

№13

ИЮЛЬ
1984

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН



В ЦЕНТРАЛЬНОМ КОМИТЕТЕ КПСС И СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР

Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР приняли постановление «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

В постановлении отмечается, что советская кинематография вносит существенный вклад в развитие социалистической художественной культуры, активно способствует идейному, нравственному и эстетическому воспитанию людей. Некоторые фильмы последних лет привлекли внимание зрителей убедительным показом важных сторон социального и духовного развития нашего общества, его достижений, высоким профессиональным уровнем. Значительным успехом пользуются наиболее удачные исторические, историко-революционные и военно-патриотические фильмы. Роль киноискусства многократно возрастает благодаря возможностям телевидения.

Строить новый мир, подчеркивал товарищ К. У. Черненко, — значит неустанно заботиться о формировании человека нового мира, о его идейно-нравственном росте. На июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС отмечалось, что воздействие искусства на умы людей усиливается по мере повышения их культурного уровня. Это требует от творческих работников еще большей ответственности за то, чтобы находящееся в их руках мощное оружие служило делу народа, делу коммунизма.

Многонациональный советский кинематограф, говорится в постановлении, располагает большими творческими возможностями, талантливыми кадрами, способными решать задачи любой сложности. Непреходящее значение имеет художественный опыт выдающихся мастеров советского экрана. Опираясь на лучшие традиции, обогащая их новыми творческими достижениями — долг и обязанность кинематографистов. Наше кино по справедливости пользуется мировым признанием как искусство гуманистическое, проникнутое духом созидания и поиска, прогрессивное по своей идейной направленности.

Многие фильмы, создаваемые на киностудиях страны, посвящены проблемам современности. Деятели кино вносят существенный вклад в ее художественное осмысление. В то же время ощущается явная потребность в произведениях, которые бы полнее раскрывали современные характеры, нравственные проблемы, многогранные процессы совершенствования развитого социализма.

Некоторые сценаристы и режиссеры редко обращаются к социально значимым темам. Еще немало выпускается картин неинтересных, слабых, далеких от насущных проблем жизни, от вопросов, волнующих советских людей. В иных кинофильмах на первый план выступают надуманные конфликты, мелкие неурядицы, унылое бытописание. Иногда встречается стремление идеализировать отжившие нравственные нормы и устои жизни, кино слабо используется в борьбе против зла. Ряду кинолент недостает динамики, зрелищной яркости, привлекательности положительного героя.

Работники кино, указывается в постановлении, должны активнее участвовать в решении больших и сложных задач коммунистического воспитания, повышения трудовой и социальной активности масс, экономического и общественного развития страны, зорче видеть то новое, что рождается в производственных отношениях, в пар-

тийной, государственной и хозяйственной деятельности.

При заметных успехах кино- и телепублицистики на международную тему еще мало художественных фильмов, которые вскрывали бы сущность современного империализма, помогали разоблачению идеологического противника. Необходимо полнее использовать возросший интерес зарубежной общественности к советским фильмам, чтобы расширить возможности их проката на мировом экране.

Государственный комитет СССР по кинематографии, говорится в постановлении, медленно осуществляет совершенствование кинопроизводства. Это выражается в первую очередь в недостаточном уровне планирования и производства фильмов, в организации работы по подготовке, критическому анализу сценариев и картин, деятельности редакционного аппарата. Надо шире внедрять новые организационные и творческие решения, привлекать в кино свежие дарования, объединять в работе над фильмами писателей, композиторов, художников, журналистов, более строго подходить к формированию творческих коллективов.

Пока еще недостаточно реализуются возможности, заключенные в практике государственных заказов на постановку актуальных, значительных в идейно-художественном отношении фильмов. Система государственных заказов позволяет выражать общественную потребность в тех или иных произведениях киноискусства, привлекать к работе над ними способных художников, создавать им для этого преимущественные условия и обеспечить существенное повышение ее эффективности.

В серьезном улучшении нуждается техническая оснащенность кинематографии. Производственная база большинства киностудий требует переоборудования и реконструкции, пополнения новейшей аппаратурой.

Неудовлетворительное качество отечественных киноленок, съемочных камер и других видов техники ограничивает художественные возможности киноискусства. Острая нехватка киноленки сокращает тиражирование новых фильмов, вынуждает использовать изношенные копии.

Не решены некоторые назревшие организационно-экономические вопросы, действующая система материального стимулирования не обеспечивает надлежащих условий создания сложных для постановки фильмов.

Отстает от реальных потребностей строительство кинотеатров. Особенно плохо обеспечены ими отдаленные регионы, новые промышленные центры, районы массовой застройки в крупных городах.

В целях дальнейшего развития киноискусства и повышения его роли в коммунистическом воспитании трудящихся ЦК КПСС и Совет Министров СССР обязали Государственный комитет СССР по кинематографии и Союз кинематографистов СССР активизировать работу по выполнению решений XXVI съезда партии и последующих Пленумов ЦК КПСС, сосредоточив усилия работников кино на создании произведений, которые отвечали бы требованиям современного этапа коммунистического строительства, способствовали совершенствованию развито-

го социализма, пропагандировали ленинскую внешнюю политику СССР, активно разоблачали агрессивный курс империализма, точнее учитывали особенности современной идеологической борьбы на международной арене, повышали бдительность советского народа и его Вооруженных Сил, активно содействовали военно-патриотическому воспитанию.

Поручено улучшить перспективное и тематическое планирование выпуска кинофильмов, добиваясь его соответствия идейно-художественным запросам общества, главным направлениям воспитательной работы партии.

В постановлении подчеркивается, что Государственный комитет СССР по кинематографии, государственные комитеты по кинематографии союзных республик, Союз кинематографистов СССР, руководство, партийные организации киностудий должны направить усилия на создание в коллективах атмосферы творческого поиска,зыскательности и принципиальности, воспитывать чувство ответственности за результаты своего труда, обеспечить повышение идейно-художественного уровня выпускаемых фильмов, имея в виду, что современные задачи идейно-нравственного и эстетического воспитания требуют создания произведений нового, более высокого качества. Усилить роль художественных советов киностудий, привлекая к их работе представителей общественности.

Способствовать развитию интереса сценаристов, режиссеров, операторов, актеров и других работников кино к современным проблемам, расширению их политического кругозора, поддерживать их стремление к художественному осмыслению созидательной деятельности советского народа, обеспечить систематическую работу по повышению профессионального мастерства и улучшению подготовки кадров кинематографии.

Государственному комитету СССР по кинематографии поручено совершенствовать практику государственных заказов, обратив особое внимание на обоснованность тематического планирования и идейно-художественную значимость создаваемых произведений, привлекать к работе над этими фильмами наиболее одаренные творческие кадры.

Право ежегодно осуществлять постановку художественных телефильмов по государственному заказу предоставлено Государственному комитету СССР по телевидению и радиовещанию.

Редакция газет и журналов, Государственному комитету СССР по кинематографии, Союзу кинематографистов СССР, Союзу журналистов СССР, Всесоюзному научно-исследовательскому институту киноискусства, Всесоюзному государственному институту кинематографии предложено обеспечить дальнейшее развитие кинокритики и киноведения; способствовать усилению их влияния на творческую практику киноискусства. Добиваться роста марксистско-ленинской вооруженности, партийной принципиальности и профессионального мастерства критиков, решительно преодолевать проявления субъективизма и групповых пристрастий, примиренческого отношения к идейным и художественным просчетам; совершенствовать изучение обще-

ственного мнения и запросов зрителей для более точного формирования репертуара и перспективных планов производства фильмов.

В целях дальнейшего расширения культурного обмена, развития международных связей в области кино и пропаганды советского образа жизни рекомендовано активизировать сотрудничество с киноорганизациями социалистических и развивающихся государств, с прогрессивными деятелями мирового кино; совершенствовать практику совместных постановок и оказания производственно-творческих услуг; содействовать координации усилий художников кино в борьбе за мир и социальный прогресс.

С целью создания преимущественных условий для производства художественных кинофильмов и телефильмов большого общественно-политического значения, а также сложных в постановочном отношении Государственному комитету СССР по кинематографии и Государственному комитету СССР по телевидению и радиовещанию, в частности, разрешено: производить выплату повышенного в сравнении с действующими нормами авторского гонорара за написание группой авторов сценария художественного кинофильма (телефильма) в целом и отдельных его компонентов; приобретать у авторов и других лиц неопубликованные литературные материалы для использования при написании сценариев художественных кинофильмов (телефильмов) с выплатой им вознаграждения по ставкам за литературно-художественные произведения, действующим в издательствах; вводить дополнительно в составы съемочных групп, занятых созданием указанных кинофильмов, кинорежиссера, кинооператора-постановщика и художника-постановщика с выплатой каждому из них вознаграждений в размерах, установленных для работников этих профессий.

Вводится система материального стимулирования для работников других профессий при создании кинофильмов, сложных в постановочном отношении, и фильмов, создаваемых по государственному заказу, а также для редакционного аппарата, участвовавшего в создании фильмов высокого идейно-художественного качества.

При постановке кинофильмов, в которых одним из основных элементов раскрытия сюжета, образов и характеров являются сложные комбинированные съемки, выплачивать кинооператорам и художникам комбинированных съемок повышенные постановочные вознаграждения.

Предусмотрено введение высшей группы по оплате для телефильмов, значительных по своему идейно-художественному уровню и общественно-политическому содержанию.

На киностудии (студии) системы Государственного комитета СССР по кинематографии и хозрасчетные фильмопроизводящие организации телевидения распространено действие отдельных пунктов положения о фонде предприятия для улучшения культурно-бытовых условий работников и совершенствования производства, утвержденного постановлением Совета Министров СССР от 4 февраля 1961 года № 99.

Для рабочих киностудий (студий) и

ПИСЬМО

участников Всесоюзного совещания работников кинематографии Центральному Комитету КПСС, Совету Министров СССР, Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета Союза ССР товарищу К. У. ЧЕРНЕНКО

Участники Всесоюзного совещания работников кинематографии выражают глубокую благодарность и признательность Центральному Комитету КПСС, Советскому правительству и лично Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу К. У. Черненко за новое проявление ленинской заботы партии о всестороннем совершенствовании и развитии советского киноискусства.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» мы воспринимаем как исторически важный документ в культурной жизни общества, как целостную программу усиления роли киноискусства в деле коммунистического строительства, идейно-политического воспитания масс в духе коммунизма. Это постановление является творческим развитием принципиальных идей и положений, выдвинутых партией на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, вдохновляющих задач, поставленных перед нашим искусством в докладе товарища К. У. Черненко и его последующих выступлениях.

Определяя роль киноискусства на современном этапе, в обстановке обострившейся идеологической борьбы, партия указывает нам пути и средства, позволяющие в кратчайшие сроки привести идейно-творческий и производственный потенциал нашего кинематографа в соответствие с духом времени, с величественными задачами коммунистического строительства.

Как руководство к действию, мы воспринимаем наказ партии постоянно укреплять связи киноискусства с жизнью народа, зорко видеть в жизни и талантливо отражать на экране то новое, что рождается в трудовой и общественной деятельности миллионов советских людей, утверждать фундаментальные ценности и преимущества общества развитого социализма, создавать образы героев наших дней, вбирающие в себя самые привлекательные черты характера современников.

Для работников советского кинематографа нет более почетной задачи, чем отображение всемирно-исторических достижений партии и народа в социально-политическом, экономическом и духовном развитии нашего общества. Созидательный труд миллионов людей во имя торжества идей коммунизма был, есть и будет главным источником вдохновения для деятелей нашего киноискусства.

Высшей целью мы считаем создание таких кинопроизведений, которые способствуют развитию гармонической личности советского человека, воспитанию у нашей молодежи чувства патриотизма и социалистического интернационализма, готовности к защите первого в мире государства трудящихся, непримиримости к буржуазной идеологии.

В своем творчестве мы обращаемся к революционному прошлому нашего народа, к героическим подвигам на фронте и в тылу в годы Великой Отечественной войны во имя того, чтобы передать нынешним и будущим поколениям идейный и духовный опыт тех, кто создавал славу и мощь нашего многонационального Советского государства.

Мы гордимся, что партия рассматривает кинематографа как своего боевого помощника в коммунистическом созидании, в обогащении духовной жизни народа. Это доверие ко многому обязывает работников кинематографии.

С чувством высокой ответственности мы воспринимаем конструктивную критику, которая содержится в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР в наш адрес, понимаем, какая большая работа предстоит всем нам, чтобы делом ответить на призыв партии создавать кинофильмы, отвечающие требованиям времени, жизни общества развитого социализма.

Нет сомнения в том, что партийная и государственная забота о кинематографе, выраженная в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР, благотворно скажется на повышении идейно-художественного уровня фильмов и культуры кинообслуживания трудящихся городов и сел, поможет сделать каждую встречу с киноискусством подлинным праздником для наших зрителей.

От имени многотысячного отряда работников советской кинематографии мы заверяем Центральный Комитет КПСС, Советское правительство, Вас, дорогой Константин Устинович, что будем всегда и неизменно идти вместе с партией по ее славному ленинскому пути, ознаменуем подготовку к XXVIII съезду КПСС новыми произведениями киноискусства, достойными нашей эпохи, нашего народа, нашей родной Коммунистической партии Советского Союза.

разрезах, с выделением капитальных вложений на эти цели. Выделять необходимые капитальные вложения на строительство объектов кинематографии, ремонтно-производственных предприятий кинематографии и профессионально-технических училищ по подготовке киномехаников.

Разрешить, в виде исключения, Советам Министров союзных и автономных республик, крайисполкомам и облисполкомам осуществлять строительство, реконструкцию и техническое перевооружение этих объектов сверх лимитов государственных капитальных вложений, предусматриваемых в годовых планах экономического и социального развития СССР на эти цели, с изысканием материальных ресурсов из местных источников. Строительство таких объектов производить за счет средств, образуемых от превышения доходов над расходами по бюджетам союзных и автономных республик, краев, областей и городов республиканского подчинения.

Для повышения заинтересованности работников организаций кинематографии в выполнении и перевыполнении плановых заданий по кинообслуживанию зрителей и валовому сбору средств от показа кинофильмов вводится система премирования работников организаций кинематографии за выполнение и перевыполнение плановых заданий по валовому сбору средств. При этом обращено особое внимание на необходимость стимулирования работы по пропаганде лучших советских кинофильмов.

Центральный Комитет КПСС и Совет Министров СССР обязали ЦК компартий союзных республик, крайкомы, обкомы, горкомы и райкомы партии улучшить партийное руководство деятельностью киностудий и киноорганизаций, добиваясь дальнейшего укрепления связей киноискусства с практикой коммунистического строительства, активнее использовать кинопроизведения в воспитательной и массовой политической работе, больше проявлять заботы о воспитании творческих работников, об улучшении качества кинообслуживания населения.

ЦК компартий союзных республик и Советам Министров союзных республик поручено рассмотреть вопросы, связанные с состоянием материально-технической базы кинематографий республик, и принять меры к ее укреплению.

По данному вопросу принято также распоряжение Совета Министров СССР, которым, в частности, вводится система материального поощрения за качественное проведение подготовительных работ при постановке художественных фильмов высокого идейно-художественного уровня.

Предусмотрены меры по совершенствованию практики совместных постановок кинофильмов и оказанию творческо-производственных услуг зарубежным киностудиям (кинофирмам).

Упорядочены условия для привлечения квалифицированных авторов к написанию литературных текстов при дублировании, субтитровании и озвучении закадровым переводом на русский язык, языки народов СССР и иностранные языки.

Определен порядок организации труда и оплаты работников, привлекаемых к выполнению трюковых номеров при съемках кино- и телефильмов.

Разрешено продлить на 1986—1990 годы действие распоряжения Совета Министров СССР о строительстве постоянно действующих кинотеатров с обычным и широким экраном различной вместимости, летних кинотеатров, пристроек зрительных залов, реконструкцию кинотеатров и их переоборудование за счет кредитов Госбанка СССР.

Предусматривается ряд других мер, направленных на укрепление материально-технической базы кинематографа.

хозрасчетных фильмопроизводящих организаций телевидения установлена повышенная доплата за совмещение профессий (должностей), расширение зон обслуживания или увеличение объема выполняемых работ.

В целях укрепления и развития материально-технической базы кинематографии и создания необходимых технологических условий для производства кинофильмов предложено:

Госплану СССР предусмотреть в проекте плана на 1986—1990 годы выделение Государственному комитету СССР по кинематографии необходимых лимитов государственных капитальных вложений на укрепление и развитие материально-технической базы киностудий, промышленных предприятий и организаций кинематографии союзного подчинения, на строительство жилых домов и объектов здравоохранения, имея в виду обеспечить быстрее завершение реконструкции и технического перевооружения киностудий «Мосфильм», «Ленфильм», имени М. Горького, Киевской кинокопировальной фабрики, строительства комплекса студий «Союзмультфильм», «Фильмэкспорт» и «Диасфильм», инженерно-лабораторного корпуса киностудии «Мосфильм», Центрального конструкторского бюро киноаппаратуры, производственных корпусов для Московской кинокопировальной фабрики, Одесского и Московского заводов киноаппаратуры, Всесоюзной базы сценарно-постановочных средств и других необходимых объектов. Осуществить в двенадцатой пятилетке строительство в г. Ялте второй очереди южной базы советской кинематографии.

Госплану СССР, Министерству химической промышленности, Министерству финансов СССР и Министерству внешней торговли дано задание обеспечить в 1985—1990 годах производство и поставку Государственному комитету СССР по кинематографии повышенного количества киноплёнки.

Государственному комитету СССР по науке и технике и Министерству химической промышленности поручено обеспечить повышение технического уровня и качества отечественных цветных киноплёнок, завершить разработку и освоение к 1990 году серийного производства нового комплекта цветных киноплёнок (негативной, контрастной, позитивной) с параметрами, соответствующими лучшим образцам. В проекте плана на двенадцатую пятилетку предусмотреть выделение Министерству химической промышленности лимитов капитальных вложений (с объемами строительно-монтажных работ) на развитие материально-технической базы предприятий по производству киноплёнок.

Государственному комитету СССР по кинематографии и ВЦСПС предложено улучшить кинообслуживание населения, использование в массовом прокате наиболее ценных в идейно-художественном отношении новых фильмов и отечественного фильмофонда, повысить уровень пропаганды современного советского киноискусства, более требовательно подходить к выбору зарубежных кинокартин, приобретаемых для демонстрации на экранах страны.

Государственному комитету СССР по телевидению и радиовещанию усилить пропаганду лучших художественных произведений советского киноискусства, научно-популярных и документальных фильмов.

В целях укрепления и развития материально-технической базы кинофикации и кинопроката и улучшения кинообслуживания населения Советам Министров союзных республик поручено осуществлять в 1986—1990 годах строительство кинотеатров в районах массовой жилой застройки городов за счет государственных капитальных вложений. Госплану СССР предусматривать в проектах годовых планов заданий по вводу в эксплуатацию не менее 50 кинотеатров в год в территориальном

МОЩНОЕ ОРУЖИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ РАБОТЫ ПАРТИИ

ВСЕСОЮЗНОЕ СОВЕЩАНИЕ РАБОТНИКОВ КИНО

Неотъемлемой частью духовной жизни народа стали лучшие произведения многонационального советского кинематографа. Вся его история являет собой яркий пример неразрывной связи искусства с жизнью, с героическими свершениями современников — активных строителей нового общества. Мастера экрана были и остаются боевыми помощниками Коммунистической партии в идейно-нравственном формировании человека. И партия, высоко оценивая могучие воспитательные возможности самого массового из искусств, последовательно и поленически мудро направляет творческие поиски деятелей кино на активное служение делу коммунизма, всемерно содействует его плодотворному развитию.

Задачам киноорганизаций по выполнению постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» было посвящено Всесоюзное совещание работников кино. Оно состоялось 18 мая в Москве, в киноконцертном зале «Октябрь».

В президиуме — член Политбюро ЦК КПСС, первый заместитель Председателя Совета Министров СССР **Г. А. Алиев**, секретарь ЦК КПСС **М. В. Зимянин**, заведующие отделами ЦК КПСС **Б. И. Стукалин**, **В. Ф. Шауро**, представители партийных, советских и общественных организаций, мастера кино, деятели литературы и искусства.

С большим подъемом участники совещания избрали почетный президиум в составе Политбюро ЦК КПСС во главе с товарищем К. У. Черненко.

С докладом выступил председатель Госкино СССР **Ф. Т. Ермаш**.

Принятие постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР по проблемам развития кинематографии, отметил он, стало значительным событием в жизни советского киноискусства. В этом документе ярко отразились большое внимание, постоянно оказываемое нашему кинематографу, глубокое понимание его многогранных насущных проблем, эффективная и конкретная помощь в их разрешении. От имени всех работников кино докладчик выразил горячую благодарность Центральному Комитету КПСС, Советскому правительству, товарищу К. У. Черненко.

