединение «Экран»)?

Название многозначно. От того, на каком слове поставишь ударение, меняется смысловой акцент. Я думаю, что авторы хотели выделить слово «всегда». Не время от времени, а всегда хорошо работать — вот что трудно.

Фильм посвящен так называемой системе ВАЗа. Ее смысл в том, чтобы работалось легко, без отклонений и сбоев. Система обеспечивает непрерывность производства. Сборка не может прекратиться ни на минуту. Генеральный директор ВАЗа, Герой Социалистического Труда А. А. Житков замечает в картине: если завод остановить на один день, скажем, на второе января, то восполнить упущенное практически невозможно до конца года.

Фильм строится на исследовании фактов. Порой в нем слишком большую роль приобретают синхронно записанное слово и дикторские тексты. Но это идет от авторской жажды максимальной ясности в понимании того, почему система, рассчитанная на стабильность, сталкивается с трудностями, иногда чрезвычайными.

Авторы прежде всего обращают внимание на то, что вазовская система обеспечения бесперебойной работы предусматривает решение самых различных проблем: кадровых вопросов, регулярного ремонта оборудования, разработки перспектив автогиганта. Однако планомерное разрешение этих жгучих проблем зависит от самого завода, его собственных творческих усилий. Хорошая и, конечно же, трудная работа в своем итоге легка, на финише она имеет отдачу не только производственную, а и моральную.

Но экран касается и таких ситуаций, в которых коллектив вынужден преодолевать препятствия, от него не зависящие, — достаточно выпасть хотя бы одному звену в цепи поставок. Обыкновенная деталь тогда превращается в острый дефицит. И в воздух поднимаются приписанные к заводу авиалайнеры, вертолеты, мчатся (нередко на недозволённых скоростях, об этом рассказывают в фильме шоферы) грузовики.

...А если завод поменьше, нет своих лайнеров и вертолетов, как нет их на Харьковском заводе самоходных тракторных шасси, о котором рассказано в коротком, но емком и по-плакатному остром репортаже молодого режиссера А. Андреева «Рабочее время — работе» (ЦСДФ)? Здесь из-за непоставленной в срок детали (цена которой двадцать шесть копеек) остановились цеха. Потом появятся детали, но смежники недодадут металла. Один из рабочих скажет в сердцах с экрана: «Ваня дома — Мани нет, Маня дома — Вани нет». Поставщики нарушают сроки, и в рабочее время выстраивается очередь у соседнего пивного ларька... Огромны материальные потери. «Но как сосчитать потери нравственные?» — спрашивают авторы. В финале ленты праздник: с конвейера сходит четырехсоттысячная машина. Миг торжества. Но есть в этом торжестве что-то щемящее, словно оно себя стесняется, — ведь юбилейную машину должны были выпустить давно-давно...

В картине о ВАЗе тоже снят праздник: с конвейера сходит шестимиллионный автомобиль. Машина сдана в срок. Вазовцы выложатся до конца, но не позволяют себя сбить с заданного темпа.

Однако работать хорошо всегда трудно. Ведь ликвидация дефицита, работа «за другого дядю» лишена моральных стимулов, нравственно не обеспечена. Но автозаводцы нередко вынуждены компенсировать плохую работу соседей. Фильм анализирует ситуацию, которую один из работников завода называет «крайне опасной»: Сызрань прекратила поставку подушек для сидений — кончилась смазка (без нее не вынешь подушку из пресс-формы). В критическую минуту все заботы ВАЗа пришлось взять на себя: снабженцы предприятия повисли на телефонах, а в воздух поднялся авиалайнер. Но пока шли переговоры и летел лайнер, теперь уже Волжский автогигант вынужден был отгонять неukoмплектованные «Жигули» на испытательный трек...

Фильм не только рассказывает об очевидных

достоинствах вазовской системы, но и показывает необходимость подобной системы во всех звеньях производства. Нелицеприятные кадры заполняющего трека выразили созидательный смысл авторской позиции. Благим порывам одних не должна противостоять инерция мышления и стилия работы других.

Об этом и картина режиссера А. Павлова «Этажи бригады Травкина» (ЦСДФ). Бригадир собрал людей, владеющих несколькими строительными специальностями: коллектив отвечает за сдачу жилого дома от нуля до полной отделки, выполняя все виды работ. И тем не менее бывает, что рабочие простаивают из-за отсутствия нужных материалов, а точнее, «из-за безалаберности» других, как говорит член обкома КПСС, делегат XXVI съезда партии Николай Ильич Травкин. Вот и приходится латать чужие дыры не только в переносном, но и в прямом смысле слова. Фильм это фиксирует: поступили бетонные панели с отбитыми углами, их приходится замазывать. «Ничто так не развращает человека, как плохая организация труда», — звучит с экрана.

Системе и бессистемности не дано жить в добро-



Кадр из фильма «Этажи бригады Травкина»

соседстве. Это твердо знают и строители бригады Травкина и рабочие ВАЗа.

Это становится особенно очевидным, когда в картине режиссера И. Трахтенгерца «Визит инспектора» (ЛСДФ) на одну из мебельных фабрик приходит государственный инспектор по качеству Николай Иванович Сорокин — человек немолодой, крепкий, сдержанный и любящий романтические марши. Ему выносят трельяж, он, напевая глинковское «Славься», делает замеры, быстро ощупывает края, приглядывается к полировке, к глянец зеркала и... бракует изделие. Инспектор обращает внимание на мелочи, которые, может быть, покупатель и не заметит. Но есть ГОСТ, неумолимо стоящий на страже качества. Сорокину выносят уже восьмой трельяж, и экран отражает смутение работников фабрики. Дело не только в возникшей угрозе плану, в горящих премиальных, но и в том, что им просто стыдно за плохую работу.

Нет ничего труднее, чем работать плохо (хотя иной раз кажется — нет ничего легче). Плохо работать трудно оттого, что совестно. А совесть как раз вызывает к тому, чтобы личная ответственность каждого за свое дело стала системой, правилом.

Во внешне непритязательном фильме режиссера В. Грунина «Через холмы» (Северо-Кавказская студия хроники) на протяжении десяти минут, пятясь, идет человек и взамами рук ведет за собой тачку, перевозящую на новое место буровую вышку. Спотыкается, иногда падает — оглянуться, посмотреть под ноги некогда. Можно и упасть, но нельзя завалить дело.

В этом-то вся суть: дело завалить нельзя. ...К финалу ленты о ВАЗе испытательный трек опустел, машины отправлены к потребителю. Каждый создатель «Жигулей» имеет право в процессе своего труда нет-нет да испытать то ощущение легкости, полета, какое нет-нет да испытывает в дороге каждый водитель вазовского автомобиля.

Наше документальное кино всегда стремилось запечатлеть новое: заводы, стройки, электростанции. Эти фильмы продолжают традицию — фиксируют и утверждают новое в мышлении людей. Рассказывая о работе, они рассказывают о жизни. Ведь от того, как мы работаем, зависит то, как мы живем и будем жить.

# «ВЛЮБЛЕН ПО СОБСТВЕННОМУ ЖЕЛАНИЮ»

Необычно названа эта картина, съёмки которой закончил на киностудии «Ленфильм» режиссер Сергей Микаэлян. Действительно, как же можно влюбиться, если не повинуюсь собственным чувствам? Однако, оказывается, не все так просто. Героям киноленты придется пройти через многочисленные испытания, изведать одиночество, неуверенность в себе, прежде чем они обретут настоящую, большую любовь.

Героя фильма зовут Игорь Брагин. Некогда он был известным спортсменом. Правда, на крупных международных соревнованиях выше второго места не поднимался, постоянно завоевывал лишь «серебро». Из-за этого начал валить вину за собственные неудачи на всякие обстоятельства. В конце концов, разочаровавшись во всех и вся, Игорь махнул на спорт рукой и устроился работать грузчиком в овощном магазине, потом перешел на завод. Пьедесталы почета, интервью, победные марши, цветы теперь позади. Началась иная жизнь, появились новые «друзья». Один из них — Николай, сосед по дому. Его роль исполняет режиссер и актер МХАТа Всеволод Шиловский.

— Мой персонаж служит своеобразным катализатором, который помогает выявить сильные и слабые стороны в характере главного героя — Игоря, — говорит В. Шиловский. — В этой картине я старался создать образ мещанина наших дней — человека, чрезмерно ценящего престижные жизненные удобства, сиюминутный комфорт и обязательно с

Игорь (О. Янковский) и Вера (Е. Глушенко)



Разговор «приятелей». Слева — Николай (В. Шиловский)

Нина (С. Шершнева) и Вера

чуткостью локатора прислушивающегося к мнению окружающих о самом себе. Он хочет казаться интересным, даже в какой-то мере значительным, остро боится прослыть смешным. Однако потуги напрасны. В конце концов пути Игоря и Николая расходятся.

Мне довелось наблюдать, как снималась эта тщательно отрепетированная сцена.

— Ты гибнешь, Игорек, — со вздохом констатирует Николай. — Твоя чокнутая библиотекарша тебя с пути сбивает.

Игорь смотрит перед собой немигающим взглядом и не отвечает.

Кто же эта «чокнутая библиотекарша»? Это

Вера — героиня фильма. Случайное знакомство с ней многое переменяло в характере Игоря, заставило по-иному взглянуть на свою жизнь. Веру играет актриса Московского академического Малого театра Евгения Глушенко.

— Таких, как Вера, раньше называли «синим чулком», — говорит она. — Некрасива, не умеет одеваться, за модой не следит. Но разве дело только в этом? Разве не лучшее украшение человека доброта и душевная щедрость? И окружающие, зная, что Вера чутка и отзывчива, часто обращаются к ней за помощью. Люди уверены: в трудную минуту она их не подведет. Мне очень хотелось, чтобы будущие зрители по достоинству оценили глубину нравственных побуждений моей скромной библиотекарши.

Герой Олега Янковского, играющего вместе с Е. Глушенко, по ходу фильма переживает сложнейшую духовную эволюцию, становясь морально чище, освобождаясь от груза жизненных неурядиц. Присутствуя на съемках, я наблюдал, как крупноплечно работал актер над образом Игоря Брагина. Бывало, он по нескольку раз репетировал одну и ту же сцену, стремясь дополнить портрет своего героя новыми штрихами.

У сценария фильма на первый взгляд парадоксальный подзаголовок — «серьезная комедия». На самом же деле никакого противоречия здесь нет. В жизни смешное и серьезное часто переплетаются, и коль скоро существует ставшая расхожей формула «смех — дело серьезное», то есть все основания для того, чтобы о серьезных вещах тоже говорить с улыбкой. Зрителям предстоит увидеть на экране самые, казалось бы, обычные, вполне узнаваемые житейские ситуации. Однако, показывая их, авторы киноленты стремятся выйти в своих раздумьях за пределы частной проблемы. Авторы сценария — С. Микаэлян и А. Васинский, оператор — С. Астахов, художник — А. Рудяков, композитор — И. Цветков.

