

**ММ**

**январь  
1986**

ISSN 0132—0742

**СОВЕТСКИЙ  
ЭКРАН**



**С НОВЫМ  
ГОДОМ!**





# НА ГЛАВНОЙ МАГИСТРАЛИ

Творческим задачам мастеров кино в свете решений апрельского и октябрьского (1985 г.) Пленумов ЦК КПСС, проблемам ускорения социального и экономического развития общества на основе научно-технического прогресса был посвящен очередной пленум правления Союза кинематографистов СССР. С докладом выступил первый секретарь правления СК СССР Л. А. Кулиджанов.

Пленум постановил провести V съезд кинематографистов СССР 13—15 мая 1986 года в Москве.

В работе пленума приняли участие заведующий Отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро и председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш.

Проекты новой редакции Программы КПСС, Устава партии с предлагаемыми изменениями и «Основных направлений экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года» — важнейшие по своему историческому значению документы, вынесенные на обсуждение партии и народа. В них сконцентрированы многогранный опыт КПСС и всего советского общества, достижения на трудном, но великом пути строителей коммунизма, с ленинской реалистичностью проанализированы недостатки и нерешенные проблемы. Без глубокого изучения и осмысления этих документов, сказал Л. Кулиджанов, сейчас невозможно жить в кинематографе, невозможна партийно устремленная работа во имя дальнейшего повышения идейно-эстетического уровня кинематографа. Наша задача — не только знать эти документы, но каждому найти свое место в работе по их реализации, оптимальные пути усиления идейной роли и социальной действенности могучего искусства экрана.

Деятели художественной культуры, говорилось на апрельском Пленуме ЦК КПСС, пользуются большим авторитетом и признанием в народе. Но отсюда — и их огромная ответственность перед народом. Осмысливая меру этой ответственности, мы сегодня неизбежно обращаемся к проблемам активизации «человеческого фактора» в ускорении социально-экономического развития советского общества на основе научно-технического прогресса. Это для нас не только предмет экранного изображения, не только сфера трудового творчества народа, в которой мы должны искать и находить своих героев. Это — камертон и критерий правды самого искусства экрана.

Вспомнив яркие кинообразы прошлых лет, созданные в фильмах «Твой современник», «9 дней одного года», «Укрощение огня», «Выбор цели», «Премия», «Твой сын, земля», и сравнительно недавние фильмы, где поставлены важные вопросы научно-технического прогресса («Вкус хлеба», «Факты минувшего дня», «Коней на переправе не меняют», «Магистраль», «Дублер начинает действовать», «Надежда и опора»), докладчик констатировал, что к образам людей, сосредоточенных

на решении этих проблем, обращаются кинематографисты разных поколений. Так, удачной представляется новая лента молодого режиссера Н. Скуйбина «Из жизни Потапова». Однако появляются и фильмы, в которых социальное новаторство партии, общества не получает адекватного художественного выражения: новые явления вгоняются в старые схемы, время недостаточно полно резонирует в душах людей, в характерах, сознании, психологии экранных героев, а из многообразия реальных противоречий процесса перестройки берутся ситуации и коллизии приблизительные, легко угадываемые, легко вычисляемые по аналогии с фильмами и спектаклями прошлых десятилетий.

Очень важно, подчеркнул оратор, чтобы слово не расходилось с делом, чтобы благие намерения художника не убивались иллюстративностью, чтобы расчетливому, холодному ремесленничеству были перекрыты дороги в художественное творчество.

Говоря об острых проблемах кинодраматургии, Л. Кулиджанов подчеркнул, что необходимо сделать все от нас зависящее, чтобы писатели кинематографа поехали на заводы, в институты, совхозы и колхозы, предметно познакомилась со всем тем новым, что там происходит по воле партии, равно как и с помехами на пути нового. Пока же остается фактом крайняя бедность сценарных портфелей наших студий.

Активизация «человеческого фактора» предполагает всестороннее развитие личности, ее духовного и эмоционального мира. Научно-техническая революция в условиях социализма — это революция гуманистическая, подчиненная ведущему принципу советского общества: все для человека.

По этой причине наши размышления не могут свестись только к проблемам узко понимаемых взаимоотношений человека и машины, поведения человека в цеху, лаборатории, на животноводческой ферме или полеводном стане. А каков человек в коллективе, в семье, в любви, в дружбе? При существующих в нашем обществе взаимоотношениях, взаимодействиях быта и политики, обще-

ственной и личной жизни эти вопросы имеют прямое отношение к теме пленума. И, скажем, такие фильмы, как «Частная жизнь» Ю. Райзмана, «Остановился поезд» и «Парад планет» В. Абдрашитова, «Послесловие» М. Хуциева, «Семейные тайны» В. Ахадова, «Голубые горы» Э. Шенгелая, «Чучело» Р. Быкова могут и должны сыграть свою роль в духовном и нравственном обогащении человека, призванного решать выдвинутые партией задачи ускорения социально-экономического развития общества. Не надо забывать и о воспитании человека историей.

Истинно гражданского и художественного внимания к проблемам «человеческого фактора», понимаемого в широком смысле слова, мы ждем от таких фильмов будущего года, как «Время сыновей» Е. Матвеева, «Затянувшийся экзамен» В. Шамшурина, «Завещание» И. Гостева, «День как день» А. Петрицкого, «Зинуля» П. Чухрая, «Попутчик» И. Киасашвили, «Красная стрела» И. Шешукова, «Создатель» С. Шахбазяна, «Смысл жизни» Ш. Аббасова, «В маленьком городе» Г. Лордкипанидзе, «Звезда в тумане» К. Камаловой...

В обращении к темам и проблемам научно-технического прогресса особую роль призваны сыграть научно-популярные и документальные фильмы — разведчики нашего кинематографа...

Напомним о недавних значительных работах мастеров этих жанров кино, назвав фильмы будущего года, от которых мы вправе ожидать публицистического, гражданственного рассмотрения поставленных партией задач, Л. Кулиджанов заострил внимание на проблемах проката документальных и научно-популярных лент, эффективности их воздействия на широкую киноаудиторию.

Даже состоявшиеся как заметные явления фильмы, отметил оратор, как правило, «не работают» со всей присущей им силой, остаются не известными массовому зрителю. Их публицистический заряд ослабляется политикой тиражирования, непониманием работниками проката общественной значимости таких картин, неумением работать с ними. Интересные, по-настоящему талантливые фильмы нередко теряются среди десятков и даже сотен безликих, посредственных лент, ослабляющих, а то и вовсе убивающих зрительский интерес.