Партия ставит перед мастерами киноискусства, чье творчество обращено к многомиллионной зрительской аудитории, ответственные задачи — формировать и возвышать духовный уровень общества, активно воспитывать идей-

но-политические и социально-нравственные устои личности на принципах социализма и пролетарского интернационализма, непримиримости к враждебной идеологии и морали.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР вобрало в себя множество предложений и пожеланий, высказанных творческими деятелями и организаторами производства на протяжении последних лет. Мы получили чрезвычайно важный партийно-государственный документ — долгосрочную программу нового этапа развития советского кино.

В арсенале отечественного кинематографа есть фильмы, в том числе и самого последнего времени, которые свидетельствуют о весомых достижениях и различных тематических и жанровых направлениях киноискусства. Среди них оратор назвал такие, как «Твой сын, земля», «Вкус хлеба», «Надежда и опора», «Дублер начинает действовать», «Мужчины без женщин», «Частная жизнь», «Остановился поезд», «Несколько интервью по личным вопросам», «Магистраль», «Берег» и другие. Они раскрывают различные стороны жизни современного человека, поднимают проблемы, волнующие сегодня советских людей, влияют на создание благоприятного для труда и творчества духовно-нравственного климата общества.

Все это относится также к фильмам, поднимающим вопросы воспитания чувств и ответственности человека за свои поступки, к фильмам, утверждающим высокую нравственность наших идеалов. Именно в таком аспекте следует рассматривать зрительский успех лент «Москва слезам не верит», «Однажды двадцать лет спустя», «Мужики!..», «Допрос», «Белые Росы», «Влюблен по собственному желанию», «Одиноким предоставляется общежитие», «Вокзал для двоих», «Послесловие», «Военно-полевой роман», «Грачи» и других.

Выступая летописцем современной эпохи, открывая и постигая современные черты героя наших дней, кинематограф уделяет серьезное внимание историко-революционной теме, воссозданию важнейших страниц отечественной истории. Это дилогия «Красные колокола», картина «Ленин в Париже», фильмы о Петре Первом, «Ярослав Мудрый» и «Демидовы», «Юность гения» и «Низами», «Люди на болоте» и «Дыхание грозы».

Особое внимание партия уделяет развитию кино для детей и подростков. Наша кинематография — одна из немногих в мире, где есть кинопродукция, специально ориентированная на детскую аудиторию, подчеркнул докладчик. И здесь есть картины, заслуживающие добрых

слов: «Мужское воспитание», «Не хочу быть взрослым», «Ночь коротка», «Пацаны» и другие. Особое значение для самых маленьких зрителей имеет мультипликационное кино.

Все более важную роль в пропаганде достижений в промышленности и сельском хозяйстве, науке и технике, передовых методов труда, в создании портретов выдающихся современников, оперативных публицистических откликов на события в мире стало играть документальное и научно-популярное кино.

Одним словом, сделано и делается немало. Советский кинематограф постоянно и активно отстаивает социалистические позиции, утверждает лучшее и наиболее плодотворное в советском обществе. У нас есть основания говорить о значительных достижениях в киноискусстве.

Но если руководствоваться высокими партийными и государственными требованиями, отметил докладчик, то нужно сегодня сосредоточить главное внимание на нерешенных задачах, с партийной принципиальностью и творческой самокритичностью посмотреть на все наше кинодело. На экраны страны выпускается немало картин неинтересных, слабых, далеких от насущных проблем жизни, от вопросов, волнующих советских людей.

Все это не проходит мимо внимания наших зрителей, которые для себя эту проблему решают просто: такие фильмы не посещаются. Зрители и общественность справедливо критикуют кино за то, что на экране не всегда находит выражение оптимистическая атмосфера нашей жизни, что кино мало дает примеров для подражания.

Прогресс киноискусства напрямую зависит от того, насколько активно и художественно убедительно оно утверждает общественные идеалы, находящие воплощение в образе положительного героя наших дней. Решение этой проблемы остается на сегодняшний день по-прежнему чрезвычайно важной, ключевой задачей нашего кино. Мы не имеем права забывать, что художественное утверждение присущих человеку социалистического общества прекрасных качеств — фактор огромной идейно-политической и воспитательной важности.

Никто не предлагает заниматься украшательством жизни. Никто не призывает художника к бесконфликтному повествованию. Нужен партийный и реалистический взгляд на вещи, нужна ответственность за созидательную направленность фильма, которая и является существенным отличием искусства социалистического реализма.



В президиуме совещания. Заседание открывает председатель Госкино СССР тов. Ф. Т. Ермаш

В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР отмечаются серьезные недостатки в работе Госкино СССР в отборе сценариев и оценке фильмов, в планировании и организации фильмопроизводства. Это справедливая критика, и мы обязаны сделать из нее надлежащие выводы и прежде всего повысить уровень требований, обеспечивающих рост идейно-художественного качества каждого фильма. Яркий и убедительный в своей реальной конкретности показ на экране наших достижений, преимуществ советского образа жизни, новых черт героя-современника — это главное направление нашей деятельности. Глубокий анализ проблем, постоянно рождаемых действительностью, свежесть мыслей и чувств — это главный метод значительного совершенствования всего нашего киноискусства.

Нам надо более принципиально и настойчиво, с большей партийной ответственностью подходить к созданию картин о современности и современниках. Надо решительно и безоговорочно поднять в нашей среде авторитет и престижность современной темы, привлекать к постановке таких фильмов крупнейших мастеров, перспективную молодежь, помогая им находить и создавать сценарии с постановкой масштабных, социально значимых проблем, с яркими и неординарными характерами героев.

Совершенно справедливой является критика Госкино СССР за недостаточно эффективную реализацию возможностей, заключенных в практике государственных заказов, позволяющих обогатить ряд важных идейно-тематических направлений нашего кино. Все мы знаем, что трудовая деятельность людей, тема рабочего класса, образ кадрового рабочего и его подвига ждут более разностороннего воплощения на экране.

Напомним о прекрасной традиции воплощения на экране образа коммуниста, раскрытия его авангардной роли в обществе, докладчик отметил, что сегодня, однако, мы имеем только отдельные, да и то не всегда художественно

убедительные фильмы, где бы эта важнейшая тема была созвучна созидательной деятельности партии, ее ведущей роли. Новый стимул творческих поисков в деле создания фильмов о нашей современности дает подготовка партии и всего народа к XXVII съезду КПСС.

Далее оратор подробно остановился на военно-патриотической теме в нашем кинематографе, на фильмах, посвященных великому подвигу советского народа в Великой Отечественной войне, вошедших в золотой фонд советского кино и занявших почетное место в социалистической художественной культуре. В них с огромной художественной силой раскрыты истоки массового героизма и патриотизма советских людей, воплощены моральные ценности социалистического строя. Но было бы неверно не заметить, что в некоторых фильмах о войне драматические и трагические страницы преобладают над показом героического. Наши фильмы, воскрешающие страницы недавней войны, должны воспитывать героизм, мужество и стойкость, возвышать душу молодого человека, заряжать его готовностью к подвигу, к защите Отечества, завоеваний социализма.

Еще одним важнейшим направлением советского киноискусства, которое ныне набирает силу, но еще недостаточно осваивается, в докладе были названы политические, публицистические фильмы на международные темы. В качестве положительного примера оратор привел картины «Жаркое лето в Кабуле», «Европейская история», «Тайна виллы «Грета», некоторые документальные ленты. Чтобы вести активную борьбу с идеологическим противником, надо привлечь к созданию актуальных, наступательных лент ведущих мастеров кино, известных журналистов-международников.

Мы — мирные люди, но сложная современная международная обстановка, опасно обострившаяся по вине агрессивных действий империализма, требует от каждого советского человека высокой политической бдительности, твердой решимости отстаивать завоевания реального социализма.

В объявленном Вашингтоном «крестовом походе» против коммунизма активное участие принимают и монополии, контролирующие кинобизнес. Кинематографисты Запада вовлекаются в самые разнузданные антикоммунистические кампании, создаются и широко рекламируются фильмы открыто антисоветской направленности. Одним словом, искусство кино превращается в руках реакционеров в оружие «психологической войны». Тем более важно для нас создавать фильмы боевые, наступательные, вскрывающие сущность современного империализма, помогающие разоблачать идеологического противника. Прогрессивное, реалистическое, правдивое искусство, подчеркнул докладчик, когда оно создается талантливыми людьми с подлинным гражданским пафосом и творческим вдохновением, поистине вселишь.

Только хорошо знающий жизнь, увлеченный человек, верящий в общественную миссию своего творчества, может и должен браться за темы высокого и серьезного общественного звучания. И такому художнику на студиях должны быть созданы все условия для наиболее полного осуществления его замысла.

Напомним, что в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР вопросы творчества и производства рассматриваются в тесном единстве и комплексной взаимосвязи, оратор подчеркнул: Для плодотворной реализации указаний партии нужен высокий уровень мастерства, которого остро недостает во всех звеньях — в режиссуре, в операторском искусстве, в области музыкального и звукового оформления. У нас, к сожалению, далеко не все, начиная работу над фильмом, умеют настроить себя на государственный лад, что сказывается и в неоправданных затратах, в удлинении сроков производства, в неэкономном использовании материалов и в практике формирования съемочных групп.

В докладе был высказан ряд критических замечаний, касающихся организации кинопро-

Продолжение на стр. 6, 7

изводства, что, в свою очередь, сказывается на художественном и техническом качестве фильмов. Большое внимание в связи с этим было уделено реконструкции кинопроизводства. В проекте плана на 1986—1990 годы предусмотрено выделение Госкино СССР необходимых лимитов государственных капитальных вложений на укрепление и развитие материально-технической базы киностудий, промышленных предприятий и организаций кинематографии. При этом нужно исходить из того, что советский кинематограф — единый организм, и местнический подход здесь совершенно неуместен. Нужно смело, ломая предрассудки, идти на создание централизованных производственных объектов, ускорить разработку и внедрение в производство новых видов кинотехники.

Работать по-новому — а именно к этому призывает постановление — значит работать, как и вся страна, — вдохновенно, с напряжением всех творческих сил, с чувством ответственности за

возможность посмотреть интересующий его фильм.

Рост идейно-художественного уровня и идейно-эстетического воздействия кинофильмов во многом зависит от кинокритики и киноведения, которые должны помогать социальному функционированию фильма, его идеологическому воздействию на зрителя. Критика должна с партийных позиций помогать и зрителю и художнику разбираться во всем многосложном потоке фильмов, поднимать идейно-художественный тонус кино, решительно поддерживать его позитивный поиск, твердо стоять на позициях социалистического реализма, быть непримиримой к идейным шатаниям, серости и ремесленничеству на экране.

Докладчик подробно остановился на проблеме активизации международных связей советских кинематографистов, расширения проката наших фильмов на мировом экране. Советские картины, в большинстве своем неизвестные массовому зрителю капиталистических стран, сохраняют эффект новизны, умножен-



А. Кузнецов и И. Скобцева



В центре —
Д. Ритенбергс



Л. Соколова
и Ш. Аббасов
в перерыве
между заседаниями

каждый фильм, подчеркнул Ф. Т. Ермаш. И к нам, работникам кино, обращены слова Константина Устиновича Черненко, прозвучавшие в его речи на апрельском Пленуме ЦК КПСС: «...Будет правильно, если все мы, каждый из нас запретим себе какую бы то ни было расслабленность. Беспокойство, даже, если хотите, тревога за государственный план не должны оставлять нас ни на минуту. И давайте договоримся: за всякий срыв, за любые недоделки, допущенные в этом году, спрос должен быть строже, чем когда-либо. Иной наша партийная позиция быть не может».

В решении вопросов социального воздействия искусства, продолжал докладчик, Коммунистическая партия исходит из принципиального марксистско-ленинского положения о демократизме художественного творчества и его значении как фактора культурного прогресса. Мы будем и впредь настойчиво и последовательно бороться за высокохудожественный, массовый, народный кинематограф.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР по своему духу и существу как раз и направлено на то, чтобы вовлечь в действие все резервы кинематографа, направить все его художественные силы на максимально полное удовлетворение запросов и потребностей зрителей.

Повышение общественной действенности киноискусства неразрывно связано с повышением культуры кинообслуживания населения. Идейная направленность, художественное качество произведений для того, чтобы стать действительным фактором духовной жизни народа, должны быть помножены на внимание и заинтересованность зрителей. Для этого, в первую очередь, необходимо, чтобы каждый фильм нашел своего зрителя, а каждый зритель имел

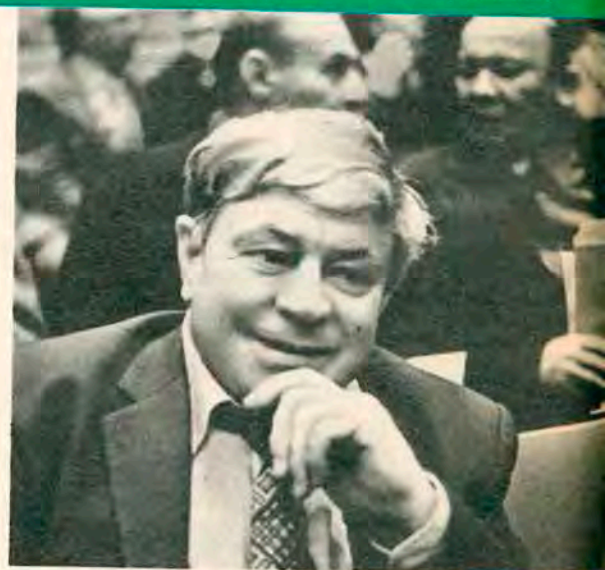
ный возрастающим интересом к нашей стране. Конкуренция на мировом рынке должна стимулировать у нас создание конкурентоспособных произведений. Конечно, мы никогда не будем делать фильмов «специально для экспорта». Но повышать их зрелищный потенциал, занимательность, остроту и яркость нужно и для советского и для зарубежного зрителя, разумеется, укрепляя наши принципиальные идейно-художественные позиции, а не поступаясь ими.

Необходимо расширять и совершенствовать сотрудничество с кинематографистами социалистических стран. Особое внимание следует уделять связям с кинодеятелями стран, освободившихся от колониальной зависимости, в первую очередь тех из них, которые избрали социалистическую ориентацию.

Более строго и взыскательно надо подходить к отбору произведений зарубежного киноискусства для советского проката, активнее использовать работы прогрессивных кинематографистов капиталистических стран в контролпропагандистской деятельности. Прогрессивный западный художник — наш союзник в борьбе против угрозы ядерной катастрофы, за мир, дружбу и взаимопонимание между народами. Постановление возлагает на нас обязанность координации усилий прогрессивных художников кино в борьбе за мир и социальный прогресс.

Эффективность контрпропаганды теснейшим образом связана с экранной пропагандой преимуществ социализма, советского образа жизни, политики мира КПСС и Советского государства. А этому должен служить каждый фильм, создаваемый на киностудиях страны.

Впереди большая работа по выполнению постановления ЦК КПСС и Совета Министров



СССР, сказал в заключение докладчик. Мы обязаны рассматривать его как государственное задание, как партийный наказ, направленный на повышение роли кинематографа в коммунистическом созидании. От имени участников совещания Ф. Т. Ермаш заверил Центральный Комитет КПСС, его Политбюро; товарища К. У. Черненко, что работники советского кино отдадут весь свой опыт, талант и труд делу партии и народа, создадут произведения, достойные исторических свершений строителей коммунизма.

Постановление ЦК КПСС, Совета Министров СССР представляет собой историческую веху в истории советского киноискусства, подчеркнул,

открывший прения режиссер **С. А. Герасимов**. В этом важном документе нашли отражение все насущные проблемы и потребности нашего кинематографа, он является подлинно государственным планом дальнейшего развития советского киноискусства.

Кино — главный рупор века, сила его безгранична, отметил оратор. Поэтому в настоящее время, когда до крайности обострилась идеологическая борьба, становится насущной потребностью донести до людей высокие идеалы общества развитого социализма, стремление нашего народа к миру и дружбе. Выступающий уделит большое внимание задачам воспитания творческой смены, проблемам ее идейно-нравственной закалки. Один из старейших мастеров советского кино выразил уверенность, что молодые кинематографисты ответят на заботу партии вдохновенным творческим трудом, будут высоко нести знамя советского киноискусства.

В постановлении, которое мы сегодня обсуждаем, сказал генеральный директор кино-

студии «Мосфильм» **Н. Т. Сизов**, наряду с высокой оценкой вклада кинематографистов в дело идейного, нравственного и эстетического воспитания советских людей высказана прямая и откровенная критика, указывающая пути устранения недостатков в нашей творческой деятельности. К сожалению, и с нашей маркой еще выходят средние и слабые фильмы, мало-значительные по тематике, слабые по художественному воплощению. Коллектив киностудии полон решимости устранить эти недостатки, конкретными делами ответить на новую заботу партии о советском кинематографе. Параллельно с работой над сценарным портфелем будущих лент мы будем обеспечивать успешное завершение картин, находящихся в производстве, их высокий идейно-художественный уровень, сконцентрируем внимание на нерешенных организационных и производственных проблемах.

Расцвет и успехи одной из самых молодых наших кинематографий — литовской — напрямую связаны с великим братством наших народов, с

быть первооткрывателями нового человека, рождающегося, формирующегося в сегодняшней нашей жизни и устремленного своими делами и помыслами в день завтрашний, сказала актриса **Л. А. Чурсина** (Москва).

В преддверии XXVII съезда КПСС почетная задача кинематографистов — воссоздать на экране героические страницы истории нашей партии, подвижнической жизни ленинской гвардии коммунистов. Ведь не за горами уже то время, когда мы и все прогрессивное человечество отметим столетие нашей партии.

Сегодня трудно назвать область человеческой деятельности, которая бы находилась вне сферы забот коммунистов, партийных работников. Работая над воссозданием на экране образа героя нашего времени, необходимо помнить ленинские слова о партийном руководителе, который должен обладать в высшей степени способностью привлекать к себе людей и в достаточной степени солидными научными и техническими знаниями для проверки их работы. Думается, что в наши дни ленинское требо-



Н. Михалков
даёт интервью



В. Теличкина
и **Н. Аринбасарова**

С. Бондарчук



ленинской национальной политикой, сказал актер **Д. Ю. Банионис**. Интернационализм в крови советских людей. Но было бы наивно думать, что тем самым снимаются все вопросы. Там, где мы, что называется, недорабатываем, начинают работать наши идеологические противники.

По сути дела, категории национального и интернационального в нашей жизни диалектически взаимосвязаны. Сегодня каждое национальное киноискусство наших республик, являясь глубоко самобытным, обогащает другие кинематографии и в свою очередь впитывает в себя все лучшее, что есть у них. Расцвет каждой из наших национальных киношкол — это и расцвет всего советского киноискусства, а неудача, спад в свою очередь тотчас же отражаются на общем состоянии всего кинематографа. Не будем забывать, что сегодня добрая половина всей кинопродукции создается на республиканских студиях. И наша общая забота — сделать все, чтобы поднять идейно-художественный уровень их работы.

Эту тему продолжил в своем выступлении председатель Госкино Украинской ССР **В. Я. Стадниченко**. Он рассказал о большом успехе XVII Всесоюзного кинофестиваля, который завершился в столице Украины, наглядно продемонстрировав расцвет многонационального советского киноискусства. На фестивале среди других были отмечены наградами ленты украинских мастеров экрана, но мы прекрасно понимаем, подчеркнул оратор, что это аванс на будущее. Сейчас в связи с принятым постановлением мы разрабатываем меры по дальнейшему совершенствованию кинематографического процесса в республике. Широкие возможности и права, предоставленные деятелям кино, налагают на них огромную ответственность.

Счастливая доля выпала советским актерам — воплощать в зримых образах на экране богатый духовный мир современников, а значит,

вание обрело особую актуальность. Воплотить такой образ на экране — мечта не только моя, но и многих моих коллег по «актерскому цеху».

Хочется, чтобы диалог, который мы ведем с экрана со зрительным залом, был взволнованным диалогом современников и единомышленников. К этому призывает нас партия, ставя задачи по дальнейшему совершенствованию идейно-художественного уровня не только кинематографа вообще, но и конкретно каждого фильма.

Путь развития советского кино в лучших его свершениях был всегда сориентирован на теснейшую связь с жизнью народа — создателя, творца, строителя нового мира, заявил первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР **Л. А. Кулиджанов**. Советские фильмы неизменно несли людям слово правды, самые высокие идеалы социальной справедливости, веру в человека, в его высокое призвание. Этими, завещанными нашими учителями традициями, советское кино дорожит, гордится, исповедует их и сегодня.