Александр ХОРТ

Фото Ю. Трунилова



▲ Наташа (И. Резникова)  
Случайный знакомый (И. Уфимцев)

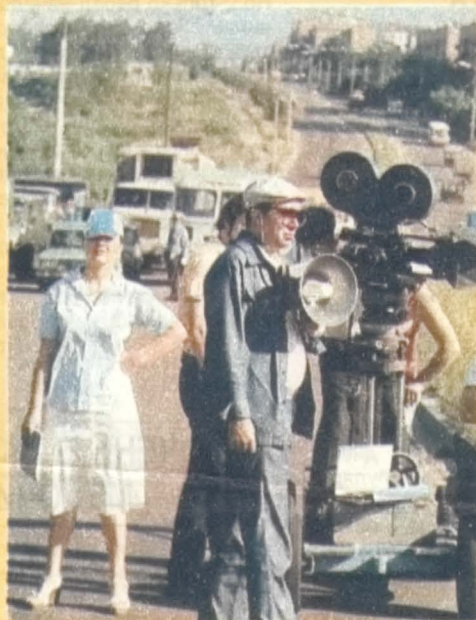


идут съемки



Петр Максимович Зверев (А. Ромашин, справа) с зятем Сергеем (С. Приселков)

Внук Петра Максимовича Вовка (Руслан Бут, слева) с другом (Володя Сизов)



Рабочий момент съемок. В центре — режиссер Л. Марягин

Валя (А. Чернова) ▶

На киностудии «Мосфильм» идут съемки картины «День рождения». Ее ставит режиссер Леонид Марягин по сценарию, написанному им совместно с драматургом Дмитрием Василиу.

...Начальнику производственного управления Петру Максимовичу Звереву за шестьдесят. И вот подошел его очередной день рождения. Хотим мы этого или нет — это всегда веха. Мы оглядываемся на прожитые месяцы или годы, подводим итоги сделанному, намечая планы на будущее.

Но этот день рождения стал для Зверева не совсем обычным... Ему неожиданно предшествовал ряд абсолютно экстраординарных обстоятельств в производственной да и личной жизни. Все это заставило его новыми глазами взглянуть на свои прежние, вроде бы привычные, сложившиеся взаимоотношения с людьми, по-иному оценить кое-какие собственные поступки.

Бывший фронтовик, умный и волевой человек, немало повидавший и испытавший на своем веку, находит в себе силы, чтобы принять новые для себя решения, кардинально пересмотреть все неправильное, скопившееся за довольно долгое время.

— В этих порою драматических обстоятельствах мы хотим исследовать некоторые грани интересных и непростых характеров современников, — рассказывает режиссер фильма Л. Марягин. — На главную роль мы пригласили народного артиста РСФСР Анатолия Ромашина. На мой взгляд, очень своеобразного, ищущего мастера, способного в своем творчестве выразить и самые тонкие психологические нюансы и подойти к широким публицистическим обобщениям. Нам довелось встретиться с ним в предыдущей работе — фильме «Незванный друг».

Картина «День рождения» — четвертая совместная работа Л. Марягина и Д. Василиу.

Снимает ленту оператор Ю. Авдеев, художник Ф. Ясюкевич, композитор Я. Френкель.

В фильме также заняты актеры С. Тормахова, А. Чернова, Е. Герасимов, В. Проскурин, И. Рыжов, Н. Прокопович и другие.

В. ДРУК

Фото С. Иванова и Ю. Гончарова



Каждый месяц в адрес «Советского экрана» приходит более 5000 писем, что свидетельствует о немалой активности нашего кинозрителя, желающего участвовать в творческих дискуссиях по поводу отдельных картин, актерских и режиссерских работ. Немало в нашей почте есть и советов о том, как лучше организовать прокат фильмов, добиться улучшения деятельности отдельных кинотеатров. Мы надеемся, что публикуемые здесь письма вызовут у вас интерес.

## ПИСЬМО АКТРИСЕ

Здравствуй, уважаемая Ле Ван!

Пишем вам после просмотра фильма «Опустошенное поле». Он потряс нас до глубины души.

Вот уже почти сорок лет над нами мирное небо, и мы хотим, чтобы оно было мирным над всей планетой. Фильм, в котором вы снимались, — о любви вьетнамского народа к своей Родине, о ненависти к агрессии.

...Живут скромные труженики, муж и жена. Живут простой мирной жизнью, растят маленького сына. И вот в их жизнь врывается война, американские летчики устраивают охоту за безоружными людьми. Трагичен финал картины. Нас утешает мысль, что многолетняя борьба вьетнамского народа с врагами завершилась его победой. Хотим встретиться с вами вновь в картине, которая рассказывала бы о мирных свершениях ваших соотечественников.

Студентки **Л. Грушенкова,**  
**В. Ямбушева,**  
Саранск, Мордовская АССР



## О ВКУСАХ СПОРЯТ

Вопреки общеизвестной половице о вкусах давно уже спорят. Во всяком случае, на страницах кинематографической прессы.

Конечно, в идеале постижение законов киноискусства и воспитание хорошего вкуса должно начинаться со школьной скамьи. Подтверждение тому — успешная деятельность на протяжении ряда

лет кинофакультетивов в Москве и Калинин, Таллине и Кургане, других городах нашей страны. Формируют зрительские вкусы и Клубы друзей кино. Так что расширение сети кино клубов, дальнейшее развитие кинообразования в будущем станут важным фактором в деле эстетического образования. Но пока вся ответственность за это ложится на самих кинематографистов. Каждый год на экраны страны выходит около 150 отечественных картин — вот они вкусы и формируют. Наиболее приметные фильмы зрители, они же читатели журнала «Советский экран», регулярно заносят в двадцатку лучших. Примерно тот же круг фильмов анализируется в печати. Но часть репертуара все же остается в тени. Думается, что более активное участие всей нашей прессы в анализе текущей кинопродукции могло бы улучшить существующее положение. Причем я имею в виду именно анализ фильмов, а не беглый пересказ содержания, как это порой случается на страницах областных да и республиканских газет. Кадры на местах для этой важной деятельности есть — не только журналисты и искусствоведы, но и преподаватели вузов.

Несомненно, влияют на формирование зрительских вкусов и зарубежные картины. Полагаю, что в первую очередь следует уделять внимание умелой рекламе значительных прогрессивных произведений мирового кинематографа.

Активная помощь телевидения, повсеместное включение кинообразования в школах и вузах, расширение сети кино клубов — в этом мне видится решение многих проблем эстетического воспитания миллионов зрителей средствами кинематографа.

**А. Федоров,**  
инженер комбайнового завода,  
студент заочного факультета  
киноведения ВГИКа

Таганрог

## КИНООБСЛУЖИВАНИЕ

### ГОСТЕПРИИМНЫЙ «КОСМОС»

Этот кинотеатр довольно молод, ему тринадцать лет. Всегда гостеприимно распахнуты его двери. В фойе — удобные кресла, диваны. До начала сеанса зрители могут посмотреть телепередачу, познакомиться с новостями экрана, послушать музыку. Здесь проводятся встречи с работниками кино: актерами, сценаристами, режиссерами, работает лекторий «Закон и мы», показываются фильмы на темы морали. А в дни школьных каникул устраиваются праздники для ребят. Новому фильму, как правило, сопутствует красочная реклама. Лучшие советские кинопроизведения демонстрируются от 12 до 40 дней. «Космос» — самый любимый и популярный кинотеатр в городе. И все это благодаря вдумчивой, поистине творческой работе коллектива под руководством директора Валентины Александровны Усачевой.

**А. Дубовицкая,**  
Оренбург

## ДАЙТЕ КНИГУ ЖАЛОБ!



Узнала, что в нашем кинотеатре «Искра» идет фильм «Незванный друг». Еду к 9 часам утра (работала во 2-ю смену). Начинается журнал. Затем фильм и сразу неувязка: перепутаны титры, порвана лента, перерывы в демонстрации... Задолго до конца картины включают свет. Зрители шумят, требуют продолжения показа. Дежурная по залу обращается к присутствующим:

— Все время так. Мне уж надоело говорить. Пишите жалобу!

Все молчат, но из зала не уходят, ждут. Пока я раздумывала, писать жалобу или дожидаться конца картины, вспыхивает экран. И фильм вновь начинают — с середины...

Я решила, что пока идут повторные кадры, успею все написать. Дежурная провела меня в кабинет директора, дала книгу жалоб. Поспешно пишу, иду обратно в зал. Успела к тем кадрам, на которых прервали показ. И вдруг снова титр: «Конец фильма»...

Настроение безнадежно испорчено.

**Д. Дорская,**  
Свердловск

## УВАЖАЙ СОСЕДА



Недалеко от моего дома находится кинотеатр «Слава». Он очень хорошо, со вкусом оформлен. Фойе украшено цветами, есть выставка скульптур, налажена реклама фильмов, работает зал игровых автоматов. Тот, кто посещает «Славу» в первый раз, восхищается. Но... только перед началом сеанса. Начинается демонстрация фильма, а по залу еще разгуливают люди, громко разговаривают, курят. Наконец все успокаиваются. Расселись по местам и тут же достают яблоки, семечки. Согласитесь, неприятно, когда вокруг шелестят бумажками, жуют, грызут. А уж если случайно порвется пленка, то поднимается невероятный шум и свист.

Мне кажется, что администрация должна поработать со зрителями, строже следить за соблюдением общественного порядка в кинотеатре.

**Г. Прокофьева,**  
Ленинград

## ОЧЕНЬ ВАЖНЫЕ «МЕЛОЧИ»

Вот уже больше года прошло, как в нашем небольшом районном городке Марьяна Горка появился новый современный кинотеатр «Октябрь». Жители искренне благодарят строителей за чу-

десный подарок. Теперь мы смотрим широкоформатные ленты. Есть тут и сцена для выступлений творческих коллективов. В «Октябре» всегда отличное качество показа фильмов. В зале, по погоде, или тепло, или прохладно, а это немаловажное обстоятельство! Словом, здесь работают люди, вроде бы знающие и любящие свое дело.

Но вот что огорчает — унылое, пустое фойе, нет рекламы, стендов, знакомящих с новостями кино. Мне кажется, в оформлении кинотеатра должны принимать участие республиканские художественные предприятия, институты, училища, мастерские. Оформление может стать дипломной работой студентов, курсовым заданием. В кинотеатре все должно привлекать зрителя — начиная от его названия до броской рекламы. Тематические фотовыставки, встречи зрителей с творческими группами кинематографистов, об этом хотелось бы прочитать на страницах «СЭ». Тогда бы и руководители нашего кинотеатра познакомились с полезным опытом работы других коллективов. Наверное, это может им интереснее и разнообразнее вести свою работу.

**Л. Дубовский,**  
г. Марьяна Горка Минской обл.

## БЕЛЫМ ПО БЕЛОМУ

Частенько фильмы начинаются так: по улице несутся машины (по полю — тракторы), на их фоне появляется название фильма. Затем разыгрывается завязка сюжета, а титры по-прежнему перечисляют имена создателей картины. В результате и авторы не запоминаются и смысл теряется. Кстати, титры нередко бывают написаны белыми буквами и проходят на очень светлом фоне, а иногда они начинают прыгать по экранному полю, «шутить» со зрителем: мол, угадай, в каком углу мы появимся! Очень это раздражает, мешает сосредоточиться.

**Н. Павлова,**  
Кисловодск

## ТИТР ПЛЮС ФОТО?

Фильм обычно начинается с титров. Правда, в последнее время кое-кто из кинематографистов, следуя непонятной моде, стремится загнать их чуть ли не в середину ленты. Узнаешь знакомые фамилии, но в картине актеры не всегда и не сразу узнаваемы. Как говорится, догадайся, мол, сама.

А что, если в титрах вместе с фамилией актера давать его фотографию в роли? Вспомним, как хорошо были представлены актеры в фильме «Волга-Волга».

Может быть и такой вариант. Фамилия артиста возникает в кадре по ходу показа — как в некоторых телепередачах. Сколько зрителей сразу же смогут узнать исполнителя, применяя не безличное: «тот, который с усами» или «она еще играет в фильме «Погоня», — а называя имя артиста.