Разумеется, в этом виноват не только прокат. Виноваты и студии, и организации, планирующие, направляющие кинопроизводство, виноваты и сами кинематографисты. Мы очень мало занимаемся пропагандой документальных фильмов. В большинстве случаев оставляем их, как говорится, на произвол судьбы, на самотек.

Серьезный счет может быть предъявлен системе организации производства документальных фильмов, подчеркнул докладчик. Здесь не поставлены во главу угла показатели качественные, творческие: выразительность, свежесть и своеобразие формы, актуальность темы. Многие фильмы не выходят за рамки ведомственных отчетов или поверхностных обозначений изображаемого явления. Проблемы людей, занятых тем или иным техническим, научным делом, не переносятся в сферу нравственности, остаются сугубо производственными, технологическими, а значит, сиюминутными, если и способными кого-то заинтересовать, то только узкий круг людей, профессионально занятых этими проблемами.

Затронув вопросы организации съемок, отметив важность поддержки талантливой и молодой критической мысли, подчеркнул значение критики, далеко не всегда оказывающейся на уровне сегодняшних задач и требований, Л. Кулиджанов подробно остановился на технической вооруженности киностудий, конкретно осветил положение дел с кинолентой, съемочной техникой, обратив внимание на тревожащие кинематографистов моменты, связанные с медленным внедрением в кинематограф достижений научно-технического прогресса.

Завершая свое выступление, первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР подчеркнул, что вся наша партия, весь советский

На VI пленум правления СК СССР собрались видные советские режиссеры, сценаристы, операторы, художники, критики и, конечно, актеры. Среди них были: Л. Федосеева-Шукшина, М. Козаков, М. Кузнецов, М. Глузский, В. Санаев, К. Лучко, Т. Макарова.





## УКАЗ Президиума Верховного Совета СССР

О присвоении почетного звания  
«Народный артист СССР» тов. Иванову И. П.

За заслуги в развитии советского киноискусства присвоить почетное звание «Народный артист СССР» тов. Иванову Ивану Петровичу — режиссеру киностудии «Союзмультфильм».

Председатель Президиума Верховного Совета СССР  
А. ГРОМЫКО

Секретарь Президиума Верховного Совета СССР  
Т. МЕНТЕШАШВИЛИ

Москва, Кремль. 4 октября 1985 г.



народ готовятся к достойной встрече XXVII съезда КПСС, и именно это определяет содержание работы всех деятелей кино.

— В мае состоится очередной V Всесоюзный съезд кинематографистов — нам предстоит держать отчет за все, что сделано на протяжении пяти прошедших лет, наметить программу нашей дальнейшей деятельности, — сказал оратор. — С этой точки зрения вопрос, обсуждаемый на нынешнем пленуме правления, находящийся на главной магистрали жизни нашего общества, приобретает первостепенное значение.

Коммунистическая партия, ее Центральный Комитет настойчиво подчеркивают возрастающую роль литературы и искусства в духовной жизни общества, в активизации «человеческого фактора» научно-технического прогресса. В современных условиях искусство большого и малого экранов призвано использовать свою популярность, свое влияние для того, чтобы действительно помогать переориентации общественного сознания, перестройке психологии в интересах научно-технического прогресса, ускорения социально-экономического развития общества. Нам предстоит решать большие и сложные задачи. Они потребуют умной и партийно целеустремленной работы. Они потребуют повышения ответственности каждого из нас перед партией и народом. Наш гражданский и художнический долг — всегда и во всем быть на уровне задач, какие выдвигает партия в своих заботах о благополучии советского человека, умножении силы и богатства страны, защите дела мира во всем мире. Будем же достойны этих задач, этой ответственности!

\* \* \*

Ускорение социально-экономического развития советского общества на основе научно-технического прогресса и отражение этой важнейшей темы современности на экране. НТП и киноискусство. НТП — как критерий и главный стимул производственной, творческой работы в самом кино, на всех стадиях и во всех звеньях кинематографического процесса, от рождения замысла фильма до его выхода к зрителям. Вот главные, постоянно пересекающиеся между собой линии разговора, состоявшегося после доклада И. Кулиджанова.

Вспоминая об опыте создания классической киноленты «Встречный», пронизанной духом новаторства, кинорежиссер И. Хейфиц (Ленинград) отметил, что эту картину нельзя было создать, следуя «правилам и нормам», сложившимся на кинопроизводстве в то время. Жизнь настоятельно требовала совершенно иного подхода, нового мышления всех, сверху донизу. И произошло чудо: замечательный этот фильм был готов за четыре с половиной месяца. И что поразило: на съемочной площадке, по одну сторону камеры, и в снимаемой сцене, по другую ее сторону, кипели одни и те же страсти «интенсификации» — основы «встречного плана». Но сколько подчас времени теряется

бесполезно на современной киноплощадке! Надо идти к всемерной интенсификации кинопроизводства, смело внедрять новаторский опыт.

Эта мысль была поддержана в выступлении режиссера В. Абдрашитова (Москва), говорившего о необходимости рационализации работы съемочной группы, укреплении ее «второго звена», гибкости производственного планирования. Сохраняя два основных параметра: стоимость картины и срок ее изготовления, — надо «развязать руки режиссеру», дать ему большую инициативу и самостоятельность в принятии конкретных решений.

НТП в сфере кинопроизводства — давно назревшая, остроактуальная проблема. К ней обращались многие из выступавших на пленуме. Острым вопросам несовершенства кинотехники, съемочной аппаратуры, пленки посвятил свою речь кинооператор Ю. Гантман (Москва). Оратор особо подчеркнул необходимость более тесных контактов производственников и сотрудников НИКФИ, разрабатывающих новую кинотехнику, обмена информацией, нелицеприятного выслушивания претензий. Чего, к примеру, стоит пленка «КПМ», предназначенная для контратипирования и имеющая индекс «Изделие II категории качества». Невольно вспоминается «осетрина второй свежести» из «Мастера и Маргариты» М. Булгакова... Не могут не вызвать озабоченности и факты из производственной жизни киностудии имени А. П. Довженко, о которых сообщил с трибуны пленума режиссер Т. Левчук (Киев). Всего одна-единственная, по-настоящему современная кинокамера в распоряжении кинооператоров-довженковцев. Долгие месяцы находится в вынужденном «простом» самый крупный кинопавильон студии...