Многонациональное киноискусство Страны Советов способно решать задачи любой сложности. На заботу партии мы обязаны ответить реальными делами — фильмами, которых ждет наш народ. А долги у нас перед ним большие. У нас еще мало хороших фильмов, посвященных современнику, человеку-созидателю. А ведь это — одно из главных тематических направлений советского кино. Кинематографисты подчас уходят от сложных, острых жизненных проблем к бытописательству, к мелким, частным конфликтам, лежащим на периферии главных общественных интересов современности. Оратор выразил надежду, что постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР поможет мастерам экрана четче соотнести свои позиции с требованиями времени.

Окончание на стр. 8

Необходимо создавать больше ярких контр-пропагандистских фильмов, которые помогли бы разоблачать нашего идеологического противника, вскрывали бы звериную сущность международного империализма, активно участвовали в борьбе за мир на земле, за предотвращение атомной катастрофы. Сложнейшее время, в которое мы живем, требует от нас мобилизации всех творческих сил, всех мощных средств, какими располагает кинематограф.

Правдивое, убедительное слово советского киноискусства особенно важно сейчас, в столь напряженный момент мировой истории, сказал режиссер и актер **Е. С. Матвеев**. Американские империалисты взвинчивают гонку вооружений, предприняли беспрецедентную кампанию по одурманиванию, одурачиванию народа. В такой момент среди наших художников не может быть равнодушных, каждый должен считать себя мобилизованным на создание произведений, несущих миру правду о человеке Страны Советов, наших великих идеях. Советское государство предпринимает титанические усилия в борьбе за мир. И мы, кинематографисты, обязаны внести свой весомый вклад в это священное дело. В сегодняшнем беспокойном, взрывоопасном мире художник не может проходить равнодушно мимо таких волнующих человечество проблем, как борьба народов за свободу и национальную независимость, за главное право человека — право на жизнь. Нужно срывать маски с врагов гуманизма и прогресса. Это наше право и обязанность, и только одного права нет у нас — делать плохие фильмы.

Тема ответственности художника перед временем прозвучала и в выступлении узбекского кинорежиссера **Ш. С. Аббасова**. Наши идеологические противники, сказал он, пускают в ход ложь, дезинформацию, чтобы любым путем опорочить достижения Страны Советов. И мы, мастера киноискусства, должны своим творчеством делать все, чтобы сорвать маску с буржуазной пропаганды, раскрыть звериный, чело-веконенавистнический лик империализма. Особенно важно, насущно необходимо нести высокую и вдохновляющую правду о нашей стране, ее революционном прошлом, о великих достижениях реального социализма. Решение этой грандиозной задачи имеет особое значение для воспитания новых поколений советских людей в духе социалистического интернационализма и патриотизма.

На вопросах воспитания подрастающего поколения заострил внимание и кинорежиссер **Н. С. Михалков** (Москва). Партия, сказал он, учит нас воспитывать детей в духе подлинного интернационализма. Но любовь, уважение к другим народам немислимы без истинного патриотизма и уважения к собственной национальной культуре и традициям. Важнейшей задачей кинематографистов является создание ярких картин, помогающих молодежи познавать себя. Нам нужен герой, которого зритель признает, в которого поверит, захочет ему подражать.

Профессия подарила мне счастливую возможность непосредственно выходить к зрителям, на себе проверять верность, актуальность и художественность авторских замыслов, сказала туркменская актриса **М. Аймедова**. Искусство в руках художника — могучее оружие. Продолжая эту мысль, мне хочется сказать, что актер всегда на передовой. Он под прицелом зрительских взглядов, чувств, мыслей, мнений. Правда, в искусстве всегда действует обратная связь: чем сильнее эмоциональный заряд, возникающий в кинозале, тем дольше и плодотворнее жизнь артиста. Нет в зале огня — артист мертв на экране. Так давайте подумаем, всегда ли авторы, режиссеры, посылая нас, артистов, на передовую, обеспечивают нам крепкие тылы?

Наверное, старая привычная модель «сценарий — фильм» сегодня уже не всегда приемлема. Необходимо совершенствование нашего сценарного дела, смелое использование коллективных, новых форм работы над сценариями.

Это особенно важно для национальных кинематографий нашего региона — республик Средней Азии и Казахстана, где сценарная проблема — одна из самых острых. Мне хочется недоуменно спросить наших сценаристов: почему до сих пор не стало объектом глубокого художественного осмысления такое социально значимое явление, как женщина Востока — государственный деятель, ученый с мировым именем, крупный руководитель? Я хорошо знаю таких женщин, моих землячек, и не перестаю восхищаться богатством и многомерностью их духовной жизни, умением оставаться на высоте не только в наших равных с мужчинами правах, но и в не очень равных обязанностях в семье и быту.

Об актуальных проблемах документального экрана говорил кинорежиссер **И. И. Гелейн** (Москва). Он подчеркнул, что мастера образной публицистики видят свой долг в создании произведений, откликающихся на самые важные события нашего времени, зовущие к борьбе за мир, против угрозы новой войны. Выступающий обратил внимание на вопросы технической оснащенности документального кино и, в частности, на низкое качество съемочной аппаратуры и киноплёнки, которые все еще оказывают негативное влияние на производство фильмов.

Творческие замыслы в кино, как и в любом другом виде искусства, неотделимы от их реального воплощения, сказал кинодраматург **А. Б. Гребнев** (Москва). Постановление партии и правительства по вопросам кино затронуло всех, кто занимается созданием фильмов. Мы, сценаристы, с особой остротой ощущаем сегодня ответственность, которую несем наряду с режиссерами, операторами и актерами за идейный и художественный уровень фильмов.

О проблемах, волнующих кинофикаторов, осуществляющих связь кино со зрителем, говорил начальник управления кинофикации Ленгорисполкома **А. Я. Витоль**. Он подчеркнул, что в массовом прокате надо шире использовать наиболее значительные произведения советского киноискусства прошлого и последних лет, более требовательно подходить к демонстрации зарубежных кинолент, многие из которых отнюдь не блещут высоким качеством.

Время, в которое мы живем, заявил режиссер и актер **С. Ф. Бондарчук**, требует от художника творить так, как никто до него не творил, создавать такие фильмы, чтобы человек понял главное свое назначение — творить добро, укрывать землю, растить сады, строить солнечные города. Это и есть призвание искусства. Это и есть главное, человеческое содержание наших фильмов.

Мы, советские художники, — люди партийной ответственности за порученное дело. Каждый из нас должен лично отвечать за свой фильм. Больше доверия и веры — это значит и больше личной ответственности. Доброе имя режиссера в титрах должно служить как бы знаком качества. И в той же степени имя может стать позорным клеймом — на фильме сером, унылом, бескрылом.

Первый секретарь правления Союза кинематографистов Грузии **Э. Н. Шенгелая** с удовлетворением говорил о большом внимании, которое уделено в постановлении ЦК КПСС и Совета Министров СССР проблеме роста технической оснащенности кинопроизводства. Это открывает перед нами новые возможности, сказал он, позволит значительно расширить зрительскую аудиторию.

Проблеме преемственности поколений в советском кинематографе посвятил свое выступление режиссер **В. И. Трегубович** (Ленинград). Творческая смена ленинградского кино успешно осваивает важнейшие темы, в том числе традиционную для мастеров экрана города на Неве — ленинскую.

На совещании выступил тепло встреченный собравшимися товарищ **Г. А. Алиев**.

Участники совещания с большим подъемом направили приветственное письмо Центральному Комитету КПСС, Совету Министров СССР, товарищу К. У. Черненко.



Всесоюзное совещание работников кинематографии в столь широком и представительном составе — крупное событие в общественной и культурной жизни страны. Здесь собрались люди, отдающие свои силы, опыт и талант искусству, которое пользуется любовью всех советских людей, обогащает их духовный мир, активно служит делу партии и народа.

Мне доставляет большое удовольствие передать вам от имени Центрального Комитета партии, Политбюро ЦК, товарища К. У. Черненко горячий привет и самые добрые пожелания.

Работа сегодняшнего совещания, как и вся общественная и политическая жизнь нашей страны, проходит под определяющим воздействием решений апрельского (1984 г.) Пленума ЦК КПСС, первой сессии Верховного Совета СССР, положений и выводов, содержащихся в выступлениях Константина Устиновича Черненко. Они с новой силой продемонстрировали незыблемость ленинской генеральной линии нашей партии, выработанной XXVI съездом КПСС и закреплённой последующими Пленумами Центрального Комитета, дали мощный импульс многогранной созидательной деятельности народа, главное содержание которой составляет совершенствование развитого социализма.

Жизнь убеждает, что решение встающих перед нами больших и сложных задач невозможно без постоянного совершенствования самого советского человека — активного, убежденного строителя нового общества. На достижение этой важнейшей цели направлена развернутая концепция идеологической деятельности долговременного значения, выдвинутая на июньском (1983 г.) Пленуме ЦК КПСС, в речах и статьях товарища К. У. Черненко. Без малого год, отделяющий нас от июньского Пленума, убедительно свидетельствует о том, что практическое осуществление его установок оказывает благотворное влияние на общественно-политическую и духовно-нравственную атмосферу в стране.

Первостепенную роль в становлении нового человека призвана сыграть культура общества развитого социализма. «Формировать, возвышать духовные потребности человека, активно влиять на идейно-политический и нравственный облик личности...» — так емко и вместе с тем с исчерпывающей полнотой сформулировал в докладе на июньском Пленуме товарищ К. У. Черненко важнейшую миссию социалистической культуры.

При этом наша партия, ЦК КПСС исходят из того, что в условиях развитого социализма литература и искусство приобретают все большее значение в духовной жизни советских людей. Мы не мыслим себе формирования всесторонне, гармонично развитой личности без еще более широкого приобщения масс к художественным ценностям. А это значит — возрастает гражданская, социальная от-

БОЕВЫЕ ЗАДАЧИ СОВЕТСКИХ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

Выступление члена Политбюро ЦК КПСС, первого заместителя
Председателя Совета Министров СССР Г. А. Алиева

ответственность художника за содержание, идейную направленность, воспитательное воздействие его произведений.

Своим творчеством деятели советской литературы и искусства активно помогают партии воспитывать трудящихся в духе высоких идеалов коммунизма, обогащать их идейно, нравственно, эстетически, прививать священное чувство любви к социалистической Родине. Весомый вклад в решение этой благородной задачи вносят работники советской кинематографии. Кино является мощным оружием идеологической работы партии, воспитания и просвещения зрителя.

И очень важно, чтобы в современных условиях оно еще лучше, еще эффективнее служило советскому народу, делу коммунизма. Из этой цели исходили ЦК КПСС и Совет Министров СССР, принимая постановление «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

Постановление представляет собой, по сути, конкретную программу дальнейшего развития советской кинематографии на длительную перспективу. В нем четко сформулированы высокие требования, которые предъявляют к нашему кино современная действительность, возросшие духовные запросы советских людей, определены важнейшие задачи дальнейшего повышения идейного и художественного уровня фильмов, улучшения организации их производства и проката. Постановление вооружает надежными идейными и творческими ориентирами, которые помогут глубже постичь и ярче отобразить на экране политические, социальные и нравственные процессы, происходящие в советском обществе и на мировой арене, будут способствовать усилению влияния кинопроизведений на духовное развитие нашего народа.

Задачи и требования идейно-художественного порядка в постановлении тесно увязаны с обширным комплексом мер, направленных на укрепление материально-технической базы кинематографии, решение ее насущных организационных, финансовых и хозяйственных вопросов. Удовлетворены практически все пожелания кинематографистов в этой области. Так что и в этом плане постановление является одним из самых всеобъемлющих, масштабных за всю историю советского кино, подводит под его развитие прочную материально-финансовую базу.

Г. А. Алиев выразил уверенность, что на заботу ЦК КПСС и Советского правительства деятели кино ответят созданием новых высокоидейных и художественно совершенных произведений, ярко раскрывающих величие и героизм нашего времени, духовную красоту советского человека, помогающих в титанической борьбе нашей партии за торжество идеалов мира и коммунизма.

Советским кинематографистам есть чем гордиться. Руководствуясь незыблемыми ленинскими принципами партийности и народности искусства социалистического реализма, они создали десятки фильмов, которые умножали энергию строителей первых пятилеток и помогли партии воспитать миллионы беззаветных патриотов, победивших фашистских агрессоров. Опаленный огнем войны, советский кинематограф шел на врага вместе с солдатом, укрепляя мужество воинов, их стойкость, героический порыв, волю к победе. В послевоенные десятилетия советское кино предстало как активный участник преодоления тяжелейших последствий войны, ускорения всестороннего прогресса страны, решения грандиозных задач строительства развитого социализма.

И в наши дни мастера экрана обогащают советскую культуру идейно и профессионально зрелыми, умными, талантливыми фильмами. В них освещены прошлое и настоящее народа, сосредоточено внимание на действительно ключевых проблемах жизни советского общества во всей ее многогранности, проблемах, по-настоящему волнующих людей. Благодарный отклик, который получили такие фильмы у миллионов советских тружеников, вновь подтверждает непреложную истину: только тесная связь художника с жизнью, реальностью, ее глубокое и правдивое отражение открывают верный путь к творческим достижениям, к всенародному признанию.

Но жизнь идет вперед, предъявляя кинематографу все новые требования, усложняя его задачи. Деятели советского кино хорошо знают: чтобы достойно ответить на ожидания партии и народа, нужно быть реальным и активным участником созидания нового общества. Опыт учит, что искусство наилучшим образом выполняет свое высокое назначение, когда оно не только идет в ногу с жизнью, но и опережает ее, когда художник смело заглядывает в завтрашний день, умеет убедительно и ярко, художественно правдиво показать через призму сегодняшнего дня будущее, перспективу. Чувство неудовлетворенности достигнутым, стремление к еще более высоким рубежам в творчестве — благородное и плодотворное чувство, которое всегда отличало и отличает настоящих художников.

Весь ход нынешнего совещания убеждает, что работники кино ясно сознают масштабы и значимость предстоящих творческих свершений, нацелены на них. Состоялся серьезный, заинтересованный разговор о путях дальнейшего развития советского киноискусства, производства и проката фильмов, разговор, в котором наряду с профессиональными подняты вопросы широкого, идейно-политического звучания.

Стремление к глубокому художественному осмыслению современности — давняя традиция советского кино. Однако сегодня она нуждается

в дальнейшем развитии, причем значительном. Мы вступили в исторический период динамичных перемен, связанных с совершенствованием развитого социализма.

Жизнь нашего современника, труженика и творца, обогащается новым содержанием, ибо каждое мгновение ее повседневности связано с множеством проблем и явлений общественного развития, то есть с самой социальной действительностью. Эта связь подчас недоступна поверхностному взгляду, нелегко обнаруживает себя на уровне быта. Но осознание ее — одно из важных обстоятельств пробуждения в человеке гражданской активности, творческой смелости, государственного подхода. Сила искусства и заключается в его способности с впечатляющей конкретностью, в убеждающих своей правдой образах воссоздавать правду жизни, раскрывая органическую связь, постоянное взаимодействие между миром отдельной личности и большим миром истории.

Процесс социального и нравственного совершенствования личности является важнейшим предметом художественного исследования. Показать его средствами искусства всесторонне, объективно — это значит участвовать в ускорении, в активизации самого процесса. Но, к сожалению, еще часто подлинное исследование подменяется на экране или бледными «зарисовками» частных случаев, не способных передать всей полноты социальной реальности, или воплощением сугубо личных, субъективных представлений авторов фильма о современнике и современности. Безусловно, личное, лирическое восприятие жизни и человека вполне правомерно, даже необходимо в искусстве. Однако оно плодотворно лишь в том случае, если улавливает объективную логику, закономерность событий, правдиво, с верных авторских позиций отражает их, если подкреплено стремлением и умением художника подняться до понимания диалектики социально-экономического прогресса общества и развития личности, исторической обусловленности ее судьбы.

Практика кинематографа показывает, что фильм оставляет след в душах людей, оказывает влияние на зрителя прежде всего цельностью личности, благородством поступков, нравственной и интеллектуальной привлекательностью своих героев, а главное — их стремлением отдать себя всего без остатка народу, партии, стране. Интересность, масштабность личности героя, глубокое раскрытие его характера — важнейшее условие успеха, действительности и «долгожительства» фильма. Вот почему среди актуальных задач кинематографического творчества следовало бы особо выделить убедительное реалистическое изображение нашего современника — будь то рабочий или колхозник, инженер или ученый, партийный работник или военнослужащий — с присущими ему высо-

Окончание на стр. 10, 11

кими идейно-политическими и моральными качествами, духом творчества, непримиримостью ко всему, что мешает нам идти вперед.

Речь идет не о надуманном, «розовом», как когда-то было принято говорить, герое, которого в жизни нет и в которого, следовательно, зритель не поверит. Мы ждем от советского кинематографа реального положительного героя, близкого, понятного советским людям, такого героя, в котором они бы узнавали черты своих товарищей по работе, своих современников. Безусловно, сегодня создать такой положительный образ и сценаристу, и режиссеру, и актеру труднее, чем это было в кинематографе, скажем, 30-х—40-х—50-х годов. Люди стали духовно, интеллектуально, морально богаче, динамичнее и сложнее стала жизнь, выросли вкусы и запросы зрителей. Но положительный герой — яркий, сильный, привлекательный, деятельный, мужественный человек — остро необходим на экране. Его нам не хватает, хотя в реальной жизни таких героев миллионы. Не случайно в ряде писем в ЦК, газеты и журналы советские зрители справедливо сетуют на то, что в кино последних лет негативные персонажи получают подчас интереснее, а в чем-то даже привлекательнее положительных. С их мнением можно согласиться, но мириться с таким положением нельзя.

Своего рода полпредом кинематографа в кинотеатре или на телеэкране, сказал далее оратор, является прежде всего актер. Именно через него идут к зрителю токи мысли и чувства, заключенные в фильме. Именно на нем перекрещиваются усилия сценариста, режиссера, оператора, художника в изображении человека на экране. Мы кровно заинтересованы в том, чтобы личность и профессиональное мастерство актера помогали углублять художественные образы, усиливать их достоверность и поучительность.

С проблемой изображения нашего современника связаны критерии правдивости искусства. Образ героя только тогда воздействует на зрителя, когда он обладает достоинствами объективности, воплощает в себе черты человеческих характеров и отношений, кинематографически выразителен, освещен изнутри светом коммунистической идеи. Образ же сочиненный, надуманный оставит зрителей равнодушными, как бы ни оснащался он экранными красотами.

При определении критериев правдивости художественного произведения, очевидно, надо исходить из того, что процесс формирования нового человека так же непрерывен и сложен, как непрерывна и сложна наша жизнь. Искусство участвует в этом процессе образами, концентрирующими в себе практический опыт народа и красоту нашего идеала.

В докладе товарища К. У. Черненко на июньском Пленуме ЦК КПСС говорилось о том, что наше продвижение вперед сдерживают неполадки в хозяйственном механизме, не удовлетворяющая нас производительность труда, недостаточные гражданская зрелость и дисциплинированность части людей.

Партия делает все необходимое, чтобы навести порядок во всех областях нашей жизни, поднять на новый уровень работу в сфере нравственного воспитания человека. Борьба за укрепление дисциплины и организованности, за то, чтобы каждый человек трудился на своем участке по совести, ответственно, эффективно и качественно, за устранение из нашей действительности и морали всего чуждого социалистическому образу жизни — это не кампания, а твердая, постоянная политика партии. И очень важно, чтобы деятели кино участвовали в этой борьбе еще активнее и действеннее.

Правдивость фильма предполагает экранное раскрытие противоречий жизни. В нашей кинематографии должна быть четкая, принципиальная линия, обращенная против одностороннего, одноцветного изображения реальности, когда утверждение позитивных начал превращается в благостное изображение жизни, а критика негативных явлений — в коллекционирование всякого рода деформаций.

В советском обществе давно уже сложились нормы и традиции, соединяющие политику и быт, социальные и нравственные проблемы человека. И это естественно и вполне оправданно, что советское кино так часто обращается к теме морали и нравственных исканий, утверждая высокую культуру чувств, моральную чистоту, душевное благородство человека социализма. Издержки здесь обычно возникают в тех случаях, когда изображение быта превращается в засилье бытовщины на экране, когда так называемая личная жизнь отрывается от жизни общественной, когда неясна авторская позиция в отношении негативных явлений и их носителей.

И еще об одной проблеме, неразрывно связанной с правдивостью киноискусства. Мастера кино, его теоретики и критики хорошо знают, что дальнейшему повышению действенности фильмов могут помешать как оригинальничанье, рассчитанное на так называемую элиту, так и упрощенчество, несоместимое с истинным искусством. Кинематограф должен разговаривать с массовым зрителем на языке высокого искусства, доступном интеллектуальному пониманию и эмоциональному восприятию.