**М. Ярыгин,**  
Могилев

## В ФИЛЬМЕ СНИМАЛИСЬ...

Титры в фильме очень существенная деталь. Только вот в последнее время часто в начале называют несколько исполнителей главных ролей, а затем под рубрикой «В фильме снимались»

даются фамилии остальных актеров без указания их ролей. Нам кажется, это неуважение и к актерам и к зрителям.

**Кинозрители,**  
Свердловск

## УСТАРЕВШИЕ «НОВОСТИ»

Я хожу в кино примерно раз в неделю. Как правило, перед фильмом демонстрируют «Новости дня». К сожалению, этот журнал порой не в силах угнаться за другими, более оперативными средствами информации. Так, один из его выпусков был посвящен строительству новой станции метро в Киеве. А примерно за неделю до этого газеты и телевидение сообщили, что станция уже сдана в эксплуатацию. К сожалению, очень часто такие киножурналы, как «Новости дня» и «Иностранная кинохроника», показывают зрителям с большим опозданием. Было бы куда полезнее перед художественным фильмом познакомиться не с устаревшими журналами, а с интересными документальными и научно-популярными лентами.

**Н. Стюнова,**  
Ульяновск

привлекательностью. Может быть, все усилия направлены к тому, чтобы мы, зрители, за заурядной внешностью смогли «угадать» прекрасные душевные качества? А может быть в герое, в человеке должно быть все прекрасно, как считал А. Чехов?..

**Т. Николаева,**  
Ленинград

## ПРЕТЕНЗИИ К ПРОКАТУ

«Слишком юная для любви», «Пришло время любить», «Любовь и жизнь» — идут в нашем городе месяцами. Не спорю, у них есть свой зритель, так же как и у фильмов «Куда он денется!», «Кольцо из Амстердама», «Шляпа». Но их показ, конечно же, следует сочетать с более серьезными кинопроизведениями. А у нас такие картины, как «Факт», «Перед закрытой дверью», демонстрируются 2—3 дня в самых отдаленных кинотеатрах на неудобных сеансах. Трудно попасть на фильмы «Белый пароход», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Сто дней после детства», «Спасатель», «Монолог», «Восхождение». Картина «Последний побег» шла только в небольшом Доме культуры, а ведь она, помимо своего высокого художественного уровня, имеет очень большое воспитательное значение.

И еще об одной стороне вопроса: репертуар Домов культуры для любителей кино плохо рекламируется. Его городская пресса не публикует.

В нашем миллионном городе много молодежи. Здесь шесть крупных вузов, университет. Есть кого воспитывать фильмами. Жаль, если в кинопрокате считают, будто у всех без исключения зрителей одинаковый вкус.

**Г. Габдрахимова,**  
Уфа

## «ВКУСНАЯ» РЕКЛАМА



И ребенок ответит, для чего выпускается малоформатная печатная реклама фильмов. Наверное, для того, чтобы мы, зрители, без задержек узнавали о важнейших новостях кино. Но представьте: администрация городского кинотеатра «Горизонт» полагает, что листовки более пригодны как упаковочный материал... для пирожных. Во всяком случае, так эта реклама используется в кафе кинотеатра. Судя по тиражу, указанному на листовках, и размаху, с каким ныне ведется торговля «эклерами» в «Горизонте», ровно сто тысяч новосибирцев узнают о фильме «Допрос», съев сто тысяч пирожных.

Так, видимо, рассчитывают воспитать одновременно и гастрономический и эстетический вкус зрителя.

**В. Кутилин,**  
Новосибирск



Под общей редакцией проф.  
**И. В. ВАЙСФЕЛЬДА**

**КОСТЮМ В ФИЛЬМЕ.** Анатолий Франс в свойственной ему парадоксальной манере написал как-то, что журнал мод может иногда сказать о людях и их времени больше, чем книги иных философов, комиков и ученых. К. и в самом деле красноречиво говорит об эпохе, месте действия, социальном положении героя, его характере и даже о душевном состоянии.

Существуют актерские образы, неотделимые от точно подобранного костюма, так, персонаж Чарли Чаплина немислим для нас без котелка, тросточки и огромных ботинок. Немаловажен для определения характера К. жанр или стиль фильма. Иной раз черты К. могут быть определены уже в сценарии. Но главная часть работы здесь возлагается, конечно, на художника по костюмам. Он создает эскизы в соответствии с общим постановочным решением, а также учитывая то, как К. будет «вписываться» в декорации, из какой ткани он будет изготовлен и т. п.

К. изготавливают в пошивочных цехах студий, а иногда подбирают готовый на складе — т. н. «подбор».

Нередко решить проблему костюма помогают консультанты — историки, этнографы, специалисты военного дела. Во время съемок всю текущую работу над К., их подготовку, хранение осуществляет костюмер, работающий под руководством художника по костюмам.

**В. КУЗНЕЦОВА,**  
кандидат искусствоведения

**ЛИКИ** (Ленинградский институт киноинженеров) — высшее учебное заведение, готовящее инженерные кадры для предприятий и учреждений кинематографии и кинофотопромышленности. Основан в 1918 году (вначале он назывался Высшим институтом фотографии и фототехники) декретом Совета Народных Комиссаров РСФСР, подписанным народным комиссаром просвещения А. В. Луначарским.

К педагогической работе были привлечены наиболее крупные ученые и высококвалифицированные специалисты в области фотокинетехники: профессор В. И. Срезневский, В. С. Игнатовский, В. Я. Курбатов, Д. И. Лещенко.

В подготовке специалистов для звукового кинематографа принимали участие изобретатель одной из советских систем звукового кино А. Ф. Шорин и член-корреспондент АН СССР С. Я. Соколов.

История института неразрывно связана с развитием советской кинематографии. Три его факультета готовят для отечественной кинематографии инженеров-специалистов в области проектирования и эксплуатации звукотехнической, электроакустической, киновидеоаппаратуры, специалистов в области технологии производства и обработки кинофотоматериалов. Имеется специализация «звукооператорская техника». При институте существует студенческая любительская киностудия «ЛИКИ-фильм», недавно получившая звание Народной киностудии.

ЛИКИ принимает активное участие в выполнении важных для отрасли научно-исследовательских работ.

Педагогическая деятельность в институте осуществляется ведущими специалистами советской кинематографии. На очных и заочных факультетах обучается свыше 3 тысяч студентов из всех союзных республик, а также представители зарубежных стран — Болгарии, Венгрии, ГДР, Монголии, Кубы и других. За период существования институтом подготовлено и выпущено свыше 10 тысяч специалистов.

Выпускники института составляют основное ядро инженерно-технических работников советской кинематографии.

**М. АНТИПИН,**  
ректор института, профессор

**ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ КИНО** в СССР — вид самостоятельного искусства. Л. к. возникло у нас почти одновременно с профессиональным, а его организационная форма сложилась в 1926 году, когда при Обществе друзей советского кино (ОДСК) была создана секция кинолюбителей.

В 1957 году при Оргкомитете СК СССР была создана секция по работе с кинолюбителями (ныне — Всесоюзная комиссия по работе с кинолюбителями СК СССР), которая оказывает творческую помощь авторам любительских фильмов, создает учебные пособия, организует лекции и консультации.

Кинолюбители работают главным образом в документально-хроникальном жанре (портреты передовиков труда, спорт, туризм), есть достижения и в создании игровых лент. Техника, которой обычно пользуются любители, — недорогие узкоплёночные киноаппараты и обратимая плёнка 8 и 16 мм.

При профсоюзных Домах культуры существует широкая сеть любительских киностудий, примерно до 5 тысяч. Создано 120 кино клубов-лабораторий в республиках и городах, где кинолюбители могут проявить, озвучить, смонтировать фильм, получить квалифицированную консультацию.

Регулярно проводятся республиканские и всесоюзные смотры лучших любительских фильмов. Нередки успехи советских кинолюбителей на международных фестивалях.

**Я. ТОЛЧАН,**  
режиссер-оператор, зам. председателя  
Всесоюзной комиссии по работе с кинолюбителями СК СССР,  
заслуженный работник культуры РСФСР



Уважаемая редакция!

Хочу поделиться своими наблюдениями о штампах, замеченных мною в некоторых наших фильмах.

Например, ни один детектив не обходится без жесточайшей драки между преступником и сыщиком, его преследующим, причем оба проявляют мастерское владение приемами каратэ, самбо... И, конечно, в конце фильма — эффектная гонка на автомобилях.

Если современный интеллигент приходит в гости, то хозяин (хозяйка) обязательно заявит, что умеет варить какой-то необыкновенный кофе, причем кофе, пока они беседуют, обязательно «сбегаёт». Затем хозяин (хозяйка) обязательно спросит: «Вам черный или со сливками?» На что интеллигентный гость обязательно попросит черный.

В семейных драмах и производственных фильмах конфликты достигают кульминации почему-то за накрытым столом, когда голодные и уставшие герои собираются поесть. И тут-то блюда остаются нетронутыми...

А деловой герой ужинает всегда кефиром.

Влюбленные бегают друг за другом по поляне или по берегу моря. Как правило, эти кадры назойливо повторяются замедленной съемкой.

Если в картине участвует милый ребенок, он чаще всего рыжий и веснушчатый. Веснушки призваны умилять нас.

В последнее время установилось негласное правило: положительный герой не должен быть красив. Зрителя словно стараются убедить, что современный герой не должен обладать внешней



# ВОСХОЖДЕНИЕ НА ЭВЕРЕСТ



В мае нынешнего года одиннадцать советских альпинистов поднялись на Эверест.

«С глубоким душевным волнением вместе со всем советским народом следил за вашим победным восхождением на высочайшую вершину мира — Эверест, которое вы посвятили 60-летию образования Союза Советских Социалистических Республик. Вписана новая яркая страница в историю мирового альпинизма», — говорилось в приветствии Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Леонида Ильича Брежнева участникам экспедиции.

Итак, Эверест покорен. Пришло время и кинорассказа об этом замечательном событии.

Второго мая в пять утра, за два дня до первого восхождения, Валентин Венделовский и Дмитрий Коваленко вышли из базового лагеря в поисках точки съемки. Они нашли ее на горе Калапата, поднявшись на высоту 5600 метров. Небо было в тучах, дул пронизывающий ветер. Им повезло: ровно в 14.30, за пять минут до того, как Эверест был покорен, небо очистилось, и Дима Коваленко сквозь 1000-миллиметровый объектив увидел и отснял первых восходителей на ближайших подступах к тому месту на земле, выше которого только небо.

С получасовым фильмом, в который войдет и этот кадр, зрители встретятся в октябре. У режиссера и оператора «Леннаучфильма» Валентина Венделовского и Дмитрия Коваленко закончится «служба» в советской гималайской экспедиции.

Им не просто повезло. Для того, чтобы получить право на съемки этого удивительного фильма, профессиональным кинодокументалистам пришлось пройти весь путь испытаний и таких же проверок, что и остальным участникам экспедиции. Ежедневно в течение пяти лет, тренируясь (по два кросса в день!), они добились высоких физических кондиций. Оттачивая профессиональное мастерство, они снимали фильмы на Памире, создали ленту «Гималайские сборы». То были нелегкие экспедиции.

И все же съемка Эвереста велась в условиях необычайных и поистине экстремальных. Жесточайший «арктиче-

ский» мороз, перепады температур сказывались и на работе аппаратуры и на «самочувствии» пленки. К тому же нельзя забывать: в горах каждый грамм — на вес золота, причем вес и ценность любого груза одинаковы.