Однако, по мнению всех выступавших, решающим фактором успеха были и остаются проблемы творческие, высокое идейно-художественное качество выпускаемых картин. Ни прекрасная пленка, ни высококлассная аппаратура не компенсируют скудости замысла, тусклости выразительных средств, стереотипов и штампов в изображении жизни, человеческих чувств и характеров.

Больше всего боюсь, говорил в своем выступлении доктор философских наук В. Толстых (Москва), что завтра у нас пойдут косяком фильмы, которые будут всего лишь поверхностным откликом на обсуждаемую тему, где появятся старшие и младшие научные сотрудники, которые будут налаживать связь с производством, находить решения, а сами будут «чужаками» или «жизнерадостными ребятами». То есть пойдет волна стереотипа!.. Да, НТП помогает решать сложные проблемы. Это действительно так. Это знамение времени. Но НТП в свою очередь выдвигает проблемы социальные, человеческие, которые требуют осмысления. Кто этим будет заниматься? Тут и встает во весь рост роль искусства.

Масштабность, социальная, человеческая многосложность сценарного замысла. По сути об этом говорил сценарист В. Черных (Москва), который сейчас в содружестве с А. Лапшиным и А. Сахаровым работает над сценарием двухсерийного фильма, напрямую связанного с кардинальными проблемами машиностроения и НТП. И вновь, как в пору работы над киноэпопеей «Вкус хлеба», поиск ведется в гуще жизни, производства, его узловых и болевых точек, сконцентрирован именно на «человеческом факторе». Активность или же нежелание брать ответственность, принимать решение. Принятое решение и — тем не менее — не воплощенное в жизнь, «увязнувшее» в бумагах, угаснувшее в самих людях... Все это область гражданственных, социальных, человеческих страстей.

К сожалению, еще нередко иные сценаристы отдают предпочтение не встрече с реальностью,

## ПРОГРАММА ДЕЙСТВИЙ

Итак, 1986-й — наступил. Это будет год вдохновенной работы, умножения и мобилизации наших сил на решение исторических задач, выдвигаемых Коммунистической партией перед советским народом, год XXVII съезда КПСС, на котором будут приняты новая редакция Программы КПСС, Устав партии с предлагаемыми изменениями и «Основные направления экономического и социального развития СССР на 1986—1990 годы и на период до 2000 года».

В важнейших партийных документах прямо говорится о необходимости «совершенствования кинообслуживания населения, повышения идейного и художественного уровня кинофильмов, особенно фильмов для детей и юношества».

Советские кинематографисты и в их числе коллектив редакции журнала «Советский экран» рассматривают эти положения как программу конкретных действий в новом, 1986 году и в последующие годы.

С этих позиций мы будем вести анализ текущего кинематографического процесса, рассказывать о всем новом, интересном, значительном, характерном для сегодняшнего дня советского киноискусства, давать отпор проискам наших идейных противников.

Как всегда, читатели «СЭ» получают возможность встретиться на страницах журнала с ведущими мастерами экрана, с представителями талантливой творческой молодежи, что трудятся на киностудиях всех пятнадцати братских республик нашей страны.

Сушествование массового кинематографического журнала было бы немислимим без теснейших связей с нашими читателями, без опоры на громадную почту, получаемую «Советским экраном». «Обратная связь» с любителями кино питает многие редакционные рубрики, помогает всем постоянно и чутко ощущать пульс тех, кто страстно заинтересован в дальнейшем процветании советского кинематографа. В письмах читателей содержатся не только оценки того или иного фильма. В них просматриваются и важные ориентиры для совершенствования искусства кино, в них и конкретные предложения по улучшению кинообслуживания, просьбы рассказать о любимом актере, режиссере, сценаристе, операторе, художнике.

Наши многочисленные корреспонденты интересуются сложнейшими проблемами творчества и самой разнообразной информацией о съемках новых фильмов как у нас в стране, так и за рубежом. Диапазон читательских пристрастий широк. Он свидетельствует о дальнейшем культурном и идейном росте наших людей, об их стремлении соотносить события кинематографической жизни с жизнью всей страны.

Именно поэтому наряду с самыми известными деятелями кино на страницах журнала прозвучат голоса партийных, комсомольских, профсоюзных работников, тружеников самых разных специальностей. Практика показывает, что их суждения оказываются весьма ценными для тех, кто создает фильмы, продвигает их к зрителю.

В 1986 году состоится очередной V съезд кинематографистов СССР. Он подведет итоги работы нашего кино за пятилетку, наметит планы на будущее. О подготовке, ходе и итогах работы форума деятелей советского кинематографа мы подробно расскажем на наших страницах.

Столь же широкое освещение на страницах журнала получают и традиционный Всесоюзный кинофестиваль, а также IX Международный кинофестиваль стран Азии, Африки и Латинской Америки в Ташкенте, другие крупные форумы прогрессивных кинематографистов мира.

В нынешнем году наши читатели вновь, уже в 28-й раз, получают возможность принять участие в традиционном конкурсе «СЭ», назвать самые удачные и неудачные работы года минувшего, имена лучших, по их мнению, актеров, создателей фильмов самых разных жанров.

Счастья и процветания вам, дорогие наши читатели!





ее сложными проблемами, а... переконструированию готовых схем, шаблонов, плоских трафаретов киногороев. Об этом своевременно напомнил режиссер **Ш. Аббасов** (Ташкент).

Роли киноведения и критики в осмыслении творческого процесса, в формировании взыскательных вкусов многомиллионной киноаудитории посвятил свое выступление директор ВНИИ киноискусства В. Баскаков (Москва). В лучших теоретических и критических работах, отметил он, установлен своеобразный мост между традициями и поисками нового, неизданного. Но у нас еще немало книг комплиментарных, «галочных», еще много критики, которая основана на принципе «ты — мне, я — тебе». Надо создавать новый, по-настоящему критический тон вокруг кинопроизведений. Нужно научиться и воспринимать критику.

Директор киностудии «Центрнаучфильм» **В. Рябинский** (Москва) говорил об иллюстративности многих научно-популярных лент, содержание которых зачастую сводится лишь... к констатации фактов, пусть замечательных, но не преподанных зрителю эмоционально, публицистически страстно. Отсюда равнодушие в кинозалах. Но совсем иной резонанс вызывают такие картины, как «В согласии с природой» — о Терентии Мальцеве. К примеру, на Полтавщине этот фильм посмотрели все хлеборобы. Полтавский обком партии провел с ним большую работу, отметив особую важность того, что фильм о земледелии поднимает огромные нравственные проблемы. Вот к такому воздействию на зрителей должны мы стремиться.