Советское кино всегда отличалось интерес к исторической теме во всем ее диапазоне. Значение этих фильмов в первую очередь в том, что они приобщают молодые поколения к великим завоеваниям и героическим традициям нашего общества и народа, воспитывают на них. Не менее важно, что каждый такой фильм как бы протягивает ниточку от прошлого к настоящему и наоборот, заставляя тем самым задуматься над историческим процессом в целом. А это налагает на художника чрезвычайно большую ответственность, требует от него последовательного историзма, предельной добросовестности и верности исторической правде, причем верности не только и не столько в деталях, сколько в раскрытии объективной логики исторических событий, их четкой классовой оценки. Отход от ясных, методологически выверенных позиций в освещении прошлого чреват, как показывает художественная практика, искаженным видением как отдельных деятелей, так и целых исторических периодов.

Нельзя умолчать о том, что в последнее время заметно ослабла творческая активность кинематографистов в работе над социальными глубокими фильмами, посвященными истории революции, гражданской и Великой Отечественной войнам. Масштаб в подходе к такого рода темам нередко снижается увлечением легковесными приключенческими лентами, в которых все строится на внешней динамике сюжета, отсутствуют крупные характеры, глубокие обобщения.

Думаю, вы согласитесь, что историческая тема требует особой тщательности, предельной точности и даже, пожалуй, щепетильности, деликатности в обращении с фактами, прежде всего в том, что касается освещения, трактовки исторических событий и личностей. Приходится говорить об этом потому, что в некоторых фильмах, как, впрочем, и в отдельных произведениях литературы, ссылки на право художника «домысливать» определенные события и характеры подчас ведут к вольностям в отношении исторических фактов и личностей.

С огорчением приходится отмечать и слабую работу кинематографистов по выполнению постановлений ЦК КПСС «Об улучшении производства и показа фильмов для детей и подростков». По-прежнему очень редко подростки имеют возможность встречаться с фильмами, рассчитанными на их психологию, а самые маленькие зрители собственноручно детских фильмов не видят. Это серьезный недостаток нашей кинематографии, тем более нетерпимый в условиях осуществления школьной реформы, когда партия так широко и фундаментально ставит вопросы воспитания подрастающего поколения.

За последние годы заметно возросла общественная значимость документального кино — этого неотъемлемого и важного звена нашей системы средств массовой информации и пропаганды, действенного инструмента просвещения масс. Госкино СССР следует позаботиться о том, чтобы публицистические, научно-популярные, хроникальные фильмы своевремен-

но доходили до зрителей, занимали достойное место в кинорепертуаре. Немалыми возможностями для того, чтобы улучшить их показ на наших домашних экранах, располагает и телевидение.

Одним из важнейших участков работы кинематографа становится сегодня создание фильмов на международные темы. Здесь активно трудятся публицисты экрана — документалисты, больше стало художественных фильмов этого направления. Но надо признать, что произведений, профессионально ярко, художественно и эмоционально убедительно разоблачающих империализм, фильмов, которые бы умело и талантливо пропагандировали миролюбивые цели политики Советского государства, все еще недостаточно. А как важно, чтобы именно такие кинопроизведения пробивали бы себе дорогу на международный экран, да и во внутреннем прокате пользовались бы повышенным интересом.

Среди создателей фильмов, к сожалению, немало мастеров, которые уходят от важных явлений современности, ее острых вопросов, выдвигаемых ею актуальных тем. Для поощрения работы над такими фильмами слабо используется система госзаказов. Не забудем, что по госзаказам сняты «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь», «Щорс» и «Ленин в Октябре», «Освобождение» и «Великая Отечественная». Эти и другие аналогичные примеры достойны того, чтобы всегда помнить о них, составляя планы выпуска новых фильмов.

Г. А. Алиев подчеркнул, что для кинематографистов наших дней сохраняют свое живое значение и высокую поучительность фильмы основоположников советского кино, лучшие кинопроизведения, вышедшие в суровые годы Отечественной войны и в послевоенный период. Чапаев и Максим, председатели колхозов Александра Соколова и Егор Трубников, солдаты Андрей Соколов и Алеша Скворцов, коммунист Василий Губанов и бригадир строителей Потапов вошли в нашу жизнь как духовные спутники и друзья каждого из нас, стали, говоря языком классиков прошлого века, властителями дум. Преемственность традиций кинематографической мысли и творческой практики требует повышенного внимания к опыту создания таких образов, обогащения традиций новыми открытиями.

Поиски таких открытий идут повсеместно. Ведь советская кинематография — это содружество национальных кинематографий, объединенных общностью идеологии и целей, верностью делу партии. Кинематографисты братских республик живут и развиваются в обстановке постоянного взаимодействия, взаимопомощи. Такое взаимодействие не нивелирует их, не уничтожает национальные особенности и своеобразие, а взаимно обогащает каждую из них.

На наших глазах идет, набирает силу процесс расцвета и сближения советских наций и народностей. Он заявляет о себе везде: в экономике, в социальной сфере, культуре, быту. Это — одна из важнейших тенденций жизни Страны Советов. И долг советских кинематографистов — всемерно способствовать ее утверждению, создавая фильмы, проникнутые духом интернационализма, правдиво и ярко отображающие процессы сближения советских народов, их нерушимую ленинскую дружбу.

Далее выступающий остановился на значении художественной критики для плодотворного развития кино. За последние годы место критики, ее положение как составной части нашей кинематографии заметно окрепло, возросла ее роль в художественном творчестве, поднялся теоретический уровень. И все же она может и должна значительнее, сильнее влиять на всю идейно-творческую атмосферу, сам художественный процесс создания фильмов. Чтобы находиться на уровне требований времени, критик должен прочно стоять на марксистско-ленинских позициях, последовательно руководствоваться ленинскими принципами, ленинской методологией в анализе происходящих в кино процессов. Его партийность, принципиальность в том и состоит, чтобы своей деятельностью способствовать созданию произведений, которые правдиво отражают жизнь нашего общества, интересы и чаяния советского народа.

утверждают наши гуманистические идеалы.

Наша печать поступила бы правильно, усилив внимание к проблемам киноискусства, пропаганде его достижений, повысив уровень и разнообразие своих публикаций на эту тему.

Воздействие критики на наш кинематограф, несомненно, усилится, если она еще больше приблизится к практике создания фильмов, включая работу киностудий. Кинокритик должен стать непременным и активным участником творческого процесса на всех его этапах, начиная с обсуждения тематических планов и сценариев и кончая сдачей фильма. К сожалению, такое тесное сотрудничество критиков и сценаристов, режиссеров, операторов, художников — пока еще редкое явление.

Понятно, критика не должна быть уделом одних только профессионалов. Критику и самокритику мы рассматриваем как могучую движущую силу всей нашей жизни. Вот почему руководству Госкино, Союзу кинематографистов, киностудий, партийным и профсоюзным организациям следует проявлять постоянную заботу о развитии обстановки принципиальной взыскательности во всех сферах кинопроизводства. Работники кино извлекут для себя несомненную пользу, если будут чутко прислушиваться к пожеланиям, предложениям и замечаниям зрителей — внимательных, требовательных и доброжелательных ценителей искусства.

Говоря как о текущих, так и перспективных проблемах развития советского кино, мы, естественно, обращаем свой взор к молодому поколению наших кинематографистов. Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР выдвигает как задачу первоочередной значимости повышение качества работы с молодежью.

Ее творческий рост предполагает органическое соединение профессионального обучения с формированием у молодого художника марксистско-ленинского мировоззрения, глубокого понимания идейных и художественных принципов искусства социалистического реализма, с гражданским становлением и самовоспитанием.

Нас не могут не беспокоить факты, когда отдельные молодые сценаристы, режиссеры, актеры общественно пассивны, боятся смелого вторжения в жизнь, уходят от острых современных тем, замыкаясь подчас на локальных, камерных сюжетах или экранизациях. Ведь все это порождает мелкотемье, ослабляет гражданский пафос в творчестве. Молодые кинематографисты смогут стать достойной сменой, если будут глубоко изучать жизнь, творчески осваивать опыт старших поколений мастеров, бережно хранить и приумножать замечательные традиции советского кино.

Помощь молодым художникам не должна превращаться в мелочную опеку, которая лишь затягивает процесс их идейного и творческого становления. Нужно больше доверять тем из них, которые созрели для самостоятельной работы, давать им возможность попробовать себя в настоящем, большом деле.

Искусство кино, пожалуй, как никакое другое, способно преодолеть границы между государствами, доходить до самой широкой зрительской аудитории за рубежом. Наши фильмы несли и несут сотням миллионов людей во всех уголках земного шара правду о Стране Советов, советском образе жизни, реальном социализме, о миролюбивой внешней политике нашей партии и государства.

Советская кинематография по праву снискала себе высочайший международный авторитет, создала произведения, вошедшие в классику мирового кино. Наши фильмы идут на экранах десятков стран, отмечены призами самых представительных кинофестивалей.

Хотелось бы подчеркнуть при этом, что подлинный успех у зарубежных зрителей всегда имели те советские ленты, которые правдиво и художественно убедительно рассказывали о революционных преобразованиях в нашей стране, раскрывали характер советского человека — патриота и интернационалиста, активного создателя нового строя, непоколебимого защитника социалистической Родины. Советское кино всегда было и остается страстным поборником идеалов гуманизма, мира, свободы и социального прогресса. И именно в этом источник его огромной идейной и нравственной

силы, подлинно всемирного признания.

Сегодня, когда по вине империализма, прежде всего американского, резко обострилось международное положение, когда идеологические центры Запада развязали против нашей страны, других братских государств ожесточенную «психологическую войну», особенно важно закреплять, приумножать и развивать, использовать в культурных обменах и во внешнеполитической пропаганде эти исторические завоевания нашего кино. Нам противостоит враг весьма искусный, опытный, поднаторевший в приемах лжи, оболванивания масс, оправдывания мерзостей буржуазной политики и морали, клеветы на социализм. В его идеологических и пропагандистских арсеналах видное место занимают экранная фальсификация истории, искажение и подтасовка фактов, приукрашенное изображение капитализма, западного образа жизни. Вот почему так насущно необходимо еще активнее, на высоком профессиональном уровне создавать фильмы, которые могут проложить себе дорогу за рубеж, собрать там массовую зрительскую аудиторию, а значит, и внести свой вклад в борьбу за умы и сердца людей.

Настоящего, прочного успеха — успеха идейного, творческого, политического — добиваются за рубежом те наши фильмы, авторы которых не подлаживаются под стандарты западного кино, вкусы воспитанной в духе буржуазной «массовой культуры» части публики, а на высоком профессиональном уровне обогащают, развивают лучшие черты советского кино, отстаивают самые передовые идеалы эпохи. В этом вопросе линия партии ясна и последовательна: в развитии кино, как и любого другого вида искусства, для нас решающее значение имеют идейно-политические и творческие критерии. И приятно отметить, что она находит полное понимание и поддержку у работников советской кинематографии, которые неподвластны конъюнктурным соображениям, полностью отвергают, не приемлют любые уступки и компромиссы идеологического и художественного характера.

Советский кинематограф всегда был кинематографом государственным. Это очень существенное, принципиальное завоевание нашего строя. Благодаря ему с первых своих шагов самое массовое из искусств надежно стало на службу трудящимся.

Государственное начало в проведении кинополитики, учет и реализацию общественной потребности в произведениях киноискусства осуществляет сегодня Государственный комитет СССР по кинематографии. И осуществляет в целом неплохо. Вместе с тем жизнь выдвигает перед ним новые задачи, определенные постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР. Требуется еще выше поднять уровень организованности, дисциплины и ответственности работников комитета во всех звеньях и на всех уровнях, добиваться повсеместного утверждения духа инициативы и творчества, усиливать контроль за выполнением принятых решений, проявлять всемерную заботу об эффективном использовании выделяемых материальных и финансовых средств.

Отметив, что сердцевинной нашей кинематографии, ее первичной ячейкой является киностудия, Г. А. Алиев указал на необходимость еще теснее сомкнуть все звенья кинопроизводственного процесса, повысить ответственность как творческих работников, так и всех тех, кто обеспечивает материально-техническую сторону создания фильмов.

Художественная практика подтверждает, что по-настоящему хороший фильм может появиться только тогда, когда в основе его лежит жизненный литературный материал, в котором есть реальные, а не надуманные проблемы, интересный сюжет, полнокровные характеры героев.

За последние годы немало сделано для улучшения сценарного дела. И все же эти усилия нельзя признать полностью успешными, ибо многие слабости в планировании и производстве фильмов имеют своим источником именно недостаточный уровень работы по подготовке и критическому анализу сценариев.

Очевидно, стоит подумать над коренным совершенствованием всей организации сценар-

ного дела. Эта работа должна стать предметом особой заботы руководства Госкино и Союза кинематографистов СССР.

Необходимо, чтобы сценарно-редакционные коллегии киностудий, республиканских комитетов, Госкино СССР проявляли больше инициативы, настойчивости и ответственности в работе над сценариями, способствовали более широкому привлечению к их написанию видных писателей, налаживанию тесных творческих контактов с литературно-художественными журналами и издательствами. И, конечно, они обязаны в полной мере использовать свои права и возможности для того, чтобы поставить прочный заслон художественно слабым или недостаточно зрелым идейно произведениям.

Как во внутренней жизни советской кинематографии, так и в развитии ее международных контактов, продолжал оратор, существенно важная роль принадлежит Союзу кинематографистов. Постановление ставит перед ним масштабные задачи, важнейшая из которых — усиление идейно-воспитательной работы, укрепление в его организациях и комиссиях атмосферы принципиальности и требовательности.

Нужно обогащать содержание и формы этой работы с тем, чтобы еще эффективнее воспитывать у художников марксистско-ленинское мировоззрение, партийную целеустремленность, гражданскую зрелость, внутреннюю честность, высокую интеллигентность и моральную чистоту, самокритичность, умение работать по совести.

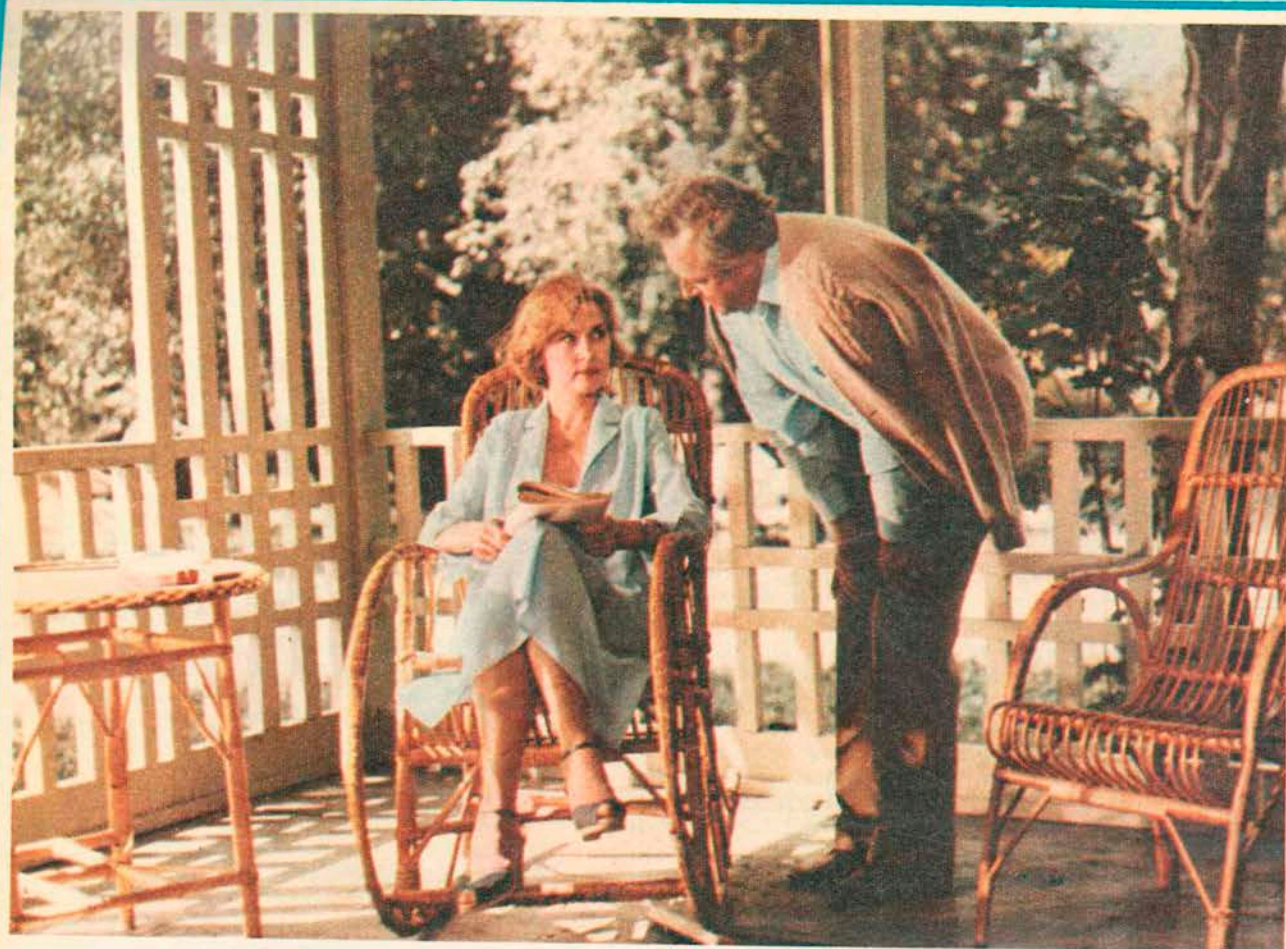
Не секрет, что среди членов союза есть люди общественно инертные, пассивные, которые делают свои фильмы, добру и злу внимая равнодушно. Добиваться перемены в их психологии, умонастроении — задача непростая. Но без ее решения какая-то часть работников кино останется вне нашего влияния. А этого допускать никак нельзя. Талант художника партия ставит высоко, и нужно сделать все, чтобы он служил народу.

Постановление, по сути дела, обращено и к другим творческим союзам: писателей, художников, композиторов, нацеливает их на еще более активное участие в развитии советского кино. Вместе с тем, конечно, и Союз кинематографистов, и Госкино должны проявлять еще больше инициативы и энергии, настойчивости в углублении сотрудничества с этими организациями.

Советская кинематография работает в сотрудничестве с кинематографиями социалистических стран. Совместными усилиями удалось сделать ряд по-настоящему ярких, талантливых картин, ставших значительным явлением. И все же надо прямо сказать, отдача здесь пока что невелика. Все еще редки настоящие успехи в совместном кинопроизводстве, особенно в разработке современной темы. Следовало бы более эффективно использовать международные кинофестивали в Москве и Ташкенте, в Карловых Варах и Лейпциге, другие кинематографические форумы для объединения прогрессивных сил мирового кино. Думаю, нужно придать более деловой и целенаправленный характер творческим встречам кинематографистов братских стран.

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР — исключительно важное, этапное событие в развитии советской кинематографии. Оно создает все необходимые предпосылки для того, чтобы наше киноискусство поднялось на качественно новый уровень, отвечающий тем высоким требованиям, которые предъявляет сегодня партия ко всем сторонам духовной жизни советского общества. Постановление нацеливает кинематографистов на работу большую, напряженную и вместе с тем радостную, вдохновляющую, ибо нет для советского художника более благородной и высокой обязанности, чем творить для народа.

В заключение Г. А. Алиев заявил: ЦК КПСС твердо уверен, что деятели советского кино будут и впредь отдавать все силы, весь свой талант созданию новых произведений, способствующих идейно-нравственному возвышению советских людей, помогающих партии решать величественные задачи коммунистического строительства. (Продолжительные аплодисменты).