Слово первому советскому покорителю Эвереста **Владимиру Балыбердину**:

— Вместо кинокамеры мы могли бы поднять два баллона кислорода, что обеспечивало сутки работы на высоте одному человеку. Или такое количество продуктов, которого хватало бы для питания всех участников восхождения в пятом лагере. Съемки были трудным делом. Бывало, оператор-высотник Акакий Хергиани, альпинисты Леонид Троиценко, Валерий Хрищатый приносили с маршрута всего по 5—6 метров пленки, отснятой на один-два плана, потому что не оставалось у них сил. Случалось, необходимо было нести кислород, тогда камеру просто не брали.

Аппаратура и пленка готовились для киноэкспедиции специально, прошли всевозможные испытания, включая проверку в барокамерах при температурах за минус 40. Особое снаряжение, штативы, 8 кинокамер, 12 фотоаппаратов весом по 100 граммов каждый, пленка, обеспечивающая высокую резкость изображения при любом морозе, два комплекта звукового оборудования — чистый вес хозяйства киноэкспедиции составлял около 500 килограммов. Общий — превышал тонну. Потребовалось 38 носильщиков...

Технический отдел Госкино СССР, Московское конструкторское бюро киноаппаратуры, изготовившее синхронную 16-миллиметровую камеру, Государственный оптический институт и научно-производственное объединение «Экран», Ленинградское оптико-механическое объединение и завод «Арсенал» имени В. И. Ленина — вот далеко не полный перечень предприятий и организаций, сделавших все, чтобы подвиг советских покорителей Эвереста увидели миллионы кинозрителей. Уникальные кадры, снятые на высочайшей вершине мира, стали документальным свидетельством этого подвига.

Автор сценария и режиссер Валентин Венделовский и оператор Дмитрий Коваленко не новички в кино. Выпускник ВГИКа, начинавший как один из сценаристов художественного фильма «Нейтральные воды», Венделовский пришел в кинодокументалистику и создал ряд отмеченных наградами на различных конкурсах лент — «Год за два», «Наследники победы», «Пилот Памира», «Австралийская линия». Он был кинорежиссером, который в течение многих лет вел наблюдение за подготовкой гималайской экспедиции. И вот впервые представился случай языком кино рассказать о содружестве науки и спорта в ситуациях поистине исключительных. Однако не только спортивная и научная грани гималайского восхождения интересовали документалистов. Главное для них — показать мужественных, самоотверженных участников восхождения.

Слово **Валентину Венделовскому**:

— Это счастье — воссоздать подвиг, быть причастным к нему. Думаю, следует говорить не только о самом подвиге восхождения. Дорогой ценой заплатил за самоотверженное стремление рассказать людям обо всем увиденном с помощью кино Владимир Шопин. Он первым вышел с кинокамерой на высоту, близкую к 8000 метров. Потом мы узнали, что именно во время съемки он сорвался в трещину и чудом удержался на страховочной веревке. Трудно забыть и другой случай. Когда свирепые порывы ветра стали разрывать парашютный шелк палатки, а его теплую «пуховку» унесло ураганом, Володя Шопин бросился спасать камеру. Там, на высоте, так не хватало тепла, а альпинисты согревали камеру своим телом...

И Хута Хергиани снимал для нашего фильма. Он также дошел только (только!) до отметки 8000 метров. Но когда понадобилось срочно забросить кислород в высотные лагеря, этот горячий, неистовый человек забыл, что он болен, отложил камеру и пошел. Они проявили себя настоящими бойцами: Володя Шопин, Хута Хергиани, Николай Черный.

Для кинематографистов, прошедших многолетнюю подготовку, барокамеры, все тяготы двухмесячного самоотречения в ледовом лагере, главной наградой стало то, что они на равных были приняты в семью покорителей вершин — людей особого душевного склада, для которых слова «мужество», «взаимовыручка» имеют одну меру — поступок. Дмитрий Коваленко в базовом лагере в перерыве между съемками дежурил у рации, помогал больным и обмороженным. Валентин Венделовский дважды пешком прошел через весь Непал, доставляя отремонтированную киноаппаратуру и необходимые для экспедиции грузы.

В неимоверно трудных условиях кинематографисты, осененные высокой страстью рассказать о силе человеческого духа, показать миллионам вершины, ставшие доступными человеку, создали поистине замечательную картину, полную драматизма, вдохновляющего чувства преодоления и победы.

**А. МАРЧУК**

На 4-й странице обложки — фоторепортаж о съемках фильма «Восхождение на Эверест».



фильм Е. Матвеева «Бешеные деньги», поставленный по одноименной пьесе А. Н. Островского, запомнился, полюбился зрителям. Одно из несомненных достоинств картины, принесших ей заслуженный успех, — слаженный, играющий словно на одном дыхании актерский ансамбль. Роль Лидии Чебоксаровой, молодой московской красавицы, мечтающей о «красивой жизни» и рвущейся к роскоши во что бы то ни стало, поручена здесь актрисе Театра имени Вл. Маяковского Л. Нильской. Ее партнерами по картине стали известные опытные мастера — Е. Соловей, П. Кадочников, В. Спиридонов, Ю. Яковлев, А. Михайлов, Л. Куравлев. И вот в ансамбле с такими актерами прозвучал пусть не совсем окрепший, но свой, индивидуальный творческий голос Людмилы Нильской.

В одном из интервью постановщик фильма Евгений Матвеев рассказывал:

— В картине, по существу, не было проб. Исключение составила роль Лидии, на которую пробовалось шесть актрис. И все были хороши сами по себе, но нам требовалась исполнительница, которая вписывалась бы в уже созданный ансамбль. Лидия — образ сложный, поэтому в театре, например, ее часто играют актрисы, имеющие большой опыт и запас сценического мастерства. А это, как известно, приходит с годами. В кино разница в возрасте персонажа и актера гораздо заметнее, чем на сцене. Поэтому я не мог



**Марина Орлова**  
(«Где-то плачет иволга»)

**Лена** («Кузничек») ▶





пойти на то, чтобы 24-летнюю девушку играла, скажем, 35-летняя актриса. Значит, нужно было молодую исполнительницу поднять до сложности роли. И, думается, Людмила Нильская справилась с задачами, стоявшими перед ней.

Стремление «взять от жизни как можно больше и немедленно», непоколебимая убежденность в своем исключительном праве «блистать», мещанская убогость

интересов и побуждений — все это опознавательные признаки бездуховности. Разоблачение философии потребительства, пронизывающее работу актрисы над образом Лидии Чебоксаровой, имело как бы свою предысторию. Вспоминается первое появление Нильской на экране — в роли Лены Кузнецовой в картине режиссера Б. Григорьева «Кузнечик», вышедшей несколько лет назад.

Героиня фильма, ставшего для актрисы дебютным, отправилась в столицу на поиски счастья. Пройдет всего несколько лет, и все, о чем мечтала Лена, получившая прозвище «Кузнечик», сбудется: выгодное замужество, «престижный» вуз, модно обставленная квартира, шикарные туалеты, машина. А счастья все-таки не будет: перед нами духовно опустошенный человек. Актриса играла не процесс, а

уже готовый результат — от сцены к сцене, от эпизода к эпизоду, обозначая нравственную, сердечную недостаточность своей героини.

— Когда меня приглашали сниматься в фильме «Кузнечик», — рассказывает Людмила Нильская, — у меня еще не было никакого профессионального опыта да и жизненного было маловато. А роль требовала не только внешних данных, но и детального анализа психологии персонажа. Вот почему я с особой благодарностью вспоминаю сегодня доброжелательное, чуткое отношение ко мне всей съемочной группы.

Многие зрители, вероятно, заметили появление Л. Нильской в фильмах «Петровка, 38», «Через тернии к звездам», в телевизионных картинах «Мирное лето 1921 года» из цикла «Государственная граница» и «Мелодия на два голоса». От роли к роли росла уверенность актрисы в своих силах, появлялся профессионализм, приходил опыт.

На пути к экрану новый фильм с участием молодой актрисы — «Где-то плачет иволга», поставленный на «Мосфильме» режиссером Э. Кеосаяном.

— Главное для меня, — говорит Л. Нильская, — стремление показать с помощью образов своих героинь непреходящую значимость таких нравственных ценностей, как душевная чистота, отзывчивость, искренность, способность к самопожертвованию. Пусть иногда это приходится утверждать, так сказать, «от противного» — как, к примеру, в случае с Лидией из «Бешеных денег» или с Леной в «Кузнечике».

М. ГРИГОРЯН

знакомьтесь:

# ЛЮДМИЛА НИЛЬСКАЯ



Алена  
(«Петровка, 38»)

Лидия Чебоксарова  
(«Бешеные деньги»)

Эпизод  
(«Через тернии  
к звездам»)

## Репортаж с XXIII Международного кинофестиваля в Карловых Варах

**Н**есколько столетий подряд съезжаются в эти благодатные края люди из самых разных стран на целебные, теплые воды, возвращающие человеку силу, бодрость, здоровье. В Карловых Варах бывали Петр I и Гете, Карл Маркс, Тургенев, Дворжак, Чапек, академик Павлов, многие другие выдающиеся деятели мировой науки, культуры, искусства, литературы, чьи имена по сей день носят улицы и площади знаменитого чехословацкого города-курорта.

И вот с 1946 года отсчитывает свою историю проводимый в Марианских Лазнях (неподалеку от Карловых Вар) международный кинофестиваль, девиз которого призывает: «За благородство во взаимоотношениях между людьми, за вечную дружбу народов!»

В первом фестивале приняло участие лишь семь стран. Но уже четыре года спустя стало тесно в небольшом, уютном городке киносмотра. И с тех пор он навсегда переселился в крупный культурный и курортный центр Западной Чехии — Карловы Вары.

В XXIII Международном кинофестивале в Карловых Варах приняли участие около 1200 гостей — пред-

аналитичного подхода к изучению природы и разоблачению звериной сущности фашизма, расизма и империализма, приносившего и приносящего неисчислимые беды и страдания миллионам людей.

— Когда мне предложили поставить фильм, посвященный страстному антифашисту, мужественному революционеру Георгию Димитрову, я поначалу засомневался в своих возможностях полнокровного осуществления этого интереснейшего замысла. — рассказывает Хуан Антонио Бардем. — Однако тщательное знакомство с материалом убедило меня прежде всего в его актуальности для нашего времени. Патриот своей родины, болгарин Георгий Димитров, как и всякий настоящий коммунист, был интернационалистом. Он прекрасно сознавал, какую опасность для Европы, для всего мира представляет германский фашизм.

В наши дни, когда в некоторых европейских странах вновь поднимают голову гитлеровские недобитки, нефашисты, нам весьма своевременным видится выход на экраны ленты, повествующей о Лейпцигском процес-

Плакат к фильму «Красные колокола» («Мексика в огне») (Мексика — СССР — Италия)



Феликс АНДРЕЕВ.

Спец. корр. «Советского экрана»

# История и

ставителей более пятидесяти национальных кинематографий всех континентов.

Ныне карловарские фестивали проводятся раз в два года. Они завоевали себе заслуженный авторитет у прогрессивных кинематографистов планеты, стали средоточием значительных работ, посвященных самым острым, волнующим миллионы людей проблемам истории и современности.

К их числу, несомненно, относятся фильмы «Красные колокола» («Мексика в огне») (Мексика, СССР и Италия), «Предупреждение» (НРБ, ГДР, СССР), «Помощник» (ЧССР), «Цирк «Касабланка» (Дания), «Вперед, к борьбе» (Франция), «Восхождение» (Индия), «Люди на болоте» (СССР), многие другие ленты, встреченные с громадным интересом зрителями и получившие высокую оценку международного жюри XXIII МКФ в Карловых Варах.