В том же, по сути, — пафос выступления режиссера-документалиста **А. Иванкина** (Москва). Документальное кино подчас само преграждает себе путь к широкому зрителю, воздвигая «завалы» унылых или трескучих, шаблонно сделанных картин. С другой стороны, ни телевидение, ни прокат всерьез не работают с лучшими произведениями кинопублицистики. Фильмы на голубом экране сплошь и рядом показываются в самые неудачные для зрителей часы, а в кинотеатрах предлагаются лишь «довеском» к очередной кинокартине. Нет ярко составленных кинопрограмм. На нулевой отметке реклама документальных лент.

Между тем, как и кинопублицистика, научно-популярное кино, несомненно, способно взять на себя часть ответственности за воспитание человека, подчеркнул в своем выступлении академик **В. Гольданский** (Москва). Сфера духовной культуры нашего современника должна вбирать в себя философию, биологию, физику, экономику. Подвижность ученого-гражданина — благодатный материал для экрана. Так, фильм «Звезда Вавилова» — это, действительно, научно-популярное кино, поднятое до уровня публицистики... А художественный кинематограф? Такие картины, как «Академик Иван Павлов», «Александр Попов», — было бы преувеличением сказать, что они оставили неизгладимое впечатление. А вот «Депутат Балтики» — это другое дело! Этот фильм высок по уровню обобщения — жизни, дела крупного ученого — в самый напряженный и ответственный период истории нашей Родины. За ним стоит гениальная фигура Тимирязева, и, благодаря Черкасову, герой фильма стал одним из замечательных образов не только в кино, но и в нашем искусстве вообще.

...Что ж, классический пример аккумулирует, вбирает в себя многое из того, о чем говорилось с трибуны пленума.

Разговор состоялся очень интересный, хотя и пестрый, сказал в последнем своем выступлении режиссер **С. Герасимов** (Москва). В кинематографе сколько цехов, столько и вопросов. Но есть во всех наших заботах нечто общее, я бы сказал, основополагающее: как дальше двигать искусство? Надо, очевидно, помогать человеку жить в этой сложнейшей обстановке. Что значит жить? Проявлять все необходимые человеку черты: заботу о ближнем, заботу о природе, заботу о детях, заботу о нашем духовном хозяйстве. Большой спрос с кинематографа оправдан его огромным влиянием в мире. Сегодня с этой трибуны звучал вопрос: каким быть искусству в эпоху ускорения научно-технического прогресса? Опыт жизни я убедился, что ничего не придумано точнее определения Горького, который назвал искусство «человековедением».

\* \* \*

В постановлении VI пленума правления Союза кинематографистов СССР записано: **пленум считает, что программные положения новых партийных документов должны стать основой всей деятельности нашего творческого Союза.**

**А. ВАСИЛЬЕВ**

# ПО ОСОБОМУ КАЛЕНДАРЮ

**А. МЕДВЕДЕВ**

Главный редактор Главной сценарной редакционной коллегии Госкино СССР

Давно известно: календарь кинематографический не вполне совпадает с общепринятым календарем. В самом деле, мы смотрим, например, фильм, помеченный нынешним годом, а задумывался, создавался он много месяцев тому назад. Сегодня в павильонах, в монтажных студиях идет напряженная работа — рождаются кадры, складываются эпизоды, — а фильм возникнет, обретет дыхание только завтра. Кажется, что это аксиома: в кино волеизъявление искусства прямо зависит от громоздкого механизма производства. А менять тем не менее необходимо многое ради приведения кинокалендаря в гармоничное соответствие с ритмом будней страны, со шкалой того общественного подъема, который мощно заявляет о себе повсеместно: в нашем быту, на производстве, в творчестве.

Желание мастеров кино работать по-новому родилось не как внезапное озарение, но созрело как убеждение, окрепло под воздействием партийного примера, в атмосфере общенародной работы, цель которой — достижение нового качественного состояния советского общества.

Каков объем, каково напряжение этой работы в наши дни, убедительно, конкретно и откровенно определил в докладе на октябрьском (1985 г.) Пленуме ЦК КПСС Генеральный секретарь Центрального Комитета партии М. С. Горбачев. Вспомним, как обоснована была с партийной трибуны концепция ускорения социально-экономического развития страны — стержень проекта новой редакции Программы КПСС: «Ускорение социально-экономического развития страны призвано обеспечить материально и духовно богатую, социально динамичную жизнь советских людей в условиях мира, еще полнее и ярче раскрыть возможности и преимущества цивилизации исторически нового типа, олицетворяемой социалистическим строем». Лаконично, но исчерпывающе точно в этих словах раскрыто все многообразие нашего общественного идеала, реальность которого явлена всем опытом советского народа. В нашем опыте ничто не обособлено: и поступь экономики, и динамика социального строительства, и идеинная закалка — словом, все, что и составляет драгоценный сплав советского образа жизни.

Невозможно изъять из советского образа жизни опыт, традиции, идейные и художественные богатства киноискусства, судьба и своеобразие которого предопределены были еще в годы его юности нерасторжимой связью с судьбой Страны Советов. Только нерасторжимость эта никогда не была благой данностью, она всегда обнаруживалась как результат вдохновенных исканий, упорной работы мастеров экрана.

Такая работа с новой силой накала продолжается и сегодня, завтра она будет, без сомнения, еще более напряженной и сложной. Ведь в условиях восхождения общества к качественному новому состоянию требования, предъявляемые к искусству, обретают качественно новый характер. Не случайно в последние годы, в минувшем году особенно, наряду с острыми насущными вопросами общественной жизни наши газеты и журналы все чаще и чаще обращают-

ся к практике советского кинематографа. Подобные обращения часто сурово критичны, иногда резки до запальчивости, а бывает, что и автор, и редакция, как говорится, за деревьями (неудачными фильмами) не видят леса (общей картины развития современного нашего кино). И тогда хочется, не прикрываясь давними заслугами экрана, напомнить о фактах последнего времени. О том, например, радостном удивлении, которое прошлым летом вызвала у гостей XIV Московского международного кинофестиваля программа новых советских художественных фильмов (рядом с конкурсным фильмом «Иди и смотри» в порядке информации зарубежные участники посмотрели более десяти художественных фильмов, снятых в 1984—1985 гг. на студиях Москвы, Ленинграда, Киева, Еревана и других городов страны). После этого одна из итальянских газет поместила отчет о фестивале под заголовком «Русские идут!», обещая своим читателям скорую встречу с талантливыми лентами из Советского Союза. Можно напомнить и о том, что наши фильмы в самое недавнее время неизменно оказывались в числе основных призеров на авторитетных мировых киносмотрях. Можно напомнить (впрочем, об этом не раз и обстоятельно писал журнал «Советский экран») об откликах благодарности кинематографистам от имени нефтяников и газовиков Сибири, колхозников Украины, строителей БАМа, моряков Севера и Дальнего Востока.