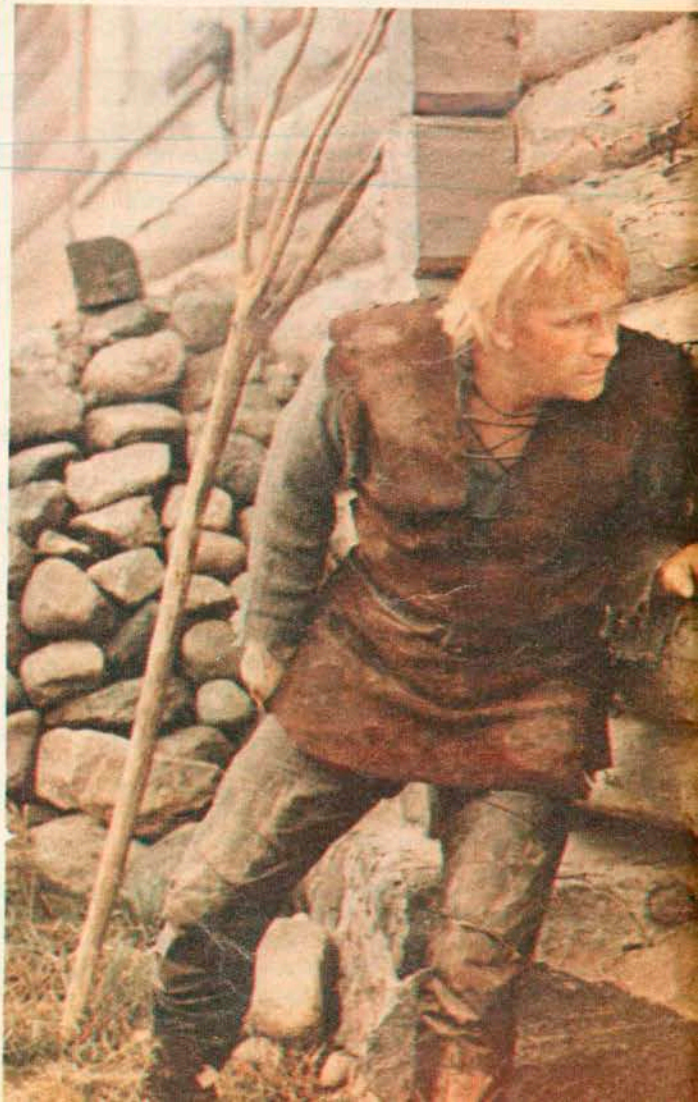
Наша современница—деловая, энергичная женщина, героиня фильма «ВРЕМЯ ЖЕЛАНИЙ», который снял режиссер Ю. Райзман по сценарию А. Гребнева. В роли Светланы Васильевны—актриса В. АЛЕНТОВА. Ее партнерами на съемочной площадке стали А. Папанов, В. Стрельчик и другие. Картина создана на киностудии «Мосфильм».



В основе фильма «ОБОРОТЕНЬ ТОМ», который поставил на Рижской киностудии по своему сценарию режиссер Э. Лацис,—роман Я. Маулиньша «Следы». В рассказывается о событиях двухвековой давности, о трудной судьбе бедной крестьянской семьи.

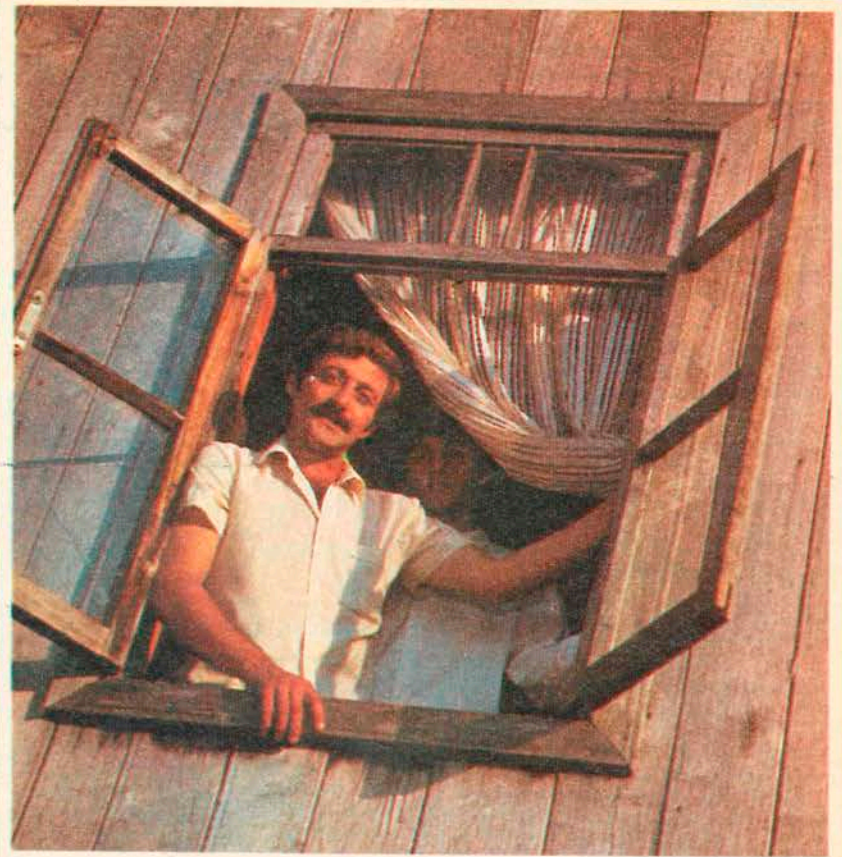


Обвал в шахте. Спасательные работы. О мужестве людей, принципиальности руководителя повествует фильм «ВОСЕМЬ ДНЕЙ НАДЕЖДЫ», снятый на «Ленфильме». Автор сценария Э. Володарский, режиссер А. Муратов.





На киностудии «Беларусьфильм» режиссер-дебютант М. Якжен завершает работу над картиной «ПРОСТИ НАС, ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ» по сценарию А. Александрова. Фильм о наших молодых современниках. В главных ролях А. Лабуш, В. Глаголева, Р. Нахапетов.



Бучута (Б. Какабадзе) — главный герой лирической комедии «ПЯТЬ НЕВЕСТ ДО ЛЮБИМОЙ», съемки которой завершила на студии «Грузия-фильм» по своему сценарию режиссер Л. Горделадзе. Ему тридцать, а он до сих пор не женат. И вот родственники и знакомые мечтают его сосватать... В ролях пяти невест зрители увидят И. Нинидзе, М. Махарадзе, Х. Мчедлидзе, Э. Чхеидзе и Р. Болквадзе.

В главной роли снялся известный актер и режиссер Г. Цилинский.



Восточная легенда о молодом купце, влюбившемся в изображение прекрасной девушки, легла в основу совместного советско-индийского фильма «ЛЕГЕНДА О ЛЮБВИ», над которым работают кинематографисты студии «Узбекфильм» и фирмы «Иглфилмз» при участии Всесоюзного объединения «Совинфильм». Сценарий написан У. Умарбековым и Л. Файзиевым вместе с индийскими коллегами Д. Сидки и У. Мехра. Режиссеры Л. Файзиев и У. Мехра.



То, что происходит на экране, уложить затем в словесные формулы обычно не так то легко. Как и сама жизнь, подлинная кинематографическая фактура выглядит богаче, чем ее критические определения. Замечено, что многие из этих определений сегодня обнаруживают тягу к социологическим формулам и выводам. Но ведь и сами создатели фильмов, не боясь огрубить художественную ткань, подчас впрямую декларируют близость своих выводов к публицистическим дискуссиям. Они, эти дискуссии, истолковывают многие сложные общественные проблемы: взаимоотношения личности и коллектива, свободное проявление индивидуальности и культура нравственности, смена поколений, человек в системе служебных и семейных отношений и т. д. Перечень на закрыт.

Социальный контекст — так его называют — практически неисчерпаем, что предоставляет художникам право выбора. Но за ними, помимо права, остается обязанность, которая связана с задачей преобразования выбранных тем и проблем в живые картины, исполненные смысла и чувства.

Дело в том, что не так уж редки попытки подверстывать кадры и сцены из фильмов прямоком в социальный контекст. С. Эйзенштейн говорил, что надо «учиться делать трехмерные, выпуклые вещи, уйдя от двухмерности плоских шаблонов «прямого провода» из лозунга в сюжет — без пересадки». По сей день это звучит актуально. Однако сегодняшняя художественная практика такова, что сами мастера кино, не боясь греха иллюстративности и «плоских шаблонов», открыто упирают на социологизм.

Предоставим слово режиссеру фильма «Вокзал для двоих» Э. Рязанову: «Вокзал для нас... — микромодель большого мира... Он отражает большую, полнокровную жизнь в концентрированном, а значит, часто и в гротескном виде...» Зачем понадобилось Э. Брагинскому и Э. Рязанову строить эту «микромодель»? Оказывается, для того, чтобы встретились наконец пианист и официантка: «эти люди находятся на разных социальных полюсах. Выбранная ситуация «...хотя и не означает социального неравенства, тем не менее определяет неравенство в воспитании, неравенство в среде, где они живут и работают».

В своем интервью Э. Рязанов, минувая комедийные условности, красочный ресторанный быт, лирику отношений, музыкальный антураж, вытаскивает на свет в первую очередь тенденцию, которая имеет отношение к серьезной общественной проблематике. Не будем излагать ее в очередной раз. Она у всех на слуху благодаря публицистике, поднявшей разговор о престижности профессий, об их сравнительной ценности, о духовном и материальном накопительстве, о нынешних формах карьеризма и борьбе с ним.

Публицистика слышна и в репликах, которыми обмениваются герои «Вокзала». Но в ряде сцен публицистическое начало оборачивается мини-фельетонами, встроеными в драматургию фильма. Критика сразу их отметила и выделила: со знаком минус. Особенно не повезло «дяде Мише», хотя исполнительница роли Н. Мордюкова, как обычно, достоверна и узнаваема в роли «идейной» перекупщицы, которая гордится тем, какой чистый, зрелый и сохраненный плод вручает она потребителю — в отличие от массовой продукции с овощных баз. «Фитильная» по своему характеру сценка.

Добавим сюда другие кадры, снятые на рынке, в гостинице, что также без особого труда нанизываются на публицистический стержень. Э. Рязанов не поступает сатирическими выгодами, которые содержатся в сфере обслуживания, нередкой жертвой при этом целостностью и органикой фильма. Давний любитель парадоксов, он дает возможность официантке заказать ужин в своем же ресторане. Л. Гурченко исполняет эту роль на тему: что на кухне и что в тарелке. Тема вполне газетного свойства.

Издержки комедийного производства вполне очевидны. Но при этом хотелось бы понять, почему автор, опытный комедиограф, словно бы закрыл на них глаза? Тенденциозность в лучшем смысле слова тому «виной»: она настолько стимулировала авторский замысел, что жизненное пространство вмещалось в фильм под сильным социологическим напором; вероятно, поэтому отдельные участки попали на экран в виде публицистических сколков.

Проводник Андрей из этого фильма вправе претендовать на место рядом с «дядей Мишей» и подобными фигурами. Но критика не позволила ему встать в один с ними ряд. Она вывела персонажа на авансцену, отметила принципиальную удачу авторов и актера. Спрашивается, за что? Разве он не годится для очередного в пределах фильма мини-фельетона из железнодорожного быта? Торгует дынями, поблескивает металлическим зубом, занимается любовью согласно расписанию поездов. Актерский рисунок, выполненный Н. Михалковым, сопоставим с фигурой «дяди Миши».

И все же критики и зрители оказались правы, выделив эту роль. Она сыграна в согласии с основным авторским намерением: воспроизвести различные «соци-

альные полюса»... Обратимся для доказательства, пожалуй, к самому верному свидетельству — к жесту, к пластике актерского поведения. С каким великодушным презрением отшвыривает от себя этот проводник хилого пианиста — без кулаков, одним поднятием рук, сомкнутых по-мефистофельски на груди. Пластически сыграна социальная тема: это не просто уязвленная мужская гордость, это жест сильной личности, которая занимает определенное положение в хорошо обжитой, освоенной среде. Официантка изменила не только ему, но клану, если хотите — «образу жизни», хотя вряд ли подобное социологическое определение придет ему на ум.

Героиню Л. Гурченко в начале фильма определяют достаточно кратко: «Стерва». Законно спросить, где же здесь социальное зерно? Стерва, она и есть стерва. Официантка Вера сама признает справедливость этой клички. Живет, двигается, говорит в ритме и согласии с нелестной репликой, искренне полагая, что такое уж место отведено ей, вокзальной официантке, в жизни. В диалоге с О. Басилашвили актриса играет нахальное превосходство, дарованное ей сознанием (по-своему социальным!), что она женщина из obsługi и «на большее не претендует». Режиссерски и актерски роль строится поначалу на ходячих представлениях, которые для немалого числа зрителей связываются с работниками торговой сети. Л. Гурченко олицетворяет социальный стереотип. Динамика образа в том-то и проявляется, что Вера расстается с мнимым, наигранным превосходством, а значит, и с взятым на себя стереотипом. Взамен героиня обретает любовь. Социологическое зерно в роли не пропало, но словно бы растворилось в живом характере.

От комедии перейдем к криминальному жанру. Самоигральные сюжеты в ряде подобных фильмов не требуют от авторов особых усилий, чтобы завладеть внимани-

ем зрителей. Механика преступления и следствия сценарна в своей основе. Не потому ли настоящие удачи в криминальном жанре столь редки? Выйти с позиций фактов и милицейского протокола на позиции искусства кажется здесь так просто — рукой подать...

Интересующая нас проблема, связанная с подчеркнутым раскрытием социальных начал в экранных образах, получила неожиданный ракурс в фильме «Грачи». Режиссер К. Ершов, используя документальный очерк О. Чайковской, не пренебрег возможностями, которые наличествуют в криминальном сюжете. Из автомата стреляют в милицейский патруль. Есть автомобильная погоня. Подстреленный бандит падает с крыши. Бьют ножом в живот. Убийство снято по фазам, оно разложено на кадры, которые смонтированы затем в разные части фильма. Похоже, что сцена убийства разъята, как труп. Зритель все время натывается на следы преступления. Когда на тот же самый нож с хрустом насаживают арбуз, невольно закрадывается сомнение: нет ли здесь перехлеста, нарушения привычных правил игры во взрослые казаки-разбойники?

Не выходит из памяти лицо младшего Грача, которого сыграл Я. Гаврилюк.

Человек вышел за рамки обжитого и обыденного. Сделал это воочию: в рассветный час, когда люди набирают сон перед рабочим днем, он покинул дом, жену, ребенка и погнал машину по пустынному городку, пока его не остановил милицейский свисток. Кадры похожи на побег, начало фильма снято в манере криминального сюжета. В чем, однако, тут криминал? Что герой не хочет или не может быть таким, как все? Дом на

ПРОБЛЕМЫ И ЛЮДИ

М. ЗАК.
Кандидат
искусствоведения

Лицо, подернутое рвотным потом, с глазами, в которых словно бы застыла картина убийства. Монтажное чередование кадров преступления, разобранных по площади фильма, не есть режиссерская прихоть, но как бы время от времени всплывающие на поверхность экрана отпечатки с травмированного сознания одного из участников события.

Намерения авторов серьезные. Они откровенны в показе физиологии преступления, надеясь раскрыть его социологию.

«Я хотел сделать из него личность», — заявляет на суде старший брат. Исполнитель роли Л. Филатов произносит эту реплику как главное свое признание. Актерская интонация работает на социальную тему. В фильме отчетливо видно, что стремление к личности приняло в данном случае столь уродливые, преступные формы. Таков смысл «мировоззренческого» поведения старшего Грача. Проблема личности стала предметом киноисследования. На экране состоялся достаточно острый разговор о социальном и психологическом статусе человека, о его непростой — далеко отступившей от нормы — связи со временем. В этом смысле фильм «Грачи» по-своему затронул круг проблем, о которых немало писали публицисты и художники, в том числе драматург Р. Ибрагимбеков: «...в принципе высоко цена природы: сильные, независимые, решительные, я понимаю, как важно, чтобы сила эта не была агрессивной, независимой — высокомерной, решительностью — бездумной».

Наш разговор о диалектике связей между социальными и художественными текстами должен включать и такие спорные, непростые картины, как «Полеты во сне и наяву».

С первой же сцены, когда Сергей Макаров, сидя ночью на кухне, то ли пишет письмо матери, то ли рисует чертиков, сминая один за другим плотные листы бумаги, на экране начинают прорисовы-

колесах, этот скитающийся по улицам «жигуленок», без ракурсных преувеличений или других особых видов съемки, чисто пластически «вывозит» персонаж из общего ряда. Характерная для фильма методика. Реальность прячет в себе метафорический смысл. Впрочем, совсем необязательный, авторы не навязываются с подсказками.

Сергей падает на улице, имитируя сердечный приступ, чтобы над ним склонилась юная возлюбленная. Он совершает полет наяву: раскачавшись на канате, прыгает в реку, а потом, стуча зубами, наблюдает из-за кустов, как мечутся по берегу друзья.

Эти и другие поступки поддаются сравнению. Покушение на самоубийство Зилова из «Утиной охоты» меньше всего походило на мистификацию. Не есть ли прыжок Сергея в реку — снижение в комедийную стихию замысла А. Вампилова? Ассоциации множатся, хотя Макаров написан и сыгран не под копируку. В своей статье «С болью о родне» М. Ульянов, говоря о другом фильме, также поставленном по сценарию В. Мережко, заметил, что сценарий: «...не мог быть написан до Шукшина, Белова, Астафьева, Распутина». Мысль о направлении, которое сдвигает линии кино и литературы, очень важна. Нельзя ли подвести характер Сергея под шукшинских «чудиков»?

...Что-то мешает. В том числе актерская фактура О. Янковского: мужская стать его героя, небезразличная женским персонажам, портретное лицо, волевая складка губ; но вот губы вытягиваются в трубочку, имитируя быстрые поцелуйчики, и эта гримаска сердцееда опять пробуждает сомнения насчет того, «личность» ли он?

Возьмем тогда кадры, ближе всего расположенные к социальному контексту, если обозначить его привычно: «личность и коллектив». Возвратившись в контур после отлучки, добытой очередным обра-

ГЕРОИКА БЛИЗКОГО КОСМОСА



Вячеслав Мухин (В. Соломин) и Павел Кузнецов (Ю. Будрайтис)

ВОЗВРАЩЕНИЕ С ОРБИТЫ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Евгений Месяцев
Режиссер-постановщик Александр Сурин
Оператор-постановщик Сергей Стасенко
Художники-постановщики Сергей Бржестовский, Виталий Лазарев
Композитор Эдуард Артемьев

ПАРК

«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМ»
и «ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария Рустам Ибрагимбеков
Режиссер-постановщик Расим Оджагов
Операторы-постановщики Рафик Камбаров, Юрий Воронцов
Художник-постановщик Фикрет Багиров
Композитор Эмин Сабит оглы



ПРИЗНАТЬ ВИНОВНЫМ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО
Авторы сценария Юрий Иванов, Владимир Карасев
Кинорежиссер-постановщик Игорь Вознесенский
Кинооператор-постановщик Анатолий Буравчиков
Художник-постановщик Феликс Росточкин
Композитор Александр Журбин
Текст песен Игоря Вознесенского

АКЦИЯ

ЛСДФ
Сценарий В. Ивченко
Режиссер А. Учитель
Оператор А. Якубовский

ном, Сергей устраивает сцену разоблачения своего собственного, а заодно и других, набрасывая далеко не безупречную картину нравственного климата, царящего в коллективе. Делает он это с театральным выводом за ручку на середину комнаты сослуживцев, попутно достаточно зло и точно формулируя объединяющий их ряд малых компромиссов, удобных в быту и на работе, сравнимых с вполне «интеллигентной» круговой порукой. Но характерно, что зуд правдоискательства нападет на героя после неудавшегося свидания: как реакция, которую трудно отнести к социальному протесту. И все-таки надо вслушиваться в актерскую интонацию, когда изгнанный с места съемок какой-то заезжей в городок киношной группой герой произносит: «Чего вы все такие злые?» Надо увидеть его, голодного, рвущего зубами батон в телефонной будке, куда он укрылся от чужих глаз, храня остатки респектабельности. Или этот финальный скулеж в стоге сена...

Древние определения амплуа вроде «простака», «плут» напрашиваются к актерскому рисунку. Вместе с тем он выполнен в точно схваченной современной манере, на ироническом подтексте и порой открытых, беззащитных эмоциональных выходах. Помнится, что подобная же смесь традиционных и злободневных определений сопровождала фигуру Бузыкина из «Осеннего марафона», чью родословную вычерчивали чуть ли не с Иванаушки.

Направление, о котором писал М. Ульянов, существует в русле литературы и кинематографа. Процесс этот не захватывает всю массу словесного и экранного искусства, ограничиваясь отдельными гранями. Основной его смысл — реакция на «делового» человека. Кинематограф продолжает исследовать его различные модификации. Не случайно, например, в фильме «Частная жизнь» он взят на излете карьеры: деловой человек наших дней отправлен на заслуженный отдых, чтобы вновь обрести волю или невольно растратившие духовные накопления. В этом суть проблемы: деловая хватка, не обремененная духовной целью, сегодня нас уже не устраивает.

Весь литературный пласт, включая имена и произведения Шукшина, Астафьева, Белова, Распутина, Вампилова, как неоднократно отмечалось, покоится на толще русской «совестливой» литературы. Оттуда яснее видны последствия, которые могут статься, если безудержность прагматического бытия окажется противопоставленной нравственным категориям.