Проблемы истории, оживая на фестивальном экране, неизменно пересекались с самыми актуальными, животрепещущими вопросами сегодняшнего дня. Девиз киносмотра, много лет назад определивший сам дух фестиваля, его идейную направленность, привлек сюда ленты, в которых их создателей заботило отнюдь не следование модной волне «ретро». Воссоздавая минувшее, авторы значительных кинополотен стремились донести до зрителя прежде всего суть и смысл могучих социальных сдвигов, сложных явлений, по нынешний день оказывающих влияние на дальнейший ход исторического развития.

Об этом, в частности, говорил в своем интересном и глубоко выступлении на традиционной «Вольной трибуне» кинофорума известный чехословацкий киновед Эрнест Штриц. Он подчеркнул, что прогрессивные тенденции в мировом кинематографе, сознание ответственности крупнейших мастеров экрана за судьбы мира и прогресса все чаще побуждают их обращаться к исследованию истоков и причин возникновения революций, масштабных народно-освободительных движений. Убедительное тому свидетельство — талантливая и яркая работа Сергея Бондарчука «Красные колокола» («Мексика в огне»), представленная на конкурс фестиваля мексиканской кинематографией.

Эта мысль получила свое дальнейшее развитие в выступлениях видных режиссеров Хуана Антонио Бардема (Испания), Джузеппе Де Сантиса (Италия), Сухейля Бен Барки (Марокко), вьетнамского писателя Ли Тай Бао, многих других участников дискуссии. Они, опираясь на собственный опыт, беря примеры из жизни своих народов и стран, говорили о необходимости серьезного,

о Георгии Димитрове. Он не только разоблачил подлую нацистскую клевету, но и публично, перед лицом всего мира вскрыл сущность зловещих планов фашистских заправил третьего рейха, уже тогда предостерег народы о грозящей им страшной коричневой опасности. Именно поэтому наш фильм мы назвали «Предупреждение», ибо он, к какому бы камуфляжу ни прибегали последыши бесноватого фюрера, предостерегает людей доброй воли: стратегия и тактика фашистов осталась неизменной.

Многолетняя подготовительная работа, тщательное изучение исторических источников предшествовали и появлению фильма «Красные колокола» («Мексика в огне»)...

...И вот мчатся по экрану конные армии вчерашних забытых крестьян, что под водительством легендарных полководцев Эмилиано Сапаты и Панчо Вильи поднялись в 1910 году на борьбу с несправедливостью, жестоким вековым гнетом, хищным произволом латифундистов.

Вновь постановщик этой великолепной картины Сергей Бондарчук продемонстрировал блистательное владение эпическими средствами киновыражения, соединенными с умелым проникновением в духовный мир героев ленты.

Вот народный вождь Панчо Вилья встретился с американским журналистом Джоном Ридом. Глазами Рида, свидетеля и участника мексиканской буржуазно-демократической революции 1910—1917 годов, увидели многие события того времени.

Внимательна, поистине виртуозна камера Вадима Юсова, воссоздающая галерею портретов людей из самой гущи народной. Под знамена армии свободы их привела извечная жажда справедливости, светлая надежда на лучшую участь для своих потомков. Протяженность каждого такого кинорассказа может быть очень разной. Порой это всего лишь зарисовка о возникше, доставляющем Джона Рида в лагерь повстанцев, или юмористическая сценка, когда лихие кавалеристы подвергают «американца-гринго» Джона Рида весьма непростому испытанию, или, наконец, исполненное лиризма и патетики повествование о прекрасной женщине и ее муже, поначалу разлученных войной, а потом вместе павших в жестокой битве с врагами.

Искусство постановщика сплавляет эти и другие, постановочно сложные, масштабные сцены в цельное и темпераментное киноповествование.

На церемонии вручения Главного приза (Хрустального глобуса) XXIII Международного кинофестиваля в Карловых Варах фильму режиссера Сергея Бондарчука



«Предупреждение» (НРБ, ГДР, СССР)

«Красные колокола» («Мексика в огне») генеральный директор радио, телевидения и кинематографии Мексики госпожа Маргарита Лопес Портильо сказала:

— Фильмов о мексиканской революции в нашей стране делалось и делается очень много. Но чаще всего это романтические истории с любовной интригой в центре. Сами же события тех лет были лишь как бы декорацией, элементом фольклора. «Красные колокола» — фильм, в котором революция возведена в ранг главного героя. На экране — подлинная мексиканская революция, социальный взрыв огромной силы, который до сих пор продолжает оказывать на нас свое воздействие. Талант Бондарчука позволил ему понять душу мексиканского народа, глубоко проникнуть в наши сердца, и потому фильм получился блестящим. Я считаю, что это самый значительный фильм в истории мексиканского кино.

Остается добавить, что на пресс-конференции, отвечая на вопрос вашего корреспондента, руководительница мексиканской делегации Маргарита Лопес Портильо рассказала об успешном прокате фильма в стране, о большом к нему интересе представителей теле- и кинокомпаний Испании, многих стран Латинской Америки.

Как известно, «Красные колокола» («Мексика в огне») — первая часть большой эпической работы, в основу которой легли книги замечательного американского публициста Джона Рида «Восставшая Мексика» и

«Десять дней, которые потрясли мир». Скоро зрители встретятся и с лентами «Я видел рождение нового мира», а также «Октябрь», работа над которыми близка к завершению. Роль Джона Рида исполняет известный итальянский актер Франко Неро.

Большого специального приза и премии «Роза Лидице» был удостоен фильм испанского режиссера Хуана Антонио Бардема «Предупреждение», представленный на конкурс фестивалю кинематографией Народной Республики Болгарии.

Успешно выступили в Карловых Варах чехословацкие кинематографисты. События картины словацкого режиссера Зоро Загона «Помощник» (мы уже писали о ней в № 16 «СЭ» за нынешний год), удостоенной большого специального приза, также разворачиваются во времена, отдаленные от наших дней почти четырьмя десятилетиями. Однако морально-нравственные проблемы, поднятые в этом произведении художниками, не могут не волновать нас сегодня. Ведь речь в фильме идет о пагубных последствиях тяги к приобретательству, или, как бы мы сегодня сказали, к «вещизму». Создатели ленты всем строем своей работы встают против пассивного, созерцательного отношения к хищному потребительству, калечащему души и судьбы людей.

Кстати сказать, в дни фестиваля чехословацкая кинокритика, высоко оценивая советскую ленту «Люди на болоте», сближала отдельные моменты ее содержания с картиной «Помощник».

Газета «Прага», в частности, писала: «Искусство

белорусских кинематографистов с большой силой раскрыло нам власть земли над душами обитателей Полесья. Большинство людей на болоте эта власть заставляет искать выхода из вековой отсталости в единении друг с другом, в совместной борьбе с бывшими некогда неодолимыми силами стихии. Тем более, что свежий ветер перемен, дошедший и до этих некогда забытых богом мест, дает надежды на скорую и окончательную победу над нищетой, бескультурьем, кулацким гнетом. А кулаки, хитрые и безжалостные, духовные родственники «помощника» из одноименного фильма режиссера Загона, пока затаились. Тщетно дожидаясь своего часа, как и «помощник», они не в силах осознать, что обречены на поражение в борьбе с новым, справедливым социальным укладом. Этот фильм покоряет любовью создателей к своей земле, к своему народу, которую нам дано ощутить благодаря точной и талантливой режиссуре, блистательной игре замечательного актерского ансамбля».

Международное жюри карловарского фестиваля присудило Премию за актерское исполнение коллективу артистов за воплощение образов героев фильма «Люди на болоте» (режиссер Виктор Туров).

Одной из специальных премий жюри был также удостоен чехословацкий фильм «Конечная остановка» (режиссер Ярослав Балик). Повествуя о жизни обитателей дома для престарелых, создатели картины показали кинопроизведение мужественное, проникнутое юмором и светлым оптимизмом.

Международное жюри отметило большое обще-

емистый фолиант, посвященный фильмам и событиям предыдущего киносмотр. Несомненно, что и рассказ о карловарском фестивале 1982 года будет не короче. В него войдут упоминания о десятках интереснейших работ, показанных не только в конкурсной, но и в других программах, о важнейших событиях фестивальной жизни. А среди них — одно из примечательнейших: «Вольная трибуна», о которой я говорил вначале. Какими содержательными, интересными оказались посещения киноделегациями крупнейших промышленных и сельскохозяйственных предприятий Карловых Вар, Западночешской области! И еще один приятный для нас момент программы: вручение ветеранам карловарских фестивалей, народным артистам СССР, лауреатам Ленинской премии Юрию Озерову — золотой медали Центрального комитета Союза чехословацко-советской дружбы и Станиславу Росточкому — диплома и почетного знака заслуженного работника чехословацкой кинематографии.

Четыре главных, две специальных премии, три диплома жюри конкурса дебютов были вручены тем, кто делает первые шаги в искусстве. Среди отмеченных — чехословацкий фильм Владимира Дрги «Сегодня пришел новый парень» и советская картина Александра Панкратова «Портрет жены художника».

В заключение нельзя не сказать несколько слов об известном тематическом повороте, намечившемся в кинематографе некоторых социалистических стран, традиционно полно представленном на карловарском фестивале. Я имею в виду ленты Вьетнама, Кубы,

# Современность



▲ «Люди на болоте» (СССР)



▲ «Портрет жены художника» (СССР)



▲ «13 июля» (Югославия)



▲ «Помощник» (ЧССР)



▲ «Белая роза» (ФРГ)

▲ «Птица на дороге» (Египет)

ственное значение этой работы, которая художественными средствами воплощает идеи Международного года уважения к старости, провозглашенного ООН.

Сходный материал лежит в основе грустной американской ленты «На золотом озере» режиссера Марка Райдела. Она рассказывает о пожилой чете, некогда весьма известном профессоре (Генри Фонда) и его жене (Кэтрин Хэпберн), удалившейся от шумной городской жизни в небольшой домик на берегу прекрасного озера. Немудрящи перипетии летней жизни, но тончайшая игра прекрасных актеров привносит во все возвышенность и трагизм. Одиноки эти люди, забыты, не нужны никому. Даже дочери (Джейн Фонда). Она появляется здесь только затем, чтобы «подкинуть» старикам тринадцатилетнего мальчишку — сына своего очередного мужа. Пасынок — явная помеха для приятной прогулки в Европу. Страдает и мальчик, понимающий ложность этой ситуации. И начинается трудный путь сближения одинокого мальчишки и одиноких стариков...

Нет у главных героев оснований для оптимизма. И виной тому не старость. Виной — общество, где старость унижена и растоптана.

За исполнение главной роли в фильме «На золотом озере» американскому актеру Генри Фонда была присуждена Премия за лучшую мужскую роль.

В день открытия XXIII МКФ в Карловых Варах его участником был вручен богато иллюстрированный объ-

Монголии, в которых создатели, развивая традиции и накопленный опыт, приступают к освоению новых для них жизненных пластов. В картинах «Район бурь» (СРВ), «Красная пыль» (Куба), «Размышления о потерянном» (МНР) на первый план выдвигаются морально-нравственные проблемы в контексте мирного созидательного труда граждан этих государств.

Карловарский кинофестиваль благодаря своей направленности и представительности дает возможность полно ощутить пульс мирового прогрессивного кинематографа. Ведь тут наряду с названными присутствовали такие социально острые ленты, как «Цирк «Касабланка» (Дания), «Птица на дороге» (Египет), «Перешагнуть порог» (Канада), повествующие о сегодняшних думах, чаяниях и стремлениях простых людей капиталистического мира. Фильмы эти соседствовали с произведениями, вроде бы обращенными в день минувший, «Вперед, к борьбе» (Франция), «Белая роза» (ФРГ), «Эйджанаику» (Япония), «Тайна Бузнос-Айреса» (Аргентина), по сути своей тесно связанными с животрепещущими проблемами сегодняшнего дня.