Все это — свидетельство очевидных свершений и удач нашего киноискусства, его реальный вклад в современную жизнь страны. Сознывая это, не хочется разминиваться на спор о справедливости отдельных критических суждений или зрительских писем. Определяющим остается пафос повышенной требовательности к советскому кинематографу, пафос высокой оценки его обязанностей и возможностей.

Не случайно именно сейчас так активизировалось общественное внимание к проблемам содержательности и выразительности экрана. В апреле 1984 года ЦК КПСС и Совет Министров СССР приняли постановление «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии». Суть этого делового, конструктивного документа — создание самых благоприятных условий для полнокровного художественного воплощения идей и проблем, волнующих наших современников, выражающих своеобразие нашей эпохи. Первый же год перестройки важнейших участков кинопроцесса доказал актуальность и плодотворность предложенных партийной и правительством мер по интенсификации творческого труда кинематографистов. Разумеется, перестройка эта идет не просто, не сама по себе. Нужно признать, что далеко не все резервы кинематографа приведены в активное действие. Но многое из сделанного уже сегодня — значительно и заслуживает внимания.

Обратимся к итогам Всесоюзного кинофестиваля, который в 1985 году, в атмосфере волнующего праздника 40-летия Великой Победы, принимал город-герой Минск. По праву специальный приз оргкомитета киносмотр был вручен авторам фильма «Победа» («Мосфильм»), произведению сильному своей публицистической позицией, наглядностью уроков борьбы нашего государства за мир. Одно из главных специальных призов жюри удостоена была лента «Отряд»



(Литовская киностудия) — скромная по масштабам действия, но впечатляюще прочитанная страница патристического подвига советского Человека в самую тяжелую пору военных испытаний. Среди главных лауреатов Минского фестиваля оказалась и армянская картина «Танго нашего детства», которая в редком для нашего экрана жанре трагикомедии поведала о том, как «оттаивали» сердца людей, прошедших великую и страшную войну, и о том, как эта война оставляла в судьбах и душах неожиданные, непредсказуемые рубцы.

Названные фильмы прямо сочетались с грандиозной темой, естественно оказавшейся главной на киносмотре 1985 года, они непосредственно корреспондировались с памятью и опытом современных зрителей. Так же, как и выдающаяся по своим идейно-художественным достоинствам трагическая кинофреска «Иди и смотри» («Беларусьфильм» и «Мосфильм»), ставшая чуть позднее центром советской программы на XIV Московском международном кинофестивале. Однако, вспомнив вновь Минский фестиваль, спросим себя, а разве не может, не должна тронуть разум и чувства человека наших дней нравственная исповедь, прозвучавшая в киномане «Лев Толстой» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов им. М. Горького)? Разве безразличен нам смысл мудрой народной легенды, талантливо воплощенный в фильме «Потомок Белого Барса» («Киргизфильм»), о кровной ответственности человека за весь окружающий его мир? И разве стена времени отделяет наглухо от нас смятение чувств молодого художника, встретившего впервые с подлинной жизнью своего народа, — «Путешествие молодого композитора» («Грузия-фильм»)?

**И**тоги последнего Всесоюзного кинофестиваля еще раз убедительно и многообразно подтвердили, что понятие «современный фильм» необычайно объемно. Более того, полезны и необходимы даже с точки зрения социальных и нравственных запросов текущего дня обращения художников экрана к историческому опыту народа. Если, впрочем, такие обращения не случайны, predeterminedены необходимостью обогащения и совершенствования духовного мира зрителя-современника.

И все же можно предвидеть вопрос: а что — в программе Минского фестиваля не нашлось фильма, наполненного горячим материалом нынешнего дня, освещенного авторами в духе насущных социальных, нравственных интересов и забот советского народа? В конкретной ситуации на подобный вопрос не трудно подобрать приличное объяснение: в конце концов даже программа Всесоюзного киносмотрa не может охватить все оттенки репертуара года. Но тем не менее проблема остра и вызывает к осмыслению ведущих тематических и художественных тенденций производства наших фильмов.

За минувший год тенденции эти проявлялись и складывались весьма динамично. Что не случайно: уже упомянутое постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР, решения апрельского (1985 года) Пленума Центрального Комитета партии самым существенным образом повлияли на ход и ритм творческой жизни киностудий. Коренным образом пересмотрены были сложившиеся вроде бы сценарные и производственные планы. Зеленая улица была открыта наиболее значительным замыслам, в первую очередь связан-

ных с животрепещущей современной проблематикой. Условия государственного заказа, предусмотренные постановлением партии и правительства, помогли ускорить реализацию многих из них. И уже сегодня, размышляя о состоянии современной темы в нашем кино, можно вспомнить ряд новых серьезных произведений. Хорошо знают зрители картину драматурга А. Гребнева и режиссера Ю. Райзмана «Время желаний» («Мосфильм»), скоро они увидят и новую работу И. Хейфица (по повести Б. Васильева «Суд да дело») — «Подсудимый» («Ленфильм»). Эти фильмы роднит нечто важное: вечные нравственные истины преломляются в гранях злободневных социальных вопросов. Очень нужные сегодня картины «Как молодые мы были» (киностудия им. А. П. Довженко) и «Прошай, зелень лета...» («Узбекфильм») сняли режиссеры М. Беликов и Э. Ишмухамедов. Обе они повествуют о годах юности авторов — 50—60-х, но заложены в них заряд гражданского максимализма, свойственного молодым героям, заряд гневного отрицания всяческой фальши, бытовой или социальной, и сегодня срабатывает эффективно, разрушая стереотипы приспособленчества, демагогии, лжи. В ином ракурсе посмотрел на волнующие его проявления идейности, духовности нашего современника ленинградец С. Микаэлян. Экстремальная «некаждодневная» ситуация его картины «Рейс-222» в иных руках могла развернуться лишь как история драматического приключения пассажиров советского самолета, незаконно задержанного в аэропорту Нью-Йорка. Но в фильме привлекает иное, глубинное: неординарность проявления советского характера, для которого патриотизм — чувство изначально естественное. И, наконец, не боясь формального отступления от темы, можно назвать современной историческую хронику Ю. Озерова «Битва за Москву» («Мосфильм»). В этом произведении подкупают не только вдохновение и масштаб воссоздания героических событий, память о которых заложена в основах нашего нравственного богатства. Но в «Битве за Москву» важен также и мотив таких свойств молодой социалистической цивилизации, как новаторство и дерзость мысли политических и военных руководителей страны, как живое творчество масс.