Гия Агладзе из «Жил певчий дрозд» или Сергей Макаров из «Полетов во сне и наяву» лишены необходимой в таких случаях социальной мускулатуры: один нелепо гибнет под колесами автомашины, другой терпит фиаско в последних кадрах.

Интерес к ним определен другим. Разум не безразличен к подобным судьбам. Они прочитываются в социальном контексте, предупреждая против волевой бездуховности. Свою точку зрения высказал на этот счет художник, которому мы обязаны появлением самого термина, автор пьесы «Человек со стороны»: «Не сегодня, давно, та пора пришла, чтобы поставить вопрос: а человек ли он, «деловой человек»? (И. Дворецкий).

Кинематограф также задает свои вопросы. Они нередко носят открыто социологический характер.

В обычном нашем понимании публицистика и полнота жизненных обстоятельств не всегда мирно соседствуют на экране. Жесткая тематическая заданность, очерченность авторского замысла, дидактичность выводов — все это скорее признаки газетного или журнального текста.

Реальная практика искусства иногда корректирует привычные суждения. Вторжение кино в жизнь происходит разными путями. Что мы и пытались рассмотреть на примере трех недавних фильмов, столь отличных друг от друга, если исходить из их жанровой природы: вместе с тем каждый по-своему, внутри себя открывает общую для них общественную природу творчества.

Еще так, кажется, недавно ликующие толпы людей заполняли улицы по всей стране, когда наши ребята шли в космос — сначала поодиночке, потом группами, потом покидали пределы корабля и парили в пространстве, и каждый шаг был подвигом, свершением, был прорывом в неведомое и невозможное. Был и таким остается.

Но подвиг стал повседневной работой в космосе. Он не перестал быть подвигом, просто мы привыкли к тому, что там, в небесах, постоянно что-то изучают, что-то монтируют, что-то испытывают. Смотрим репортажи с орбиты вперемежку с новостями о посевной кампании, и торжественные радиопозывные более не возвещают нам, что происходит нечто из ряда вон выходящее. Будни. И давно уже, много лет.

И все же нужен был такой фильм, как «Возвращение с орбиты», чтобы почувствовать с новой остротой смысл, тягущий в этом ободенном понятии — будни. Нерядовые события, умножаясь, становятся рядовыми — это неизбежно и нормально. Ненормально, если мы утрачиваем сознание масштаба и человеческой ценности таких вот будней. С этой ненормальностью спорит фильм. Может быть, в полемике с нею он и родился и был задуман.

Пройдет почти половина картины, пока мы, взрезая сюжетные наслоения, придумаем удачно или не слишком, достигнем сердцевины, этого пульсирующего центра фильма, замаскированного под обыкновенный вагонный разгвор случайных попутчиков.

Речь о космосе. По радио транслируется очередное сообщение с орбиты, где «самочувствие нормальное». И один из пассажиров фешенебельного «СВ» что-то брзжит насчет того, что «вот у этих всегда все нормально. Взлетели, прилетели — и герои». Вообразите такой разговорчик где-нибудь на заре космической эры. Немыслимо! Теперь сообщения с орбиты — обычное дело, и уютный отсек с парящими фигурами в скафандрах так приближен к нам телеэкраном, словно он где-то в соседней комнате. И чувство опасности как-то притупилось. И ощущение героичности будто стерлось...

Прав Маяковский: «Слова у нас, до важного самого, в привычку входят...» Тут, несомненно, и газетчиков вина, и телевизионных публицистов, что позволяют словам стираться, что новых не находят. И кино пока еще — вообразим и не поверим, но факт — не рассказало как следует, что такое будни на орбите, чего они стоят вот этим улыбочивым ребятам в скафандрах. Все про космос знаем — и не знаем ничего.

Первый фильм вот сделал на Киевской студии имени А. П. Довженко, он

еще только-только появился на экране, были еще премьерные просмотры, а в редакцию уже пошли письма: спасибо, взволнованы, потрясены. Чем потрясены? Может быть, какое-то выдающееся произведение киноискусства создано? Нет, фильм не без недостатков, что мы сейчас, по «зловредному» долгу критика, постараемся показать. Но это первый фильм о героике близкого космоса. Не фантастика, хоть изображены события гипотетически возможные, а почти документ, с непридуманным, реальным драматизмом.

Космос не Земля. Космос чреват неожиданными. Они подстерегают смелых каждый миг. Поэтому еще на Земле готовятся ко всему. Готовятся к экстраординарному. То, что на экране, необязательно случалось в действительности. Но возможно каждый миг.

Метеорный поток повреждает космическую станцию. Утечка кислорода. Космонавтам грозит гибель. С Земли уже идет помощь, но стыковка невозможна, тугая струя выходящего воздуха делает станцию неуправляемой. Дальше техника бессильна. Дальше все решают люди.

Вот здесь фильм, поставленный режиссером А. Суриным по сценарию Е. Месяцева, — вернемся от космических катаклизмов к заботам кино — счастливо минует самый опасный риф, о который уже спотыкалось немало наших фантастических и остросюжетных лент. На самой передовой линии технической мысли он говорит не о технике, а о человеке. Помнится, до сих пор космические неполадки, леденящие кровь опасности устранились в кино после серии устрашающих музыкальных аккордов простым нажатием кнопки. Важно кнопку нажать, остальное сделает компьютер. Это уже стало в кино едва ли не законом, мы привыкли и за героев не боимся. А тут кнопки отказывают. Люди в скафандрах задыхаются, и мы в кинозале вместе с ними тоже — так это реально. Мы воображением уносимся туда, в дикие дали, враждебные человеку, совсем уже не такие уютные, как на нашем телеэкране. В пустоту. И маленькая коробка, где задыхаются люди, летит в этой пустоте. И сделать ничего нельзя, и это не фантазия, это ЧП не из будущего. Одна из многих реальных опасностей, подстерегающих человека там, высоко над Землей.

Авторы фильма не смогли, к сожалению, наделить своих героев-космонавтов по-настоящему значительными характерами. Но они взяли на эти роли очень хороших актеров — Юозаса Будрайтиса, Виталия Соломина, Александра Пороховщикова. И те отлично передают драматизм ситуации, сверхреальное напряжение человеческих

воль, когда преодолеть нужно самое, может быть, страшное — инстинктивный и неизбежный страх медленной, мучительной смерти. А преодолев, собрать силы для того, чтобы найти какой-то выход. Потому что человек жив, пока он действует. И только когда действует — побеждает.

Фильм киевских кинематографистов вызывает благодарное чувство потому уже, что дает нам, на Земле, пережить такое хотя бы в воображении. Приятно-го тут, разумеется, мало, но и увлекательного шекотания нервов в фильме этом совсем нет. Нам почти физически трудно смотреть эти эпизоды. Но мы смотрим, словно бы исполняя некий свой человеческий долг перед теми, на орбите. Долг — знать, на что они идут, идут ради науки, будущего, ради всех нас. Картина, по всем признакам укладывающаяся в рамки популярного жанра «фильма-катастрофы», выходит на новый нравственный уровень, потому что катастрофу авторы ввели не для того, чтобы нас с вами развлечь. Фильм заставляет думать не о том, как здорово там все это крутилось и горело, а о том, что пока свершаются на орбитах

все эти незримые нам подвиги, и нам на Земле стыдно делать свое дело абы как. Он предлагает высокую точку отсчета для всех наших поступков и помыслов. И находит эту высокую точку в сегодняшнем мире.

Надо сказать еще, что задачу свою этот фильм выполняет благодаря очень серьезному подходу студии к проблеме достоверности на экране. В титрах, едва ли не впервые, читаем имена специалистов, выполнявших инженерные разработки. Столь впечатляющих — не размахом, а правдивостью — комбинированных «космических» съемок мы в нашем кино, пожалуй, не видели пока. Воспринимаются как реальность. Одно только подводит — свет. Когда возникает общий план космического комплекса или корабля, многочисленные «диги», исправно давая свои блики на плоскостях, выдают студийный павильон и макет. Что ж, век живи — век учишься, следующая наша космическая лента, надо полагать, будет еще совершенней.

Надо ей быть совершенней и в разработке характеров. Авторы «Возвращения с орбиты», следуя драматургическому канону «фильмов-катастроф», долго

вводят нас в жизнь персонажей, показывают земное их бытие. Любовь показывают и горечь утрат, но хоть и подробно, а неинтересно. Вообще-то в искусстве необязательны экстраординарные события, чтобы мы почувствовали внутреннюю содержательность героев. Она складывается порой из каких-то вроде бы малопримечательных, обычных эпизодов и красок, но красками этими цементируется образ живой и обаятельный. Тут юмор, наверное, был бы необходим, разнообразие состояний. Вспомним Молибоду из фильма «Семеро смелых» или Сашу с Уралмаша из «Двух бойцов» — почему мы их так долго помним? Да потому, что близкие они были нам, живые и в слабости и в силе своей. В иных современных лентах авторы словно бы боятся «снизить» персонаж шуткой, или иронией, или самоиронией, или человеческим недостатком. И тут обыденность порой слишком многозначительна по интонации, с какой о ней нам повествуют. Даже о дверной косяк опираются значительно. Много наполненных неведомым нам содержанием пауз, много необязательной музыки, неоправданных ракурсов. Оттого даже в

игре сдержанного Ю. Будрайтиса появлялся несвойственный ему надрызг.

И еще одна, не только этой картине свойственная беда: очень часто не хотят или не умеют киноавторы соразмерять свои придумки, подчас удачные, с художественной задачей данного конкретного фильма. Прекрасный портрет Т. Акуловой в роли Саши — невесты снимает, например, оператор С. Стасенко: сидит она в трогательно нелепой позе обманутого ожидания, в подвечном платье — и грустно и смешно. Как хорошо был бы такой портрет где-нибудь в водевиле или в лирической комедии — много можно найти ему применений. Только не в героике. Тут он бессмыслен. Не потому, что юмор героике противопоказан, как раз наоборот. Но выразительное всегда должно что-нибудь выражать. А тут повода для иронического снижения образа уж совсем нет.

Финал картины сыгран и поставлен просто, он как бы «снижает» поэтику, опускает ее на землю. Вместе с героями мы вернулись домой, и все будет хорошо.

До нового испытания.

Андрей
ЗОРКИЙ

СВЕТ И ТЕНИ ЭТОГО ПАРКА

Вика (Г. Беляева) и
Марат (Ф. Манафов)



Этот парк, с прудами и прохладной тенью старых деревьев, с катанием на лодках и каруселями, несколько раз появится в фильме, даст ему название и сообщит лейтмотив. Парк хороший, обычный. Образ — тоже простой, и усложнен он разве тем, что парк этот не существует; в действительности вместо него перед домом героя грохочет, все надвигаясь, визжит на стальной ноте карьер, где добывают камень. А парк — нечто вроде мечты героя, сначала безоблачно ясной, неоспоримой, потом, по прошествии двадцати лет, — грустноватой, ироничной и все-таки упрямой. Парк этот, очевидно, не только мечта, но и некая образная метафора — ясности, красоты, гармонии жизни, в которые верит герой и которые жаждет обрести.

Сейчас, когда мы все чаще замечаем повышенное внимание кое-каких деловых женщин и хозяйственных мужчин к жизненным благам, совсем иным впечателен этот Марат (Ф. Манафов), упорно воздвигающий в своем воображении парк. Деловая женщина могла бы называть его растяпой. Хозяйственный мужчина — едва ли не... чудачком. Судите сами: прожить до сорока лет на самом носу грохочущего карьера, ни разу не переохватить, не обзавестись машиной, обстановкой, бездарно проворонить любимую, не продвинуться по службе... Как всё сие назвать? А между тем в герое нет никакой ущербности, он красив, крепок, молодежлив и, главное, душевно

здоров. Куда здоровее многих «деловых» и «хозяйственных». Вот какая простая фигура открывается нам в фильме «Парк». Вот какая старая тема всплывает в нем.

Чтобы всколыхнуть эту тему, сценаристу Р. Ибрагимбекову и режиссеру Р. Оджагову надо было показать вереницу лет, в которых и образуется жизненный путь героя, его мораль. «Парк» — фильм трехслонный, в нем переплетены детство, юношеские годы и зрелый возраст Марата и его друзей. Видения детства лаконичны, как вспышки памяти. Что же припомнилось Марату сегодня, когда судьба его вновь столкнула с человеком, которого авторы подчеркнуто называют в титрах Другом? Когда-то Друг (М. Керимов) был маленьким, болезненным мальчиком с очками на страдальческих глазах. Когда-то болезненный мальчик и вся его семья перебрались в солнечные комнаты, где жили Марат с матерью. Это был не обмен. Просто мать Марата, также неделовая женщина, посчитала, что большая жилплощадь необходимее многолюдной семье, что в солнечной комнате предпочтительнее жить больному, а не здоровому ребенку. Сегодня Другу, теперь взрослому, ученому человеку в очках, требуется нечто большее. Для подтверждения гипотезы об оптимальной добыче нефти и для успешной защиты диссертации Другу необходимо осуществить эксперимент, снизив добычу на нескольких скважинах. С тем он и обращается к

Марату, работающему мастером на промыслах. Но для Марата снизить добычу — означает поступиться интересами бригады, не выполнить план, лишит людей высокого заработка, премиальных. Во имя чего? Дружбы? Технического прогресса? Науки?..

Оговоримся сразу. Этот морально-производственный узел фильма не представляется нам надежно, крепко завязанным авторами. Ну почему же научные, производственные эксперименты, сулящие государству выгоды, должны осуществляться «партизанским» способом, решаться за счет благополучия людей? И реплика Марата: «Никакого права лишать людей заработка не имею, поэтому категорически против всяких экспериментов, пока план не будет изменен официально, приказом», — представляется нам исчерпывающе справедливой. Однако, как мы увидим в дальнейшем, это не окончательный ответ героя.

Но прежде нам предстоит узнать о сущности взаимоотношений Марата и Друга. Главное между ними произошло в юности. Тогда-то и повстречался герой с юной, но рано искушенной в жизни Викой. Тогда пережил, не сразу осознав это, любовь к ней. Вика ушла к Другу, у которого в ту пору была уже совсем солнечная квартира, а в ней много хороших и дорогих вещей. Ушла, очевидно, не только из-за этого. Друг предлагал всё, возлюбленный — ничего... Ну, а Друг? Он, пожалуй, воспользовавшись ситуацией, «отхватил Виду», как в свое время солнечную комнату... потом с помощью папы институт... аспирантуру. Жили друзья по разным закоулкам: один привык «брать», другой был способен «давать».

И вот наступает моральный итог истории. Друг весьма бесцеремонно обрабатывает Марата, подключает друзей прошлого, ворошит, умело эксплуатирует прошлое, намекая, что неблагоприятно, поступаясь делом, сводить «старые счеты», он даже вторгается в заповедную зону Парка, выведая, что по плану застройки города такого здесь никогда не будет, что надо от карьера поскорее убираться.

Центральной в «Парке» становится последняя встреча Марата и Вики. Героиня Г. Беляева (а актриса достоверна и очень органична в этой роли) является в дом Марата. Исповедуясь перед ним, она признается, что никогда не любила и не любит Друга, что жизнь не принесла им счастья, что Друг на деле неудачник и рохля и только она своим упорством проталкивала его к вершинам науки (всю жизнь любя и вспоминая Марата), что вот теперь единственный шанс и

мужниной карьеры, и благоденствия семьи, и престижности всей ее жизни!.. В деловой женщине вдруг забавно проглядывает героиня купринского «Поединка»! Вика по-своему обрабатывает Марата, гвоздит, подобно тяжелой артиллерии, готовая любой ценой поразить цель.

Вот здесь-то и развязывается (или распадается?) «морально-производственный» узел фильма. Герой загнан в такую ситуацию, когда отказ в просьбе Друга словно равнозначен подлости, сведению личных счетов. Пусть герой вовсе не намерен мстить, но эта истина как бы недоказуема. И Марат, немало изумив начальство (и нас иже с ним), угромо переспросив: «То, что он предлагает, может дать прирост нефти?» — соглашается на эксперимент.

Вот ведь какая ситуация! Останься герой на прежних позициях, закачается все здание фильма, возникнет действительно такой «мститель из нефтяного Эльдorado». Но, изменив решение, герой впервые совершает на наших глазах поступок сомнительный. Собственные моральные проблемы (а заодно и негибкость взаимодействия науки и производства) он решает за счет тех самых двадцати рабочих, которым, по его же словам, «никто не имеет права приказывать, их можно попросить». Но ведь не нужно и не должно даже просить! Повторим: государственные интересы не могут и не должны (по чьему бы то ни было недомыслию) решаться за счет интересов рабочих. Они неразрывны, слитны. Это аксиома.

...Было бы грустно одной принципиальной неточностью промерять весь фильм. Да мы и не станем этого делать, попытаемся как бы вывести ее за скобки художественного содержания фильма. И тогда перед нами вновь откроется ясная перспектива. Да, сценарист Ибрагимбеков и режиссер Оджагов (напомним их прекрасные совместные картины «Допрос» и «Перед закрытой дверью») снова обратились к острому морально-социальным граням жизни современника. Да, в фильме проведен и в целом выигран спор между разными «правилами жизни», между честностью и стяжательством (быть может, особого нравственного толка). Тема преуспевания любым способом верно сопряжена здесь с изменой дружбе, с предательством, потому что стяжательство всегда происходит за чей-то счет. Все это старые истины.

Да, все это так... «И все-таки жаль», как говорил поэт, жаль, что в «Парке» сдвинут столь существенный момент конфликта. Неточность авторов можно попытаться вынести за рамки в критическом разборе. Но трудно отрешиться от нее, глядя на экран, — она, к сожалению, не может не сказаться на общем восприятии фильма...

У ОПАСНОГО ПОРОГА



Владимиров (И. Рогачев),
Бойко (В. Шевельков),
Горжьев (А. Силин)
и Ольга (В. Сотникова)

Живет на свете мальчик. Красивый, спортивный, неглупый (по школьной терминологии — развитой), уверенно примеряющий на себя жизнь, как примеряют костюмы в магазине готового платья. И вдруг — совершает убийство.

Когда подросток преступает закон (случается ли это в жизни или показывается на экране), в этом всегда есть что-то непостижимое, не укладывающееся в голову. Как такое могло случиться? В чем дело?

Обстоятельства, составляющие сюжет фильма «Признать виновным», поставленного по сценарию Юрия Иванова и Владимира Карасева режиссером Игорем Вознесенским, скомпонованы таким образом, чтобы ни одного неясного вопроса не оставалось. Почему катится вниз по наклонной плоскости этот вполне, кажется, благополучный Коля Бойко — начинается с того, что вытряхивает мелочь из карманов у малышей, а кончается убийством? А вот почему. Родители избаловали. Это первое. Слишком заняты родители своими делами, отец какой-то ответственный работник, мать — журналистка. (В месяц четыре командировки, множество заданий и все срочные — представляете?)

Сын, естественно, предоставлен сам себе. Это второе. И, наконец, когда раздается «первый звончок» — поступают из милиции сведения о Колиных художествах. — мать все делает, чтобы спасти от заслуженного наказания сына и его приятелей. Это третье. Разве недостаточно объяснений?!

Да, недостаточно! На моих глазах выросло и подрастает множество детей в семьях, где матери, как и героиня Ирины Мирошниченко, — журналистки. Балуют детей — общий наш грех — чуть ли не все. Не могут так построить свою жизнь, чтобы держать ребенка под контролем и наблюдением, тоже, наверное, почти все. Хотят дети — рассказывают матери, где и с кем были, не хотят — не рассказывают. И если говорить честно, случись неприятность — я уверена, — все кинутся выручать сына.

И тем не менее дети растут как дети. Огорчают нас, порой обижают, чаще озадачивают. Но грабить пьяных? «Уводить» портфели из чужих автомобилей? Поймать собаку, приласкать, чтобы успокоилась, а потом швырнуть в прорубь — в отместку хозяйке? Нет, такое исключено. В фильме речь идет о каком-то другом человеческом качестве.

Ни избалованность, ни занятость родителей его не объясняют.

Молодой исполнитель Владимир Шевельков заставляет пристальнее всмотреться в своего героя. И тогда мы не без удивления обнаруживаем, что в отличие от большинства «трудных» Бойко начитан, хорошо учится, вполне умеет владеть собой и при необходимости держать себя в рамках. Если он бывает жесток, то не от душевной недоразвитости, не потому, что его распирают изнутри какие-то темные слепые силы и он сам не знает, как с ними совладать. Его жестокость — спокойная, сознательная, опирающаяся даже на какие-то «моральные» силлогизмы: «лежачих надо бить, чтобы научились вставать...»