История и современность, представленные на международном экране Карловых Вар, создавали выпуклую, стереоскопичную картину мира, позволили рассмотреть многие важнейшие события и явления в их движении и развитии.

Карловы Вары.

К 80-летию со дня рождения

Впервые я встретился с Барнетом во время войны, в Алма-Ате, где на базе эвакуированных студий «Мосфильм» и «Ленфильм» была организована Центральная объединенная киностудия, или, как сокращенно мы ее называли, ЦОКС. Но по-настоящему жизнь свела меня с Борисом Васильевичем уже в послевоенное время на Киевской киностудии, когда меня пригласили на роль Федотова в фильме «Подвиг разведчика». И сегодня, спустя много лет, Барнет является для меня одной из самых ярких личностей, когда-либо встречавшихся на долгом жизненном пути. Человеком, оставившим неизгладимый след в моей памяти и душе.

...Когда я встретился с Барнетом, он был уже известным режиссером, поставившим такие фильмы, как «Мисс Менд», «Девушка с коробкой», «Дом на Трубной», «Окраина», «У самого синего моря». Лучшие фильмы «довоенного» Барнета отделились от будущего успеха «Подвига разведчика» более чем десятью годами. И это были для Барнета годы тяжелых сомнений, неудач, творческого простоя.

Жизнь этого человека вообще складывалась нелегко, но мне посчастливилось: я знал Барнета в работе над фильмом, которому суждено было стать заметным явлением в творческой биографии тех, кто его создавал. Возможно, поэтому в моей памяти Борис Васильевич Барнет сохранился мужественным, открытым, добрым человеком. Впрочем, мне никогда и ни от кого не приходилось слышать о Барнете другого отзыва. Берусь утверждать, что общение с ним всегда и везде доставляло истинное удовольствие всем, с кем сталкивали его обстоятельства нашего многосложного «кинобытия».

...Атлетического сложения мужчина протягивал вам руку, улыбался широко и открыто и чуть грассируя, представлялся: «Барнет». Рукопожатие было неизменно крепким, улыбка дружелюбной, взгляд серых глаз приветлив и чуть ироничен.



Б. В. Барнет (1902—1965)

Сочетание духовного богатства и физической мощи обладало удивительно притягательной силой, и люди, попадавшие в этот магнетический круг его обаяния, невольно становились

чище, проще, искреннее. Умение сплотить вокруг себя группу, сделать участников съемки своими соавторами и добрыми товарищами, умение вовремя создать благоприятную, подлинно творческую атмосферу... Все это получалось у Барнета как-то само собой, без видимых усилий. Легкость общения с людьми была органическим свойством его природы. Так же, как и любовь к природе.

В период работы над «Подвигом разведчика» мы встречались почти ежедневно. Съемки были нелегкими, как всякие, впрочем, съемки.

Не могу здесь не вспомнить, как он работал: не считаясь с усталостью, увлеченно до такой степени, что наша группа ассоциировалась у меня лично с воинскими подразделениями, которые каждый день ходили в атаку, штурмуя укрепления противника. Борис Васильевич никогда не позволял себе и другим выходить на съемочную площадку неготовым. Репетиции были необычно продолжительными для кино, но зато перед камерой мы, актеры, оказывались во всеоружии.

Говоря о работе Барнета с исполнителями, вспомним, что он и сам был замечательным актером, к сожалению, до обидного мало известным в этом своем качестве даже коллегам-кинематографистам. Я горжусь тем, что на мою долю выпала честь быть его партнером в «Подвиге разведчика». Барнет сыграл нацистского генерала фон Кюна — сыграл ярко, вдохновенно. Противоборствуя с Кюном-Барнетом, мой герой, советский разведчик Федотов, становился умнее, сильнее, крупнее. Барнет в жизни был человеком доверчивым. Таким же оставался он и в работе. Своих партнеров любил и доверял им. Я лично испытал на себе это качество его природы в полной мере.

После Барнета остались жить его фильмы, осталась память о нем — о большом художнике и прекрасной души человеке.

Ленинград



## О ПРОШЛОМ — ДЛЯ БУДУЩЕГО

Еще недавно, когда заходил разговор о киноискусстве Казахстана, то, как правило, звучали эпитеты: «молодое», «начинающее» и т. п. Ну, а уж национальное киноведение и вовсе исчерпывалось одним, по существу, именем — Кабыша Сиранова. Именно ему, ныне покойному аксакалу казахской кинокритики и киноведения, принадлежала первая и до недавнего времени единственная книга по истории кинематографа республики «Киноискусство Советского Казахстана».

Прошло не так много времени. Окрепло казахское кино, появились фильмы, которые с успехом демонстрировались не только в республике, но и за ее пределами, такие, как «Земля отцов», «Песнь о Маншук», «Сказ о матери», «Кыз-Жибек», «Целина»... Вырос отряд профессиональных казахских кинематографистов. Появились и свои киноведы, сосредоточенные в Институте литературы и искусства Академии наук Казахской ССР.

Первым плодом работы молодых ученых стал сборник «Очерки истории ка-

захского кино»<sup>1</sup>, который, скажем сразу, обстоятельно и глубоко проанализировал почти полувековую историю национального киноискусства. Книга освещает различные этапы становления кино республики.

В очерках К. Сиранова и Р. Абдулахатовой рассмотрены первые казахские документальные и игровые фильмы, рассказано о работе в Алма-Ате в годы Великой Отечественной войны московских и ленинградских кинематографистов, о том, как они воспитывали творческие кадры национального кинематографа. Р. Абдулахатова, посвящая свои очерки историко-биографическому жанру и фильмам после-

военных лет, продолжает хронологически очерк К. Сиранова (ведь первые успехи кино Казахстана связаны с такими фильмами, как «Амангельды», «Песни Абая», «Его время придет»).

Последующие части книги (за исключением интересного обзорного очерка Р. Оспановой о художественных лентах 60-х годов) строятся по тематическому принципу. Статьи К. Алимбаевой о героях фильмов, посвященных целине, К. Смаилова о кинодраматургии, К. Айнауловой о документальном киноискусстве двух последних десятилетий и Б. Нугербекова о мультипликации дополняют и расширяют картину развития современного казахского кинематографа. Разговор о киноискусстве республики авторы ведут в контексте истории всего многонационального советского кино.

<sup>1</sup> Очерки истории казахского кино. Алма-Ата. Изд-во «Наука». 1980.

К достоинствам многих статей нужно отнести остроту анализа, нелицеприятность, когда речь идет о недостатках, о неудачах. Особенно это относится к очеркам К. Алимбаевой, Р. Оспановой и К. Айнауловой. Над авторами не довлеют оценки, данные ранее тем или иным лентам. Два примера из статьи Р. Оспановой. Говоря о фильме режиссера Ш. Айманова «В одном районе», автор подробно анализирует его, доказывая, что исследование жизни здесь повержено, а в результате дискредитируется важная тема. С другой стороны, критик убедительно показывает сильные стороны в свое время почти не замеченного прессой фильма режиссера А. Карпова «Тишина».

Казахское кино, рожденное дружбой народов, дружбой культур, выработало плодотворные традиции, опираясь на которые кинематографисты братской республики создадут еще много интересных, волнующих произведений. К такому выводу приходят авторы этой со-держательной книги.

М. СУЛЬКИН

## ВЫШЛИ ИЗ ПЕЧАТИ

ланкиным), «Я шагаю по Москве», «Путь к причалу», «Не горюй!», «Совсем пропащий», «Мимино», «Осенний марафон» — завоевали широкое признание зрителей. О творчестве режиссера размышляют кинокритики и коллеги по работе.

**КИНОПАНОРАМА. СОВЕТСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ.** Вып. 3-й (Сост.

В. Фомин.) — М.: Искусство, 1981 — 335 с., ил.—2 р. 20 к., 25000 экз.

Третий выпуск сборника посвящен проблемам советского многонационального кино. В первом разделе — «Статьи, обзоры» — материалы теоретического характера. Во втором — «Крупным планом» — творческие портреты видных кинематографистов: Л. Шепитько, О. Иоселиани, Г. Маляна, Р. Раамата, Л. Пааташвили, Л. Гурченко. В третьем — «Ваше мнение?» — размышления сценариста А. Гельмана, режиссера Б. Шамшиева, Х. Нарли-

ева, Э. Шенгелая, С. Райтбурта и актера А. Калыгина о тенденциях развития современного киноискусства.

**ШАГИ СОВЕТОВ. КИНОКАМЕРА ПИШЕТ ИСТОРИЮ. 1937—1957.** Книга — альбом. Автор — сост. А. А. Лебедев. — М.: Искусство, 1981 — 11 р. 10 к. 25000 экз.

Издание подготовлено одним из старейших советских кинооператоров, А. А. Лебедевым. Оно является продолжением ранее выпущенного альбома, рассказывавшего о советской кинодокументалистике 1917—1936 годов.

ления о путях развития киноискусства, о системе кинообразования, исследования по теории монтажа, а также запись документальной ленты «Подвиг во льдах», сценарии «Спящая красавица» и «Личное дело». В книгу включены также непоставленные сценарии Васильевых «Последний рыцарь Веры Холодной» и «Долг».

**ГЕОРГИЙ ДАНЕЛИЯ.** Сб. (Сост. Г. В. Краснова.) — М.: Искусство, 1982. — 207 с., ил.—1 р. 30 к. 25000 экз.

Фильмы режиссера Г. Данелия — «Сергея» (совместно с И. Та-

**Братья Васильевы.** Собрание сочинений в трех томах. Том первый. Ранние критические выступления. О кинонауке и кинорежиссуре. Первые кинопостановки. Нереализованные замыслы. Союз кинематографистов СССР. Всесоюзный научно-исследовательский институт киноискусства Госкино СССР. (Сост. Н. Н. Кладо. Отв. ред. Д. С. Писаревский) — М.: Искусство, 1981 — 573 с., ил.—2 р. 40 к., 25000 экз.

Том содержит материалы, относящиеся к раннему периоду творчества братьев Васильевых: их первые критические выступления, размыш-



## НАДЕЖДА И ОПОРА

«МОСФИЛЬМ»

Чем больше будет у нас таких энергичных, образованных, преданных делу сельских руководителей, как главный герой этой ленты, тем скорее и успешнее будет выполнена Продовольственная программа. Но Николай Курков интересен не только как тип современного председателя колхоза. В ходе киноповествования мы становимся свидетелями формирования интересного, самобытного характера, яркой, своеобразной личности.

Авторы сценария  
Б. Метальников, Ю. Черниченко  
Режиссер-постановщик Виталий Кольцов  
Оператор-постановщик  
Анатолий Николаев  
Художник-постановщик Алексей Лебедев  
Композитор Б. Рычков

В главных ролях:  
Курков — Юрий Демич  
Фомин — Анатолий Васильев  
Раечка — Надежда Шумилова  
Гардт — Вацлав Дворжецкий

Роли исполняют:  
Ротов — Всеволод Санаев  
Лучков — Владимир Кашпур  
Лихарев — Владимир Гуляев  
Ульяна Порфирьевна — Любовь Соколова  
Петр — Анатолий Веденкин и другие

Авторы сценария  
Владлен Бахнов, Леонид Гайдай  
Режиссер-постановщик  
Леонид Гайдай  
Операторы-постановщики  
Сергей Полуянов, Виталий Абрамов  
Художник-постановщик  
Феликс Ясюкевич  
Композитор  
Александр Зацепин

Роли исполняют:  
Костя Луков — Альгис Арлаускас  
Таня Пегова — Светлана Аманова



## СПОРТЛОТО-82 «МОСФИЛЬМ»

Зрители любят лучшие комедии режиссера Леонида Гайдая. И вот — новая. В сюжете участвует обычный билетик спортлото, но все его шесть номеров... угаданы. Им решили завладеть предприимчивые авантюристы. Что из этого вышло? В картине множество событий, приключений, погонь... А восторжествуют же, конечно, добро и справедливость — таков закон жанра.