**П**ервые же встречи названных фильмов со зрителями подтвердили, что все они, такие разные, являют собой единство художественного воплощения активной социальной политики партии, значение которой подчеркивалось на октябрьском (1985 г.) Пленуме ЦК КПСС. Эти фильмы воздействуют на сознание своего зрителя, активизируют тот самый «человеческий фактор», без которого немислимо решение важнейших задач, поставленных партией перед страной на сегодня и на завтра. Причем делают они это эффективнее и глубже, нежели иные скороспелые, поверхностные ленты, мнимая современность которых ограничена лишь беглым прикосновением к актуальной проблематике. А таких лент, правы зрители и критики, все еще, увы, много. Причины их появления всегда различны, но есть и причины общие. Это прежде всего упрощенное представление авторов о тех процессах, что определяют ныне прогресс страны. Стало быть, вопрос, предложенный выше, в огромной степени справедлив и реален.

(Окончание в следующем номере.)

**ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ:**

«**Благие намерения**» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко. Сценарий А. Лиханова, режиссер А. Бенкендорф). Приз и диплом Министерства просвещения СССР на XIV МКФ в Москве. Специальный приз на XXIII МКФ детских и юношеских фильмов в Хихоне (Испания).

«**Единица «с обманом»**» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко. Сценарий А. Гусельникова, режиссер А. Праченко). Специальный приз на III МКФ комедийных и сатирических фильмов в Габрово (Болгария).

«**Жестокий романс**» («Мосфильм»). Автор сценария и режиссер Э. Рязанов). Главная премия «Золотой павлин» на X МКФ в Дели (Индия).

«**Иди и смотри**» («Беларусьфильм» и «Мосфильм»). Сценарий А. Адамовича и Э. Климова, режиссер Э. Климов). Золотой приз на XIV МКФ в Москве. Один из главных призов на I МКФ в Трое (Португалия).

«**И жизнь, и слезы, и любовь...**» («Мосфильм»). Автор сценария и режиссер Н. Губенко). Приз за лучшую режиссуру на XI МКФ фильмов Красного Креста и медико-санитарных фильмов в Варне (Болгария).

«**Клетка для канареек**» («Мосфильм»). Сценарий А. Сергеева и П. Чухрая, режиссер П. Чухрай). Приз за лучшую женскую роль актрисе Е. Добровольской на XIII МКФ молодых в Кошалине (Польша).

«**Любимец публики**» («Центрнаучфильм»). Авторы сценария и режиссеры А. Згуриди и Н. Клдиашвили). Приз на МКФ детских фильмов во Франкфурте-на-Майне (ФРГ).

«**Отряд**» (Литовская киностудия. Сценарий Е. Григорьева, режиссер А. Симон). Приз за оригинальное решение темы свободы на МКФ фильмов о свободе и революции в Сопоте (Югославия).

«**Потомок Белого Барса**» («Киргизфильм»). Сценарий М. Байджиева и Т. Океева, режиссер Т. Океев). Приз «Серебряный медведь» на XXXV МКФ в Западном Берлине за художественное оформление и выдающуюся режиссерскую разработку. Приз «Серебряный меч» на IV МКФ в Дамаске (Сирия).

«**Прохиндида, или Бег на месте**» («Ленфильм»). Сценарий А. Гребнева, режиссер В. Трегубович). Приз за лучшее исполнение женской роли актрисе Л. Гурченко на III МКФ комедийных и сатирических фильмов в Габрово (Болгария).

«**Сладкий сок внутри травы**» («Казахфильм»). Сценарий З. Ергалиевой и С. Бодрова, режиссер А. Альпиев при участии С. Бодрова). Серебряный приз в конкурсе детских фильмов на XIV МКФ в Москве.

«**Танго нашего детства**» («Арменфильм»). Автор сценария и режиссер А. Мкртчян). Специальным решением жюри отмечена работа актрисы Г. Новенц на XLII МКФ в Венеции (Италия).

«**Успех**» («Мосфильм»). Сценарий А. Гребнева, режиссер К. Худяков). Главный приз за лучший художественный фильм на XXXVII МКФ в Барселоне (Испания).

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, МУЛЬТИПЛИКАЦИОННЫЕ:**

«**Ад**» («Таллинфильм»). Автор сценария и режиссер Р. Раамат). Специальный приз жюри и приз ФИПРЕССИ на XXV МКФ, посвященном 100-летию мультипликации в Аннеси (Франция).

«**Бык**» («Таллинфильм»). Сценарий Р. Раамата, режиссер В. Уусберг). Гран-при по разделу мультипликации на XXXI МКФ короткометражных фильмов в Оберхаузене (ФРГ).

«**Волк и теленок**» («Союзмультфильм»). Сценарий М. Липскерова, режиссер М. Каменецкий). Высшая награда в категории мультипликационных фильмов на IV МКФ детских фильмов в Бангалоре (Индия).

«**История одной куклы**» («Союзмультфильм»). Сценарий А. Свиридовой, режиссер Б. Аблынин). Главный приз «Серебряный дракон» на XXII МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

«**Любви верна**» («Киевнаучфильм»). Сценарий Б. Хандроса, режиссер С. Лосев). Приз на XXII МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

«**Любите ли вы Баха?**» (ЛСДФ. Сценарий Ф. Нафтульева, режиссер Ж. Романова). Главный приз «Серебряный дракон» на XXII МКФ короткометражных фильмов в Кракове (Польша).