Чем ближе его узнаешь, тем яснее видишь, что с обычным бедолагой-хулиганом, пытающимся излить в гитарном бренчании свою бессловесную душу, у этого Коли Бойко еще меньше общего, чем с одноклассниками из клуба друзей милиции! Разве что использует при случае этого хулигана как наемную рабочую силу, если сам почему-нибудь не захочет пачкать руки: он очень дорожит своей персоной и не склонен рисковать будущим, которое представляется ему устроенным и благополучным (что тоже для «трудных» не характерно).

Но на преступление-то он все-таки идет? Ну, во-первых, он достаточно уверен в своей безопасности и безнаказанности, веря в силу родительских связей. А во-вторых, какова цель этих преступлений? Украсть деньги? Когда они практически не нужны: при желании он получит влятеро больше, недаром в семье говорят, что одни его джинсы стоят столько, сколько в молодости родители зарабатывали за полгода. И то, что можно приобрести за эти деньги, включая и вино, в силу своей доступности тоже не может служить для этого юноши заманчивой приманкой.

Коле нужно другое. Ему нужна власть. Над своей «свитой», двумя мальчишками и девочкой, влюбленной в него. Над учителями, которым ему удается навязать свои «правила игры». Над родителями, которые только по свойственной эгоистам слепоте не видят, кто уже давно командует у них в доме.

Коля Бойко — персонаж узнаваемый. Такие дети есть, и вряд ли стоит успока-

ивать себя тем, что число их невелико. А одновременно мы добираемся, наконец, и до отгадки, откуда он взялся, кто его воспитал. В том-то и дело, что никто не воспитывал. Этот человеческий тип как бы самозарождается в нравственном поле своих семей, где одни принципы провозглашают, а следуют другим принципам, где считают себя особыми людьми, слишком значительными, чтобы жить «как все».

Думается, что эта «отгадка», предложенная фильмом, точнее и глубже всех предыдущих. В самом деле, когда в семье царит подобная атмосфера, какая разница, что за воспитательные принципы будут провозглашаться? Какая разница, сидит ли мать дома или разъезжает по командировкам, надолго упуская сына из виду?

Между тем авторы высказывают эту догадку несколько вскользь, наряду с прочими объяснениями, которые кажутся здесь зачастую необязательными, «дежурными».

Существует, к сожалению, неотчетливость в изображении положительного «лагеря» фильма. Здесь есть инспектор милиции Воронин, которого Александр Михайлов старается показать умным, бесстрашным и по-настоящему человеческим. Есть друзья Бойко Виктор Владимиров (И. Рогачев), Слава Горжьев (А. Силин) и Ольга (В. Сотникова), есть одноклассники Юля Сафонова (М. Яковлева) и Егор (В. Широков), дружные и симпатичные ребята, ведущие упорную борьбу с нарушителями порядка. Казалось бы, сила внушительная!

Но, как ни парадоксально, именно внушительность этой силы рождает недоверие. Все эти игры в доморощенных «сверхчеловеков» обычно не проходят там, где есть сильный юношеский коллектив, тем более если он возглавлен умным и энергичным воспитателем.

Коля обречен, крах его неизбежен. Но это всего лишь логика сюжета, выстроенного по пословице: сколь веревочке не виться, концу быть. Однако это трудно назвать логикой характера и конкретных, изображенных в фильме обстоятельств.

Бойко остался в одиночестве — а как ощутить власть наедине с собой? — упал в истерику, пустил в ход нож, любимую игрушку «супермена». Это и стало концом его преуспевания. История по-своему поучительная и, рассказывая ее, авторы стремятся к подчеркнутой, открытой публицистичности.

ПРОТИВ ФАШИЗМА

К. ОСИПОВ

Желание снять фильм «Акция» возникло у молодых кинематографистов Ленинградской студии документальных фильмов, когда им довелось принять участие в многотысячной манифестации в защиту мира, проходившей в городе на Неве. Тогда же стало известно, что прогрессивная молодежь многих стран соберется еще и в Гамбурге.

Мы, разумеется, не могли остаться в стороне, — говорит с экрана сценарист Владимир Ивченко. — Минувшая война не коснулась непосредственно нас, тридцатилетних, но в наших семьях сохранилась память о тех страшных годах. Так, моя мать, хирург, воевала под Сталинградом; свидетельницей подвига защитников волжской твердыни была мать оператора Александра Якубовского; в гитлеровском концентрационном лагере погиб дед звукооператора Владимира Горанько; на улицах блокадного Ленинграда под вражескими бомбежками и обстрелами вел киносъемки отец режиссера Алексея Учителя...

И вот на экране — международный молодежный лагерь мира, раскинувшийся на берегу канала Дове-Эльбе. Здесь,

в Гамбурге, собрались молодые посланцы восемнадцати стран Европы и США, чтобы выразить протест неофашизму, военной угрозе, раздуваемой сейчас на Западе.

Фильм рассказал об акции мира, которая проходила на территории бывшего концлагеря Нойенгамме. Здесь в созданном антифашистами музее — Доме документов собрана летопись страшных преступлений гитлеровцев. Перед нами — кинокадры из фондов музея, списки узников. 106 тысяч человек прошло через Нойенгамме, каждый второй погиб. Волнующий эпизод: в книге «мертвых» одна из участниц акции Мира, польская девушка Беата, спустя сорок лет нашла запись о своем дяде...

Обычное школьное здание. Но почему женщина, входящая в него, плачет? Кому предназначены цветы, которые несет ее спутник? Мы узнаем леденящую сердце историю, которую поведал писатель Гюнтер Шварберг, посвятивший многие годы разоблачению преступлений фашистских палачей. Здесь, в подвале школы, 20 апреля 1945 года были зверски умышленно двадцать детей, доставленных из Нойенгамме. Приказ об их уничтожении отдал комендант



Кадр из фильма «Акция»

концлагеря оберштурмфюрер СС Арнольд Штриппель. Его кровавый след тянется через Бухенвальд, Майданек, Нойенгамме. На совести палача 55 тысяч замученных узников. 21 раз он был приговорен к пожизненному заключению... Но не ищите его в тюрьме. Преступник припеваючи живет во Франкфурте-на-Майне. Чудовищно!

Чудовищно, что из 85 тысяч военных преступников, против которых велось расследование в Западной Германии, наказание понесли менее восьми процентов. А разве не преступно попустительство неофашизму, когда кое-кто в ФРГ пытается представить сборища

поклонников фюрера как некие невинные развлечения.

В своем политическом репортаже — так я определил бы жанр фильма — авторы не только рассказали о реальной угрозе неофашизма, но и убедительно продемонстрировали силы и возможности лагеря Мира, стремление прогрессивной молодежи сделать все необходимое, чтобы избежать повторения кошмаров прошлого. Мастерски используют уникальные архивные кинокадры, осмыслив новые факты, молодые кинематографисты создали произведение, которое никого не оставит равнодушным.

Ф

ильм «Мы из джаза» я смотрел дважды и каждый раз с большим удовольствием наблюдал за игрой молодого актера Игоря Скляра, который, на мой взгляд, является душой этой ленты.

Безусловно, о нем нельзя говорить в отрыве от всего фильма, от работы его товарищей. Проявить себя в картине ярко и интересно артисту дали возможность написанный немного «с лукавинкой» сценарий А. Бородянского, тонкая, энергичная режиссура К. Шахназарова, замечательный актерский ансамбль и, конечно, ретро-музыка А. Кролла, вместе с песнями М. Минкова очень точно воссоздавшая дух эпохи, тот период музыкальной жизни, когда делал свои первые шаги советский джаз.— бурное, светлое, жизнелюбивое искусство. Создатели ленты счастливо нашли в этой работе друг друга. Пользуюсь случаем выразить им еще раз свою признательность за хорошую коме-

в добрый путь!

Костя Иванов
 («Мы из джаза»)

Игорь Скляр

Сергей («Песочные часы»)



Она (И. Купченко)

СВИДЕТЕЛЬ-СОВЕСТЬ

Размышления над письмами о фильме «Без свидетелей»

Евпатории, пытаюсь обобщить мнение зрителей, сочинил даже эпиграмму: «Премьера. Нет свободного местечка. Аншлаг. Но, к удивленью моему, Еще не кончили картину— Зал опустел... Наполовину. Спросить бы режиссера: почему Произошла подобная утечка?» **Любовь Зайченко** из Запорожья, словно отвечая В. С. Шкарину, считает, что «из зала выходили те люди, кому все равно, кто смотрит равнодушными глазами». И еще мнение: «Большая посещаемость фильма самыми разными возрастными,—пишет **Н. В. Старцева** из Ленинграда,—доказывает его понятность и доступность».

В высказываниях этих обращает на себя внимание то обстоятельство, что авторы писем берут на себя ответственность судить от имени «большинства». Но, как известно, простой арифметикой жизнь художественного произведения во времени и пространстве, его судьбу, перспективу не определишь. **А. В. Теплицкий** из Ленинграда пишет, что «после фильма размышлять не о чем. Основная мысль картины: не следует бросать семью ради успехов, карьеры». Действительно, это аксиома, но разве мало в

нравственной сфере истин, не требующих доказательств, а жизнь почему-то каждый раз преподносит теоремы со многими неизвестными.

И. Д. Терентьев из Москвы полагает, что «кинокартины из двух лиц скучные и плохо смотрятся». Зрительские письма фактически включаются в дискуссию. Вот что «отвечает» **И. Д. Терентьеву В. А. Шатунов**: «...мы начинаем знакомиться и даже любить третьего персонажа фильма—сына—родного Его и усыновленного Ею». И действительно, мы все время чувствуем присутствие Димы, хотя он так и не появится на экране.

Телефонистка АТС из Ленинграда **Т. И. Иванова** пишет: «Полтора часа на экране происходит диалог между бывшей женой и бывшим мужем.—И спрашивает затем:—Ну что здесь нового?» Действительно, что привлекло в пьесе С. Прокофьевой Н. Михалкова? В самом деле, разошелся, снова женился... Ситуация вроде бы из банальных. Возникает, правда, поначалу подозрение, что сделал Он это ради карьеры. Но ведь это только подозрение, а вдруг из-за любви? А. может быть, затянул в один тугой узел и карьеру и увлечение, посчитал, что его «любовин лодке» не



Он (М. Ульянов)

грозит разбиться о быт—в его понимании академический быт без рифов.

Со стороны Он чуть ли не порядочным человеком выглядит, навещает сына, заботится вроде бы о его воспитании. Никто не знает, что сын называет Его дистанционным зрителем, равно как и истинной причины его визитов. Еще скажут, пожалуй: «Как Он любит детей! И правда, как Он умиляется смывку в ручках своей маленькой дочери и звукам, которые смычок этот исторгает...»

Осталось как-то обойти один незначительный факт, который может Его несколько скомпрометировать. Сделать это не так трудно—свидетелей нет. Никто не знает, что Он писал анонимку на своего сослуживца, и еще есть одно обстоятельство, смягчающее вину «на-

«**Н**е вздумайте хвалить последний «шедевр» Н. Михалкова — «Без свидетелей»,—предупреждает редакцию «СЭ» в своем письме **Т. Григорьева**, сообщающая, что она работник культуры с двадцатилетним стажем. И добавляет:—Поверьте, так считаю не одна я». Пожалуй, это один из главных аргументов, приводимых многими авторами писем в защиту своей точки зрения, как тех, кому фильм понравился, так и его решительных противников. Например, **В. А. Шатунов**, преподаватель Украинской сельскохозяйственной академии, полагает, что «таких, кто принял фильм, подавляющее большинство». **В. С. Шкарин**—пенсионер из

дию, где есть и лирика, и грусть, и юмор. Игорь Скляр, сыгравший Костю, мне понравился сразу. В нем чувствуется натура живая, трепетная, неравнодушная; его широкая, удивительно добрая улыбка стала как бы камертоном этой картины. Актер достоверен и человечески, и профессионально. С первого взгляда заметна его любовь к музыке: в том, как он садится за рояль, как поет, двигается, видно, что он живет музыкой. Я музыкант и это сразу же отметил, а потом, когда смотрел телевизионную «Кинопанораму», где выступал И. Скляр, убедился в этом еще раз. Как он свободно и вдохновенно пел народные песни!

Идея, чтобы Игорь спел, возникла в передаче импровизационно, на наших глазах, и молодой артист без подготовки, но без тени смущения—с задором и удовольствием залез. Потом были кадры из фильма «Юнга Северного флота», где Игорь снимался еще совсем мальчишкой.

и там он тоже пел. Мы увидели, что он давно и серьезно занимается гитарой и фортепиано, будто всегда готовил себя к участию в музыкальном фильме.

Надо сказать, когда я смотрел «Мы из джаза» впервые, поначалу был немного удивлен, что организатором джаз-оркестра выступает именно «пролетарский» паренек. Но скоро понял, что подобный образ героя—удача фильма, в нем большая социальная точность. Если бы это был изысканный интеллигент, увлекшийся модернистской музыкой, непринимаящий мир в изломанных, дисгармоничных формах, фильм прозвучал бы иначе. А смысл в том, что увлечение джазом подчеркивает духовное здоровье героя, те энергию и созидательный пафос, которые переполняли молодежь 20-х годов. В новых ритмах и созвучиях, в джазе, способном передать многие оттенки человеческого эмоций, Костя хочет выразить свой юношеский энтузиазм, свое революционное время.

Костя—Скляр не стал повторением Ко-

сти—Утесова из «Веселых ребят», чего можно было ожидать от комедии о джаз-банде. Он скорее оказался ближе ранним героям Бориса Чиркова, выходящим с рабочих окраин.

Насколько мне известно, И. Скляр попал в картину «Мы из джаза» случайно: играл на «Мосфильме» эпизод в «Анне Павловой» и во время перерыва заглянул в соседнюю съемочную группу. Пробы актеров там были уже закончены, основные исполнители определены. Но постановщик заинтересовался артистом, уже имеющим опыт работы в музыкальном жанре (хотя роль И. Скляра в ленте «Только в мюзик-холле» и нельзя признать полной удачей). Провели сверхплановые пробы, и вот Костей стал Скляр...

Как музыканту-профессионалу мне интересен этот исполнитель. Хотя не могу не заметить, в частности, что сцена танца Кости со своей подружкой не самая сильная в фильме. Мне, во всяком случае, показалось так. Сцена изящна, привлекательна, но внутренней драматургии все-

таки лишена. Впрочем, сие замечание относится к исполнителю отнюдь не в первую очередь...

Я не видел пока новых работ Игоря Скляра в других фильмах, но думаю, что это не менее интересно и не повторяет найденного в «Мы из джаза». У этого артиста, на мой взгляд, большие перспективы—я представляю его и в психологической драме, и в приключенческом фильме, и в музыкальном шоу. В нем можно найти черты и социального героя, и лирического. Возможно, ему под силу что-то эксцентрическое, острохарактерное.

Что ж, знакомство состоялось. Мы зрители, ждем его продолжения. Хочется, чтобы оно стало разнообразным, неожиданным. И, честно говоря, было бы неплохо, если бы в «репертуаре» Игоря Скляра появился ряд новых персонажей в фильмах о музыке и музыкантах.

Юрий САУЛЬСКИЙ.
Заслуженный деятель искусств РСФСР, композитор

Николай Масленок
(«Юнга Северного флота»)

Эпизод
(«Детский сад»)



шего» сочинителя хулы. Судя по тому, как преуспевает тот, в кого анонимка эта была нацелена («того и гляди в академики выскочит»), роли своей она не сыграла. Да и грехи это прошлых лет, стоит ли судить строго?

Нет, не может быть компромиссов в вопросах нравственных! За эту истину выступает фильм.

С. Михайлова из Москвы спрашивает, что может изменить в создавшейся ситуации общественное мнение, когда на суд его вынесли личную жизнь, разрушение семьи?

Стоит обратить внимание, на каком высоком эмоциональном градусе воспринимают Его и авторы писем и критика. Один из наших корреспондентов, **Любовь Зайченко**, так пишет о жизненном крахе Его: «Он заблудился в этом мире. Гнался за большим, а стал таким маленьким. Горе... Какой ты несчастный. Я ненавижу таких!» В словах Л. Зайченко, кажется, звучат нотки жалости, но они лишь питают ненависть. Эта ненависть имеет корни социальные. Значит, фильм формирует активную гражданскую позицию. Вот так можно ответить на вопрос С. Михайловой.

Ф. И. Батарин из г. Горького свое письмо начинает так: «Герой фильма «Без свидетелей» нам сразу не понравился». Может быть, необязательно было приводить эту оценку в ряду других, более острых, если бы автор письма следующим образом не продолжил свою мысль: «Такой герой фильма—плохой пример для молодежи». Но разве кто-нибудь увидел в Нем человека, близкого к идеалу?! Напротив, его назвали «абсолютно антиидеальным» (статья Е. Громова «Последний ди-

алог», «Литературная газета» от 23. II. 83). В самом деле, герой фильма «Без свидетелей» является лишь главным действующим лицом, а не героем в высоком смысле слова.

В этой связи хотелось бы вернуться к названию фильма. Что происходит в нем без свидетелей, и кто бы мог стать свидетелем?

В ответе на этот вопрос, как нам представляется, и заключен пафос произведения. Контролировать негативные поступки человека в момент их зарождения, пока они еще не стали проступками, может только совесть совершающего поступок. Другого свидетеля нет. Профилактикой преступлений занимается милиция, профилактикой нравственности—коллектив, семья, искусство и человеческая совесть. Она занимает и первый и последний рубеж. Создатели фильма, обнажив подноготную развода, далеки от примитивного морализирования. И расхожих рецептов давать не собираются. Но! Художественно страстно, темпераментно они обращаются к зрителям, в том числе и молодым: свидетелем каждого поступка человека должна быть прежде всего его совесть. Ну, а если она спит? Вот тогда (как в фильме Н. Михалкова) он и начинает жить без свидетелей. Один проступок—мелкий, другой... третий—покрунее, барьеров никаких, и Он перестает быть человеком.

Читатель тов. **В. Шатунов**, на наш взгляд, очень близко подходит к смыслу и сути фильма, вот что он пишет: «Картина «Без свидетелей» поднимает и ставит вопросы, которые порой хочется обойти в самой жизни, на которые ино-

гда заставляешь себя не отвечать. А вот фильм не спокоен, он несет с экрана беспокойство».

Судя по письмам, полученным редакцией, самые жаркие споры разгорелись по поводу образа, созданного М. Ульяновым. Приведем несколько отзывов: «Прекрасно подобран актерский дуэт—И. Купченко и М. Ульянов»,—пишет **О. Овчаренко** из Ленинграда. Инженер **Светлова** из Харькова полагает, что М. Ульянов типажно не подходит для этой роли. Учительница **Т. С. Аксенова** из Иркутска обидно за М. Ульянова и неприятно на него смотреть. Не встает ли автор этого письма вслед за некоторыми режиссерами на безрадостную и бесплодную стезю эксплуатации данных артиста в одном измерении, в одних параметрах, принимая в штыки саму попытку разорвать замкнутый круг амплуа? Вот и зритель **А. В. Теплицкий** считает, что «уважаемому и любимому народом актеру Ульянову не нужно было играть эту роль». Но ведь М. А. Ульянов уважаем и любим не просто потому, что в его портретной галерее много положительных героев, а за его талант, высокий профессионализм, гражданскую позицию по отношению к образам, которые он создает, и когда утверждает положительного героя и когда разоблачает отрицательный персонаж.

Зрительница **Н. В. Старцева** так характеризует игру артиста: «М. Ульянов играет Его крупно, сочно, нелегкоприятно: отталкивающим, таким клопом, совершенно пустые глаза, красное, напряженное лицо, какая-то квадратная голова почти без шеи, блестящая лысына, которую он все время прилизывает».

Неожиданный, конечно, для палитры М. А. Ульянова образ. Вроде бы и решительность и жесткость интонаций присутствуют, и категоричность суждений, способность быстро проанализировать ситуацию и принять решение, словом, многие из тех качеств, которые отличали его широко известные роли. Те, да не те! Как на ладони, преподносит нам Ульянов Его изворотливость и мелочную до омерзения корысть, тупую хитрость, которая в результате позволяет обхитрить только самого себя, и лживость по любому поводу и без оного, уже корнями проросшую в его умишке, хищническую жестокость и обратную сторону ее—слезливый, слащавый сентиментализм.

Реплики в сторону, монологи персонажей, произносимые прямо в зал, дают понять, как все иллюзорно и призрачно в Его мирке. Н. В. Старцева считает, что «чисто театральный прием, вроде бы неприемлемый для кино, очень органично вписывается в ткань фильма».

Вот каков преуспевающий Он крупным планом в исполнении Михаила Ульянова.

«Как только М. Ульянов согласился сыграть этого противного человека?»—спрашивает **Ф. И. Батарин**.

Может быть, вот ради такого вопроса, в котором слышна гражданская позиция зрителя фильма. Но в главном, пожалуй, сходятся все: фильм «Без свидетелей» вызывает чувство тревоги, он заставляет думать, волноваться, переживать. При всей своей постановочной спорности он бесспорен в нравственном выводе—корысть, лицемерие, подлость неприемлемы в нашем обществе.