Сан Саныч — Михаил Пуговкин  
 Степа — Михаил Кокшенов  
 Павлик — Денис Кмит  
 Тетя Клава — Нина Гребешкова  
 Миша — Андрей Толшин

Начальник турбазы — Борислав  
Брондуков  
Секретарша — Луиза Мосендз  
Путевой обходчик — Сергей  
Филиппов

## ЛЮДМИЛА

«ЛЕНФИЛЬМ»

Фильм рассказывает о короткой, но яркой жизни героини. Людмила — персонаж невыдуманный. У нее был реальный прототип — Людмила Макиевская, в 17 лет погибшая за идеалы революции.



Сценарий Олега Копле  
Режиссеры-постановщики Валентин Морозов,  
Сергей Данилин  
Оператор-постановщик Валерий Миронов  
Художник-постановщик Лариса Шилова  
Композитор Александр Мнакацян

Роли исполняют:  
Людмила — Н. Шумилова  
Корн — А. Ливанов  
Вашура — Г. Дрозд  
Добрынин — Ю. Дедович  
Зина — Н. Андрейченко  
Лузгин — О. Корчиков  
Береговой — Б. Аракелов  
Дерябин — Ф. Одинокоев  
Гавличек — О. Казанцев  
Бычков — А. Рыжков  
Кандыба — В. Трещалов

## СЕГОДНЯ И ВСЕГДА «ТАДЖИКФИЛЬМ»

До революции женщины — соотечественницы главной героини фильма «Сегодня и всегда» не только не могли участвовать в театральных действиях, но даже присутствовать на них. Парвина Ходжинисо — одна из первых таджикских женщин, решившихся наперекор традициям и предрассудкам выйти на сцену...

Авторы сценария Юрий Каплунов,  
Саидмурад Саидмурадов  
Режиссер-постановщик  
Маргарита Касимова  
Оператор-постановщик  
Владимир Дмитриевский

Художник-постановщик  
Владимир Мякота  
Композитор Ф. Бахор  
В главных ролях  
Матлюба Алимова  
и Туфа Фазылова



Роли исполняют:  
Самад — Шамис Хайдаров  
Шараф — Сергей Сосновский  
Ахмед — Хашимджон Рахимов  
Заки — Асалбек Назриев  
Мухаммед — Наби Рахимов  
Искандар — Шухрат Иргашев  
Зебо — Лола Кенжаева  
Зухурбек — М. Тахири  
Абдуло-командир — С. Курбанов  
Мансур — А. Касымов  
Юсуф — А. Рахимов  
Каромат — Э. Абидова  
Юнус — Г. Завкибеков  
Сайфулло — К. Шарипов  
Зог — М. Мухаммадиев  
Гург — С. Саттаров  
Алим — С. Каюмов

«ОБЪЕКТИВ» (ВНР)  
«МАНФРЕД ДУРНИОК ПРОДУКЦИОН» (ФРГ)

Авторы сценария Петер Добаи,  
Иштван Сабо  
Режиссер Иштван Сабо  
Оператор Лайош Колтаи  
Художник Йозеф Ромвари

Роли исполняют:  
Клаус Мария Брандауэр, Кристина Янда,  
Илдико Баншаги, Карин Бойд,  
Рольф Хоппе, Кристин Харборт,  
Дьердь Черхалми, Мартин Хелбегр,  
Петер Андораи  
Фильм дублирован на Центральной  
киностудии детских и юношеских  
фильмов имени М. Горького,  
Ялтинский филиал  
Режиссер дубляжа А. Курочкин

## МЕФИСТОФЕЛЬ

Главная тема этого философского, острополитического фильма — мертвящее, пагубное влияние гитлеровской диктатуры, ее человеконенавистнической философии на творческую личность. Актер Хендрик Хефген, о судьбе которого повествует новая работа венгерских кинематографистов, терпит полный крах в попытках прийти к соглашению с фашистским коричневым дьяволом.



В репертуаре также советские художественные фильмы «Предисловие к битве» («Мосфильм»), «Красиво жить не запретишь» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького), «Лебеди в пруду» («Молдова-фильм») и зарубежные: «Аста, мой ангелочек» (ГДР), «Отзвуки далекого прошлого» (СРР), «Ритмы песни» (Индия), «Заложники не должны умереть» (Италия).

## ДНИ ПОЛЬСКОГО КИНО

В соответствии с планом культурного и научного сотрудничества между СССР и ПНР в Москве, Киеве и Ереване прошли дни польского кино, посвященные 38-й годовщине Дня рождения Польши. В программу показа были включены фильмы «Утренние звезды», «Краб и Иоанна», «Знахарь», «Ва-банк», «Анна и вампир», «Красные ужи».

В Москве состоялась пресс-конференция, на которой выступили глава делегации польских кинематографистов, заместитель начальника Главкиноуправления Министерства культуры и искусства ПНР С. Кушевский, ре-

жиссер-постановщик фильма «Утренние звезды» Х. Бельский, популярные актеры С. Микульский, хорошо знакомый советским зрителям по телесериалу «Ставка больше, чем жизнь», и Я. Махульский, исполнитель главной роли в фильме «Ва-банк».

С. Кушевский рассказал о положении дел в польском кинематографе, в частности, сообщил, что готовятся к выпуску на экраны более тридцати новых фильмов.

— Я никогда не забуду годы учебы во ВГИКе, — сказал в своем выступлении Х. Бельский. — Этот институт — прекрасная школа мастерства и профессионализма. С благо-

дарностью вспоминаю совместную работу с замечательным режиссером Сергеем Колосовым во время съемок картины «Помни имя свое». Фильм «Утренние звезды», повествующий о событиях периода освобождения Польши от немецко-фашистских захватчиков, создан совместно польскими и советскими кинематографистами. Одну из главных ролей сыграл молодой талантливый актер Борис Токарев, который сейчас, как я знаю, осуществляет постановку своего первого полнометражного художественного фильма.

О. АНАТОЛЬЕВ

актеры и роли

## НОВЫЕ РОЛИ КЛАРЫ ЛУЧКО

С народной артисткой РСФСР Klarой ЛУЧКО зрители вскоре вновь встретятся на экране. Сейчас актриса работает над ролями в трех художественных лентах.



Рабочий момент съемок. К. Лучко и режиссер картины «Найди на счастье подкову» Н. Гибу

На киностудии «Мосфильм» режиссер Р. Фрунтов ставит по сценарию, написанному им в содружестве с Б. Медовым и А. Левитовым, картину «Тревожное воскресенье», где К. Лучко поручена одна из главных ролей. События «Тревожного воскресенья» разворачиваются вокруг грозного пожара, внезапно возникшего на иностранном танкере, стоящем в порту крупного приморского города. В критической ситуации председатель горисполкома Анна Степановна Головина (ее играет актриса) не теряет самообладания, ведет себя как человек мужественный, волевой, находчивый.

Драматические события этого фильма укладываются в течение одного дня. А вот протяженность действия другой картины — «Найди на счастье подкову» (киностудия «Молдова-фильм», автор сценария и режиссер Н. Гибу) — более тридцати лет. В ней рассказывается о жизни одной из главных героинь — Варвары, крестьянки с интересной, непростой судьбой. Зритель увидит, как обыкновенная женщина, выдвинутая на ответственную должность руководителя, обретает высокое доверие, уважение односельчан.

— Моя героиня ничем не отличается от сотен своих соотечественниц, — говорит актриса. — Сразу после войны ее избирают председателем колхоза. Приходится трудно, ведь порой и посоветоваться не с кем, многих, чья поддержка ей была бы так необходима, унесла война. Однако в конце фильма она уже другая — опытная, уверенная в своих действиях, за плечами трудная школа восстановления разрушенного в лихолетье хозяйства. Она секретарь райкома, в ведении ее один из передовых агропромышленных комплексов республики. Да, большой путь прошла эта женщина. Сложный, но одновременно радостный оттого, что смогла много сделать для людей, оставила она свой след на земле. Грустно, конечно, что обычное человеческое счастье не всегда ей улыбалось...

Не похожа ни на Анну Степановну, ни на Варвару третья героиня актрисы, которая растерялась перед лицом беды, сломалась... Речь идет о роли вдовы академика в фильме «Незримый бой», который ставит в телеобъединении «Экран» режиссер А. Бланк.

О. СЕРГИНА

внимание, мотор!

## ТРЕВОЖНАЯ ГРАНИЦА



Кадр из фильма «Приказ: перейти границу!» Катя Беллева — Н. Егорова, Тихонов — В. Бирюков

Фильм «Приказ: перейти границу!» ставит на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссер Юрий ИВАНЧУК.

— Для меня выбор темы картины не случаен, — говорит постановщик. — Еще в армии (а это пятнадцать лет моей жизни) доводилось снимать учебные ленты, помогавшие солдатам и офицерам совершенствовать ратное мастерство. Потом я работал вторым режиссером на таких фильмах, как «Сергей Лазо», «Последний гайдук», «Свой среди чужих, чужой среди своих». Недавно мы вместе с Валерием Исаковым поставили картину «Приказ: огонь не открывать!». И вот теперь как бы ее продолжение — «Приказ: перейти границу!». Как историк по образованию и бывший офицер считаю своим долгом рассказать с экрана о событиях, происходивших на дальневосточных рубежах нашей Родины в 1941—1945 годах. В ленте мы стремимся осветить вопросы, к которым художественная литература да и кинематограф обращались пока редко.

Авторы сценария Г. Марков и Э. Шим сосредоточили внимание на раскрытии высоких моральных качеств советских солдат, на исследовании психологии героев, участвовавших в боях с захватчиками. Они рассказывают, какими были бойцы Красной Армии, что помогало им в труднейшей, не на жизнь, а на смерть борьбе с гитлеровской фашистской чумой и японским милитаризмом выстоять и победить.

В фильме снимаются В. Бирюков, Э. Романов, Н. Егорова, А. Потапов, Е. Герасимов и другие. Оператор — В. Гинзбург, художник — Е. Галей, музыка — М. Минкова.

О. ВАЙНШТОК

## ХУДОЖНИК ИЛИ МАШИНА?

В Москве прошел международный симпозиум на тему «Мультипликация сегодня: новые методы и средства». Мультипликаторы СССР, Болгарии, Великобритании, Венгрии, Вьетнама, ГДР, Италии, Кубы, Финляндии, Чехословакии обсудили широкий круг проблем, как творческих, так и научно-технических, просмотрели свыше шестидесяти мультфильмов, оценили качества новой аппаратуры.

Наш корреспондент О. АБОЛЬНИК беседует с участниками симпозиума.

ХУАН ПАДРОН (Куба):

Много интересного увидел в Москве — всего не перечислишь! Особенно

понравились картины советских мастеров Ю. Норштейна и И. Гараниной, болгарская лента «Февраль», чехословацкая «Диск-жокей», венгерская «Муха». Вспоминаю, как затихла аудитория, когда Юрий Норштейн раскрывал «секреты» некоторых кадров «Ежика в тумане»!