«**На орбитах сотрудничества**» («Центрнаучфильм»). Сценарий Л. Журавлева, режиссер М. Циганов). Приз СЭВа на XXIII МКФ фильмов о научно-техническом прогрессе в Пардунице (ЧССР).

«**Над чем работают генетики**» («Центрнаучфильм»). Сценарий Н. Ручинской, режиссер О. Нифонтова). Специальный приз на МКФ научно-технических фильмов в Будапеште (Венгрия).

«**Небылицы**» («Таллинфильм»). Автор сценария и режиссер П. Пярн). Большой приз «Золотой куцер» на IV МКФ мультипликационных фильмов в Варне (Болгария). Приз за лучший фильм для молодежи на VIII МКФ мультипликационных фильмов в Эшпийно (Португалия).

«**Неру**» («Центрнаучфильм» (СССР) и «Филмз Дивижн» (Индия), при участии «Совинфильма»). Сценарий В. Зимянина, Ю. Альдохина, А. Горева, Ш. Бенегала, режиссеры Ю. Альдохин и Ш. Бенегал). Диплом за лучший фильм на ежегодном Всеиндийском кинофестивале 1985 года.

«**Пирамида**» (ЦСДФ. Сценарий Л. Рошала, режиссер А. Иванкин). Золотой приз и диплом на XIV МКФ в Москве.

«**Путь**» («Киргизфильм»). Автор сценария и режиссер К. Абдыкулов). Приз за лучший короткометражный фильм на XI МКФ фильмов Красного Креста и медико-санитарных фильмов в Варне (Болгария).

«**Рассказы солдата Михаила Кротова**» («Казахфильм»). Сценарий Ю. Шапорова, режиссер Ю. Пискунов). Приз г. Лейпцига на XXVIII МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

«**Синеглазка**» («Союзмультфильм»). Сценарий Г. Сапгира, режиссер И. Аксенчук). Приз «Бронзовый гриф» на XV МКФ детских и юношеских фильмов в Джиффони (Италия).

«**Сказка о царе Салтане**» («Союзмультфильм»). Авторы сценария и режиссеры И. Иванов-Вано и Л. Мильчин). Специальный приз жюри за лучший мультфильм на XIV МКФ в Москве.

«**Транспорт. Черты будущего**» («Центрнаучфильм»). Сценарий Я. Массовича, режиссер М. Дитковский). Второй приз на МКФ научно-технических фильмов в Будапеште (Венгрия).

«**Черно-белое кино**» («Союзмультфильм»). Сценарий В. Славкина, режиссер С. Соколов). Первая премия на I МКФ мультипликационных фильмов в Хиросиме (Япония).

«**Это совсем не про это**» (Т/О «Экран»). Сценарий Ф. Иванова, режиссер А. Федулов). Приз «Золотой голубь» в категории мультипликационных фильмов и приз ФИПРЕССИ на XXVIII МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).



съёмки закончены

**П**одоспели вовремя: именно сегодня на студии «Азербайджанфильм» была вывешена «Молния», поздравляющая съёмочный коллектив с успешным окончанием работы над фильмом. На экране оживает прошлое. Суровая зима. Заснеженные поля. Яростное танковое сражение... Не правда ли, необычная фактура для закавказской киностудии? Это страницы биографии генерала Асланова, прославленного героя Великой Отечественной. И чтобы отразить его жизнь и боевой путь, кинематографисты вышли на широкие просторы России, обратились к материалу, прежде не отражавшемуся в азербайджанском кино. Об этом и рассказывают мне режиссер Расим Исмаилов и кинодраматург Рамиз Фаталиев.

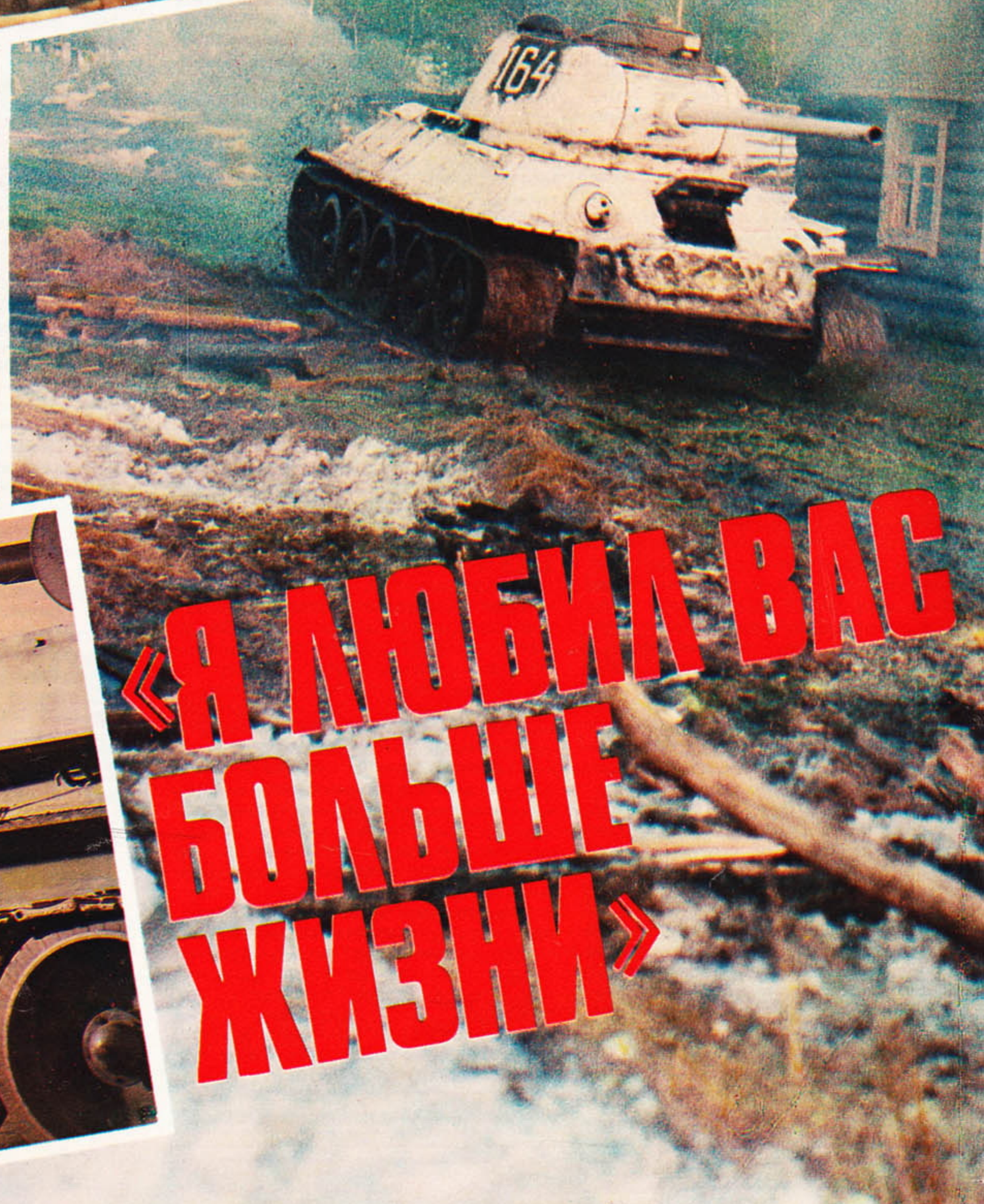
Р. ИСМАЙЛОВ. Войну мы не видели, были детьми. Но, очевидно, у каждого художника существует потребность творческого приобщения к этой теме, героической и всенародной. Это первый азербайджанский фильм, в котором военные события отражены непосредственно (в прежних картинах затрагивалась тема тыла). Даже зимняя натура, на которой