В. ЖДАНОВ



Фотограф-художник
А. Кокорева

лает она, а портрет, в котором видна человеческая сущность актера, часто тайные его, скрытые возможности. И так же, как человека, с психологической—не боюсь этого слова!—глубиной создает она портрет природы, когда достаточно лишь сфотографировать, говоря на языке кино, кусок природы. Для этого ей, пережившей ленинградскую блокаду, полвека проработавшей в кинематографе, приходится по колено входить в холодную речку или в болото, взбираться на гору или на дерево... Это потом, когда кадр уже отснят, окажется, что здоровье не всегда прощает подобные маленькие подвиги.

В свободную минуту, в паузе между съемками, и в самые напряженные моменты работы фотограф-художник Ко-

ОБРАЗ ПРОФЕССИИ

В. ТИХОНОВ.

Народный артист СССР, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР

Перед началом съемок, когда «пробуют» актеров, когда еще неизвестно, кто из приглашенных останется, а с кем вежливо простятся, актер смотрит на фотографа-художника как на человека, от которого в эту минуту зависит его дальнейшая судьба. Актер видит не только направленную на него фотокамеру, но и глаза того, кто снимает. И выражение этих глаз может помочь преодолеть скованность, вдохнуть надежду на успех.

Антонина Федоровна Кокорева из тех, чья профессия по праву называется фотограф-художник. Не фотопробу де-

кореева неожиданно снимает «просто так»—портреты работников съемочной группы, рабочие моменты. Эти кадры проявляются, печатаются, накапливаются. И вдруг—выставка, где мы встречаемся со своей молодостью, где по-новому видишь и понимаешь людей, с которыми проработал всю жизнь. Леонид Луков, Сергей Герасимов, Лев Кулиджанов, Станислав Ростоцкий и рядом—столь же замечательные портреты реквизитора, пиротехника, помощника режиссера.

Не случайно персональные выставки Антонины Федоровны неоднократно эк-



Встреча в Пенькове.
С. Ростоцкий и С. Дружинина

Оператор И. Зарафьян
и кинодраматург А. Володин



С. Герасимов





спонировались в кинотеатре «Космос», на ВДНХ, в Центральном Доме кино. Люди кинематографа встречаются на этих выставках с самым дорогим — с образом своей профессии, того мира, которому отдана наша жизнь. И, несомненно, это же чувствуют все посетители выставок Антонины Кокоревой: вот каков он изнутри, мир кино!

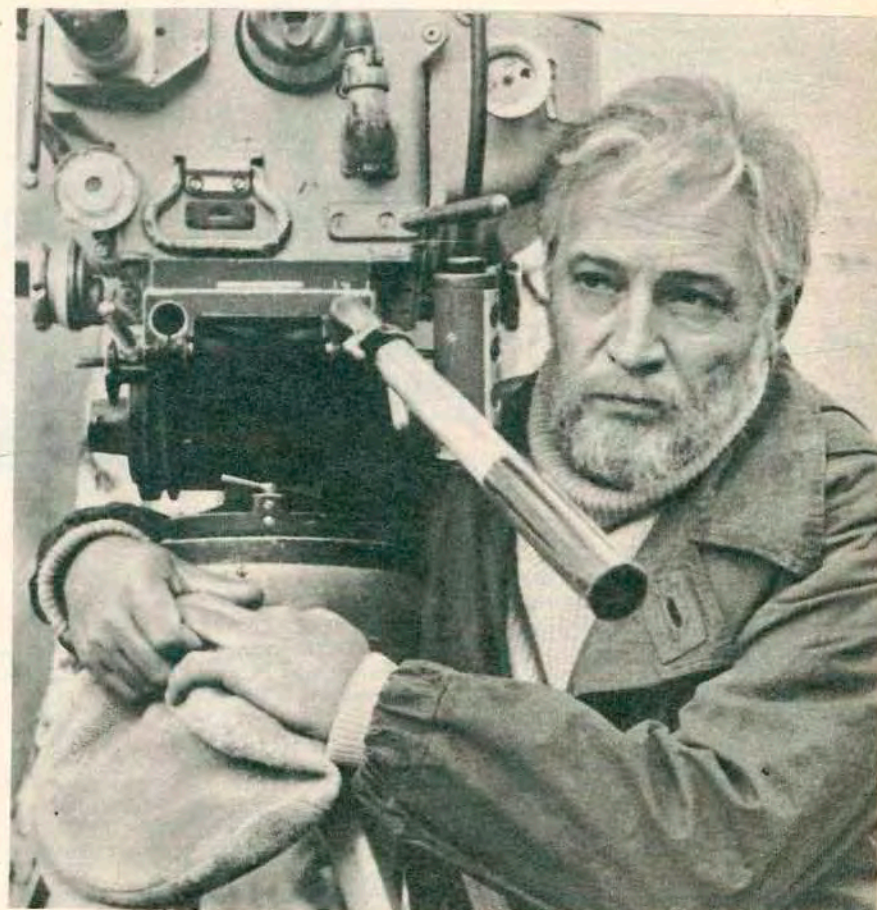
Мы были в экспедиции в Ясной Поляне. Я стоял в раздумье у скромной могилы великого писателя земли русской Льва Николаевича Толстого... И только спустя несколько дней увидел это на снимке, сделанном Антониной Федоровной. Она оказалась тогда там, рядом, не потревожив своим появлением. И как удалось ей проникнуть в мир чувств! Низко кланяюсь ей с благодарностью...

Антонина Федоровна Кокорева — общественный деятель, наставник молодежи, ветеран партии. Она награждена знаком «50 лет в КПСС», медалью «Ветеран труда», Почетной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР. Много раз избиралась депутатом райисполкома, парторгом в съёмочных группах, входила в состав парткома Киностудии имени М. Горького. Недаром работы с ней добиваются лучшие режиссеры.

Мы, товарищи Антонины Федоровны по труду, кинематографы разных профессий, от всей души желаем ей, истинному подвижнику, летописцу истории студии и всего советского кинематографа, долгих лет жизни и радости творчества!

◀ На съемках фильма «А зори здесь тихие...»

В. Тихонов



Режиссер В. Грамматиков и оператор И. Клебанов

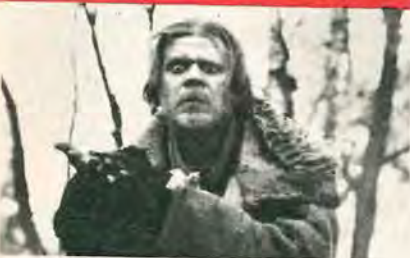
«Дебютанты»

Иван Михайлович Москвин — один из столпов русской реалистической школы актерской игры.

Как-то не вяжутся сегодня «астрономические» юбилеи с людьми, которых ты знал близко, с которыми работал и мысленно не расставался. Мы принадлежали с Москвиным к разным актерским поколениям Московского Художественного театра, но уже в 1918 году мне — из-за кулис или как участнику народных сцен — посчастливилось наблюдать его искусство. Полученные от него тогда уроки перевоплощения, постижения внутренней жизни образа оказались незаменимыми для моей работы в театре и кино.

Царь Федор Иоаннович, Фома Опискин из «Села Степанчиково», странник Лука — эти сценические творения И. Москвина вписаны в золотой фонд отечественного театра. Весом вклад его и в развитие кинематографа, хотя фильмы с участием Москвина можно перечислить по пальцам. Впрочем, хватило бы и первых двух — «Поликушка» и «Коллежский регистратор», — что-

«Поликушка». Поликушка



бы имя актера вошло в историю отечественного кино.

Помню потрясение, которое испытал, впервые увидев Ивана Михайловича в фильме «Поликушка», снятом по рассказу Л. Толстого. История крепостного мужика Поликея, потерявшего, к ужасу своему, доверенные ему хозяйкой деньги, поднималась в исполнении Москвина до уровня высокой трагедии. Вспомните, например, как Поликей разглаживает волосы перед тем, как достать из лежащей на коленях шапки (торжественный момент!) пакет с купюрами. Весь отточенный внешний рисунок был подчинен внутреннему содержанию персонажа, все выверено до мелочей...

В кино работать трудно, знаю по себе: к съемке одного кадра могут готовиться два-три часа. И в таких сложных для творчества условиях Москвину удавалось «донести» до момента съемки накал высокого вдохновения. Разве можно забыть тот душераздирающий крик Поликушки (а экран-то был немой!), когда он обнаружил пропажу? Какое напряжение духовных сил, какая степень слияния с образом! А как о многом говорят слезы, стоявшие в глазах осветителей во время съемок финала «Коллежского регистратора» — смерти Симеона Вырина, неповторимо сыгранного Иваном Москвиным...

ИВАН МОСКВИН



ведь взгляд этот не описан у Толстого, актер к нему сам «пришел».

Не было у Пушкина в «Станционном смотрителе» и клетки с птичкой, которую так интересно обыгрывает на экране Москвин — Вырин, не было и потряхивания занавеской, чтобы рассмешить дочь... Все это из разряда актерских находок. Все работает на образ, на ситуацию, обогащая действие, обостряя конфликт.

После «Поликушки» он стал постоянным консультантом кинофирмы «Русь» по подбору репертуара. В «Коллежском регистраторе» делил с Желябужским режиссерскую работу. В эпоху немого кино успел сняться в фильмах «Человек родился», где сыграл рабочего Кулыгина, и в альманахе «Чины и люди» по рассказам Чехова, создав здесь два очень непохожих образа — мнительного, запуганного Червякова из «Смерти чиновника» и тупого самодура полицейского надзирателя Очумелова из «Хамелеона».

«Чины и люди» («Хамелеон»). Очумелов



В «Коллежском регистраторе» мы должны были сниматься вместе. Режиссер Ю. Желябужский приглашал меня попробовать на роль гусара, который увозит дочь станционного смотрителя. В основе была повесть Пушкина — это привлекало, но главным «маяком» была перспектива творческого контакта с Москвиным. Сняли кинопробу, и оказалось, что у меня глаза «нефотогеничные» (до сих пор не могу понять, что это значит). Гусара сыграл Н. Тamarin. Но зато эта проба дала мне возможность много беседовать потом с Иваном Михайловичем о работе в кино.

— Как вы снимаетесь? — спрашивал я.

— В борьбе! — отвечал он. — Я им хочу доказать, что играть в кино можно по законам театра и можно при этом добиваться интересных результатов. Меня на студии все убеждают, что у кино совершенно иные законы. А я буду играть по-своему, и посмотрим, кто окажется убедительнее.

А после шумного успеха «Коллежского регистратора» И. Москвин, ничуть не кичась своей заслугой, сказал мне: «Видите, я победил, хотя играл по-нашему, по-мхатовски».

Да, когда в актерском создании есть глубинная правда, когда тебе открываются тончайшие движения души ге-



«Коллежский регистратор». Симеон Вырин

рой — это убеждает независимо от того, сцена это или экран.

Если попытаться определить, из чего складывалась потрясающая достоверность экранных героев Москвина, увидим, что каждая деталь его игры глубоко психологически оправдана, наполнена мыслью и чувством.

Каждый жест Поликушки — Москвина — это жест крестьянина, привыкшего к трудной работе. Последний взгляд, который он, уже накинув себе петлю на шею, бросает на шапку, пронзает болью: настолько он по-человечески понятен. А

В звуковом кино зафиксированы на пленку концертно исполненные Москвиным чеховские миниатюры «Хирургия» и «Злоумышленник» (тут он сыграл и судью и подсудимого), сцены из «Царя Федора Иоанновича».

Из мхатовских старейшин Иван Михайлович был мне наиболее близок. В его искусстве сценические идеалы Станиславского и Немировича-Данченко нашли, на мой взгляд, наивысшее воплощение.

Марк ПРУДКИН.
Народный артист СССР

Советский ЭКРАН

№ 13 июль 1984

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

МОСКВА, ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

На обложке — актер **Игорь СКЛЯР**
(читайте о нем
на стр. 18—19)
Фото Игоря Гнезашева

Главный редактор **Д. К. ОРЛОВ**
Редакционная коллегия:
Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ, Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ,
В. Н. НАУМОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор **Н. С. Кроль**
Оформление **Л. А. Тишкова**

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,
ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен
редакция не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются
и не рецензируются.
№ 13 (661) — 1984 г. Сдано в набор 17.05.84.
Подписано к печати 25.05.84. А 03502.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,25. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1860000 экз. Изд. № 1462. Заказ № 2808.
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» 1984 г.

ДЕНЬ ДЛИННЕЕ НОЧИ

«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»



«Человеку от рождения и радость и горе — все отпущено», — говорит старая крестьянка Ева, вспоминая свою жизнь. Судьба этой женщины накрепко переплелась с судьбой ее народа, вобрала в себя те социально-политические перемены, что происходили в грузинской деревне с начала века и до наших дней. Немало тяжких испытаний довелось пережить Еве, но она всегда верила в добро, в справедливость, была честна, горда, бескомпромиссна.

Авторы сценария Заира Арсенишвили,
Лана Гогоберидзе
Режиссер-постановщик Лана Гогоберидзе
Оператор-постановщик
Нугзар Эркомашвили

Художник-постановщик
Георгий Микеладзе
Композитор Гия Канчели
Звукооператор Зураб Надарая

В главных ролях:
Ева — Дареджан Харшиладзе
Старая Ева — Тамара Схиртладзе
Спиридон — Гурам Парцхалава

Роли исполняют:
Арчил — Ираклий Хизанишвили
Георгий — Гурам Палавандишвили
Мацья — Леван Пилпани
Мнате — Акакий Хидашели
Дареджан — Гуранда Габуния
маленькая Дареджан —
Софико Арсенишвили
маленький Георгий — Ника Хазарадзе

Авторы сценария Михаил Мелкумов,
Артур Макаров
Режиссеры-постановщики
Юлдаш Агзамов, Зиновий Ройзман
Операторы-постановщики
Эргаш Агзамов, Мирон Пенсон
Художник-постановщик
Кахрамон Нуритдинов
Композитор Румиль Вильданов
Звукооператор Евгений Шацкий



В роли Расула Хусанбекова —
Мурад Раджабов

В главных ролях:
Проценко — Виктор Павлов
Красовский — Леонид Кулагин
Барановская — Светлана Коркошко

ПАРОЛЬ — «ОТЕЛЬ «РЕГИНА»

«УЗБЕКФИЛЬМ»

Расул Хусанбеков, сотрудник Особого отдела ВЧК, давно не был в родных краях. И вот теперь с трудным, опасным заданием он направляется из Москвы в Ташкент... Фильм, прообразами которого стали реальные герои, рассказывает о событиях 1918 года, когда чекистам молодой Советской республики удалось разоблачить и ликвидировать контрреволюционный заговор в Туркестане.

Роли исполняют:
Холнисо — Т. Шакирова
Корниенко — Ю. Гусев
Родионов — В. Шульгин
Кондратович — С. Пижель
Соловейчик — Б. Новиков
Гафуров — С. Умаров

Туманов — Б. Химичев
Урунбаев — Х. Умаров
Коровин — И. Класс
Ларионов — Б. Хмельницкий
Чекист на вокзале —
Л. Ярмольник
и другие.

Автор сценария Нина Викторова
Режиссер-постановщик Юлий Файт
Оператор постановщик
Владимир Липовой
Художник-постановщик
Семен Веледницкий
Композитор Борис Чайковский
Звукооператор В. Дурицын



В главных ролях:
Митя — Михаил Бессонов
Евгений Дмитриевич —
Анатолий Ромашин
Ибрагим — Николай Денисов
Надя — Анна Гаврилова
Мишка — Владимир Дубровский

ЗЕЛЕНЫЙ ОСТРОВ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ
ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

«Браслет-2» и «Крепыш», «Девушка и Гранд» и «Бег иноходца», «Фаворит» и «Ипподром»... Сколько раз «история лошади» становилась основой для увлекательного и трогательного кинорассказа! Вот еще сюжет — о жокее Ибрагиме, жеребце Бруте и о подростке Мите, мечтавшем заняться конным спортом.

Роли исполняют:
Евлампиевич — Юрий Рычков
Ваня — Петр Дементьев

Петя — Владимир Капусткин
Петрович —
Федор Валиков

ЧТО У СЕНЬКИ БЫЛО

ОДЕССКАЯ КИНОСТУДИЯ

Веселая, вольготная жизнь была у шестилетнего Сеньки, пока не появилась в доме крохотная сестричка Оленька. Мама и папа теперь заняты малышкой, все ей да ей. Подумал Сенька, что стал он лишним, никто его не любит, и решил уйти из своего села в большой город...

Автор сценария Радий Погодин
Режиссер-постановщик Радомир
Василевский
Оператор-постановщик Вадим Авлошенко

Художник-постановщик Владимир Ефимов
Композитор Евгений Дога
Звукооператор Анатолий Нетребенко



В главных ролях:
Сенька — Алеша Веселов
Маруся — Юлия Космачева
Отец — Владимир Носик
Мать — Екатерина Васильева

Роли исполняют:
тетя Люба — Надежда Бутырцева
бабушка — Светлана Харитонова
дед Савельев — Юрий Назаров
бабка Вера — Стефания Станюта
председатель — Константин Степанков
инженер — Александр Пашутин

БЕЗ ЗЛОГО УМЫСЛА

«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС», США

Юг США. Майами. Совершенно загадочное преступление: исчез (как считает полиция, похищен) профсоюзный лидер Джо Диаз. Местный отдел по борьбе с преступностью подозревает в причастности к делу Майкла Галлахера. Грязными методами, замешанными на лжи, клевете, провокации, действуют власти и желтая пресса, возводя напраслину на невинного человека.

Фильм поставлен крупным американским режиссером Сиднеем Поллаком («Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Жизнь взаимы», «Три дня Кондора», «Тутси»).

Автор сценария Курт Людтке
Режиссер Сидней Поллак
Оператор Оуэн Ройзман
Художник Теренс Марш
Композитор Дейв Грюсин

В ролях:
Пол Ньюмен, Салли Филд, Боб Балабан,
Мелинда Диллон, Лютер Адлер,
Барри Праймес, Джозеф Соммер.
Фильм дублирован
на Киностудии имени М. Горького
Режиссер дубляжа В. Чаева



В репертуаре также советский художественный фильм «Эхо дальнего взрыва» («Ленфильм») и зарубежные: «Лопушок» (ГДР), «Опасный спуск с Эвереста» (Канада).

на киностудиях страны

«ТАЙНА ВИЛЛЫ «ГРЕТА»»



Интервью у отца банкира (А. Лория, справа) берут репортер Плинто (И. Калнынь, в центре) и фотокорреспондент Трани (А. Збруев)

Не требовалось, пожалуй, особой прощательности, чтобы усомниться в официальной версии, объяснявшей внезапную смерть господина Лоренса. «Сердечный приступ» случился у разорившегося банкира вскоре после того, как он, оказавшись за решеткой, собрался сделать какие-то таинственные разоблачения. Очевидно, его откровения кому-то могли помешать. Кому? Этим и заинтересовался репортер уголовной хроники Плинто. Предприимчивому газетчику уже мерещились слава, богатство, блестящая карьера... Плинто принялся распутывать «дело Лоренса», не догадываясь, куда заведет его репортерская любознательность.

Такова завязка политического детектива «Тайна виллы «Грета», съемки которого закончила на киностудии «Мосфильм» режиссер Т. ЛИСИЦИАН.

— События последних лет, — рассказывает Тамара Николаевна, — ясно продемонстрировали, сколь опасны ныне масонские ложи, в рядах которых можно найти крупных политических деятелей, предпринимателей, финансистов, военных. Поэтому, закончив работу над фильмом «На Гранатовых островах», я решила в следующей своей картине рассказать об «обществе вольных каменщиков». Сценарий мы написали вместе с Владимиром Малышевым, музыку сочинил композитор Игорь Ефремов, операторы Михаил Демуров и Виктор Эпштейн, художник Георгий Колганов. Действие картины происходит в некоей западной стране.

Репортеру Плинто нельзя отказать в настойчивости и сообразительности. Но очень скоро от него потребуются нечто гораздо большее — гражданское мужество, совесть, самоотверженность. Поиск приведет Плинто на таинственную виллу «Грета»...

В фильме заняты актеры И. Калнынь, Е. Финогеева, Ю. Соломин, И. Унгурияну, В. Никулин, В. Томкус, А. Збруев, Г. Тонунц.

С. ЛУГОВОЙ



Депутат парламента, председатель демократической партии Онорес (Ю. Соломин) с дочерью Каролиной (Е. Финогеева)



Плинто

Мэри (А. Чеботарева)

Вилла «Грета»...

«Головастик» (С. Фарада)

Фото А. Кученкова