Очень много узнал нового о технологии компьютерной мультипликации, посмотрел любопытные работы, созданные таким способом. Но все же считаю: электроника способна помочь художнику, но заменить его не может и не должна.

БРУНО БОЦЦЕТТО (Италия):

В Италии нас, мультипликаторов, государство не субсидирует. Снимаем в основном рекламные ролики. А художественную мультипликацию создаем на собственные средства. Но все же не бросаем искусство, которое страстно любим. Электроника, конечно, станет

помощником мультипликации. Но только вряд ли сможет машина привнести на экран подлинную поэзию.

Остротой мысли и лаконичностью решения запомнились картины советских режиссеров — П. Пярна «Некоторые упреждения к самостоятельной жизни», сатирико-публицистические фильмы А. Хржановского «Жил-был Козявин» и «Стеклопанная гармоника», венгерская программа...

ДЖОН ХАЛАС (Великобритания):

В Москве я показал два фильма, сделанных при помощи компьютерной техники. Предполагал, что со мной будут спорить. Так и вышло. Оппоненты опасаются, что артистизм будет подавлен машинерией. Но этого не случится, если установить правильное соотношение в использовании традиционной техники и электронной.

В программе Московского симпозиума как в зеркале отразилось все разнооб-

разие мировой мультипликации. Я был очарован талантливыми работами советских художников.

ФЕДОР ХИТРУК (СССР):

Первый вопрос, встающий перед художником: что он хочет сказать. Потом возникает другой: как это сделать, с помощью какой технологии. Поэтому мы обсуждали не только творческие, но и чисто технологические, инженерные проблемы. Разговор шел не только о машинерии, но и о новейших художественных приемах, необычных материалах. Например, о пластине и камне.

Специально подобранные программы фильмов позволили проследить эволюцию выразительных средств всех видов мультипликации за последние годы, познакомиться с достижениями талантливых художников, некоторых из которых я бы назвал первопроходцами. Мы увидели и плоды применения ЭВМ в нашем искусстве.

документ

## ПОВЕСТЬ О МУЗЫКЕ

Творческая группа Центральной студии документальных фильмов (автор сценария А. Авдеенко, режиссер Л. Данилов, операторы Л. Гончаров, А. Русанов, Г. Серов) работает над лентой о VII Международном конкурсе имени П. И. Чайковского.

Этот фильм, названный «Спасибо, музыка!», его создатели строят как картину-размышление, рассказ не только о тех, кто нынешним летом дарил многочисленным зрителям радость общения с подлинно высоким искусством, но и об участниках прошлых конкурсов, об их достижениях на нелегком поприще. Достаточно вспомнить имена представителей нашей страны: пианиста В. Овчинникова, скрипачки В. Мулловой, японской певицы Н. Кимуры, виолончелиста из Бразилии А. Менезеса, чтобы представить себе исполнительский уровень музыкантов, о которых пойдет речь в киноленте. Искусство этих мастеров и их коллег из других стран во многом определяет тенденции развития мировой музыкальной культуры нашего времени.

Немалый вклад в новую работу документалистов вносят звукооператоры В. Брус, И. Воскресенская, В. Зорин и К. Никитин.

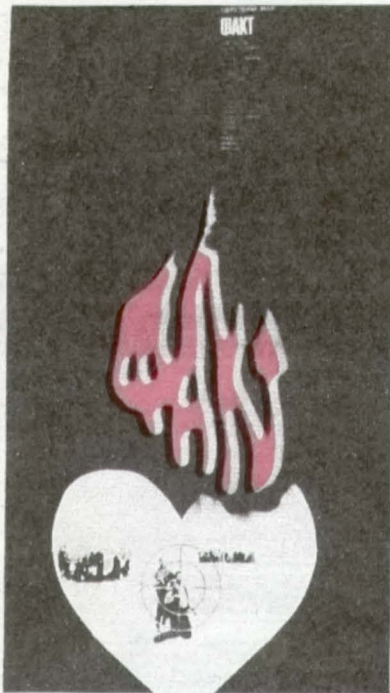
Л. БЯЛИК



Выступает советский пианист Владимир Овчинников

события, факты

## ЯЗЫКОМ ПЛАКАТА



В московском кинотеатре «Метрополь» состоялась выставка работ Геннадия Комольцева.

Мы не раз встречались с произведениями этого мастера. Достаточно вспомнить плакаты к картинам «Тегеран-43», «Пять вечеров», «Рассказ неизвестного человека», «Факт», автором которых был Комольцев.

Окончив Тбилисскую Академию художеств, он сотрудничал в столичных издательствах, а сейчас работает на фабрике «Рекламфильм».

— Специфика киноплаката такова, что он в принципе должен вобрать в себя многое из того, о чем говорится в картине, — рассказывает художник, — выразить идею кинополотна. Непременное требование к плакату — доступность, понятность каждому человеку. Вспоминаю, как мне пришлось разрабатывать рекламу к фильму «Факт». Сюжет ленты известен, поэтому я не буду о нем упоминать. Главное, что хотелось отразить в композиции рисунка, — философское звучание картины, построенной на талантливом повествовании об одном из трагических эпизодов минувшей войны.

Н. КРЕТОВА

те, кто за кадром

## ПОВЕЛИТЕЛИ СТИХИЙ

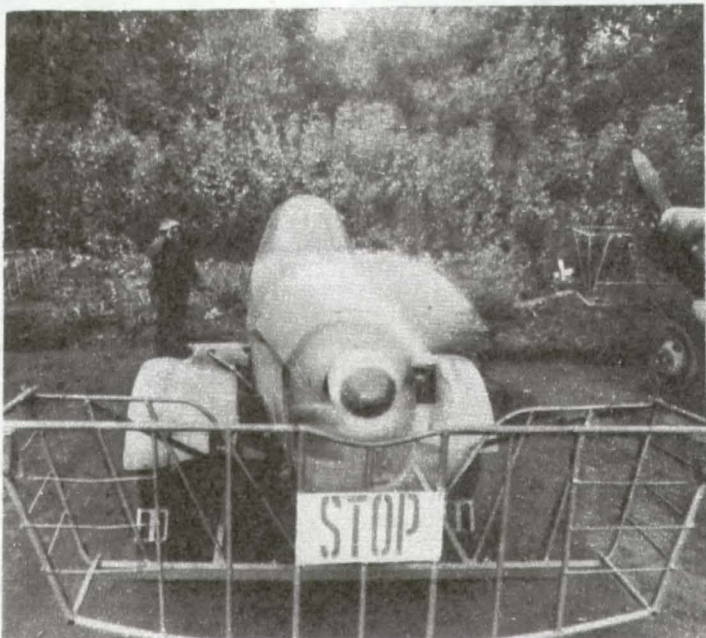
Когда я пришел на съемку фильма «Ясным ли днем...», который ставит на «Мосфильме» режиссер Л. Ясеницкий по сценарию В. Соловьева, то увидел на площадке необычную машину — небольшой одномоторный самолет без хвостового оперения и крыльев. Прозвучала команда постановщика, человек в кабине запустил двигатель. Пропеллер завертелся... и в лицо актеру ударил ветер, разгоняя по съемочной площадке сено, прошлогоднюю пожухлую листву.

Непростая это работа — делать погоду. Иногда по сюжету картины нужно, чтобы от ветерка только слегка шевелилась листва на деревьях, чуть подернулась рябью поверхность реки. А порой по ходу действия требуется буря, внезапно налетевший шквал. Но не только ветры приходится организовывать. В фильме «Отец и сын» с соблюдением всех правил безопасности был взят под контроль и блистательно проведен пожар. А в картине «Последняя охота», что снималась под Кировском, в Хибинах, механики ветроустановок проявили незаурядную смекалку, организовав в нужный момент во время погони со стрельбой на собачьих упряжках... снежную пургу.

Таких установок, которые кинематографисты называют попросту ветродуями, на студии несколько. Именно они и «делают погоду» на съемочной площадке. Обслуживает их бригада из девяти человек. Шестеро, в том числе бригадир А. Батынков, бывшие полярные летчики. У иных за плечами война. Не раз сильный ветер мешал им в полетах, а теперь они сами стали «повелителями стихий».

А. БАРЕШЕНКОВ

Работает ветродуй  
Фото Е. Габриелева



# Позвони мне, позвони!

Песня из кинофильма «Карнавал»

Стихи Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО  
Музыка М. ДУНАЕВСКОГО

Подвижно.

Р E Am  
По - зво - ни мне, по - зво - ни! По - зво - ни мне, ра - ди  
// ди, что со мною - е G7 я не  
BO - га! Че - рез все - ми во - дя - ни  
зна - е. У мо - дя - к, по - зво - ни.

C  
то - дос - ти - хия и гла - во - ния. Звез - ды та - ют над Мос -  
по - зво - ни мне, за - вы - на - ют. До - ля - нысь ис - па - де -  
- ют. Мо - жет, я са - бы - ла гор - дость? Как хо - чу я слы - шать  
- ка, по - дуть под э - той звездной бездной Вдруг раз - да - стся гром не -  
С# F H7  
то - дос, как хо - чу я слы - шать то - дос, дол - го - ждан - ный го - дос  
эво - ний, вдруг раз - да - стся гром небесный те - ле - фон - по - го - зво - ни

E7 Am  
твои. По - зво - ни мне, по - зво - ни!  
- ка!

Dm  
2. Все те - бя про - хо - дит // - ни!

G# C# C#m  
5. Бо - дя я в тво - ей судь - бе

F#m  
ни - че - го у - же не зна - ют, я за - бы - ла о те -  
- бе, я смо - гу, я не запла - чу.

G# C#m F#m  
э - ту боль пере - тер - пю, и ды - шать не пе - ре - ста - ют, -  
все рав - но счаст - ливой ста - ну, все рав - но счаст - ливой ста - ну.

H# E G# A  
да - же ес - ли без те - бя! По - зво - ни мне, по - зво - ни!

Позвони мне, позвони!  
Позвони мне, ради бога!  
Через время протяни  
Голос тихий и глубокий.

Звезды тают над Москвой.  
Может, я забыла гордость?  
Как хочу я слышать голос,  
Как хочу я слышать голос,  
Долгожданный голос твой. Позвони мне,  
позвони!

Без тебя проходят дни,  
Что со мною, я не знаю.  
Умоляю: позвони,  
Позвони мне, заклинаю!

Дотянись издали,  
Пусть под этой звездной бездной  
Вдруг раздастся гром небесный,  
Вдруг раздастся гром небесный  
Телефонного звонка! Позвони мне, позвони!

Если я в твоей судьбе  
Ничего уже не значу,  
Я забуду о тебе,  
Я смогу, я не заплачу.  
Эту боль перетерплю,  
Я дышать не перестану —  
Все равно счастливой стану,  
Все равно счастливой стану,  
Даже если без тебя! Позвони мне, позвони!

# ПОЛНОКРОВНОЕ НА ЭВЕРЕСТ

(о фильме читайте на стр. 14)



В лагере IV. Высота 8250 метров  
Цель достигнута. На вершине



Переход через трещину  
на леднике Кхумбу



Первомайская демонстрация в Гималаях



Они покорили Эверест!  
Слева направо:  
Э. Мысловский,  
М. Туркевич,  
В. Бальбердин  
и С. Бершов

Базовый лагерь  
альпинистов

Оператор Д. Коваленко  
(слева)  
и режиссер фильма  
В. Венделовский  
Фото Д. Коваленко