▲ Генерал Ази Асланов (Р. Новрузов)

Мать Асланова (Н. Гусейнова)

Ази в юности (Я. Джавадов)▼



**«Я любил вас больше жизни»**





сняты сцены танковых сражений, весьма необычна для нашего кино. Но главное заключено в герое. Ази Асланов — бесстрашный воин, один из легендарных сынов азербайджанского народа. Он участвовал в Сталинградской битве. В 34 года стал генералом. И погиб молодым, за несколько месяцев до конца войны. В сценарии Рамиза Фаталиева меня прежде всего привлекло нетрадиционное решение образа — его можно назвать романтическим. В нашем герое твердость, опытность и мудрость военачальника сочетаются с молодостью, личной отвагой, обаянием, юмором, большой открытостью и щедростью характера. Именно этими чертами Ази Асланов близок к народным героям, воспетым в национальном эпосе. К этому мы и хотели приблизиться в фильме: жизнь-легенда, человек-легенда.

— Был ли именно таким генерал Асланов в жизни?

Р. ФАТАЛИЕВ. Прежде чем написать сценарий, я, естественно, обратился к документальным материалам. Работал в архиве. Встречался с людьми, знавшими Асланова. Есть много воспоминаний и свидетельств о характере, биографии героя. Консультант нашего фильма генерал-майор А. П. Курков в годы войны командовал взводом в бригаде Ази Асланова. Его рассказы очень помогли мне, как, наверное, и некоторые личные воспоминания. Как и наш герой, я тоже родом из Ленкорани. Мой отец рос вместе с Ази Аслановым, я общался с его сыновьями. А в фильме, как вы помните, есть эпизоды, связанные с детством героя, его воспоминания о родных краях. Настроение этих сцен и всплывало из каких-то уголков памяти...



Ази Асланов  
и Схиртладзе (Б. Какабадзе)

Решая образ, я шел от характера Ази Асланова, им поверяя то, что было и что могло произойти.

— Как был найден исполнитель главной роли?  
Р. ИСМАЙЛОВ. Для нашего фильма было важно, чтобы Ази Асланова сыграл актер, не снимавшийся до этого в кино.

Р. ФАТАЛИЕВ. Это намерение было принципиальным. Хотелось, чтобы в сознании зрителей экранный образ как бы отождествлялся полностью с реальным героем, не вызывая иных ассоциаций.

Р. ИСМАЙЛОВ. После ряда проб мы остановились на Рамизе Новрузове из Азербайджанского академического драмтеатра. Он хорошо почувствовал роль, был выразителен на крупных планах. Кстати, и портретно наиболее похож на реального Асланова. Сам ленкоранец, Новрузов службу в армии проходил в танковых частях. Эти счастливые совпадения привлекали. А важнее всего то, что актер отнесся к созданию образа как к главному делу жизни.

Основные натурные съемки проходили в Белоруссии. Большую производственную помощь нам оказала киностудия «Беларусьфильм», «Мосфильм» предоставил военную технику, в картине работали ленинградские каскадеры... И в самом фильме рядом с азербайджанскими актерами снимались белорусы, грузины, русские. Мы постарались сохранить на экране эту многоязычную речь, подчеркнуть интернациональный характер киноповести об Ази Асланове.

Р. ФАТАЛИЕВ. Размышляя о наших будущих зрителях, мы видим перед собой прежде всего молодые лица. Юность по-особому восприимчива к повествованию героико-романтическому. Ее убеждает и покоряет личный пример. Как много можно совершить в молодости, если ты смел, честен и беззаветно любишь Родину, — об этом говорит жизнь генерала Асланова.

А. ЗОРКИЙ

Сидят и слушают  
бойцы...





## МОСКВА — ПАРИЖ: КОНСТРУКТИВНЫЙ ДИАЛОГ

ЦСДФ

Режиссер В. Коновалов  
Операторы И. Филатов,  
Л. Максимов, Л. Гончаров  
Автор текста Л. Камынин



## РАДИ НЕСКОЛЬКИХ СТРОЧЕК

По мотивам повести  
М. Алексеева «Дивизионка»

«ЛЕНФИЛЬМ»

Автор сценария  
Аркадий Красильщиков  
Режиссер-постановщик  
Александр Рогожкин  
Оператор-постановщик  
Иван Багаев  
Художник-постановщик  
Станислав Романовский  
Композитор  
Альгидрас Паулавичюс

## САМАЯ ОБАЯТЕЛЬНАЯ И ПРИВЛЕКАТЕЛЬНАЯ

«МОСФИЛЬМ»

Авторы сценария  
Анатолий Эйрамджан,  
Геральд Бежанов  
Режиссер-постановщик  
Геральд Бежанов  
Оператор-постановщик  
Валентин Пиганов  
Художник-постановщик  
Евгений Виницкий  
Композитор  
Владимир Рубашевский



Давно уже понято и общепризнано, что тематика Великой Отечественной войны неисчерпаема и всегда актуальна. Бессмертие всенародного подвига вдохновляет и будет вдохновлять новые и новые поколения на трудовые, творческие, нравственные подвиги; память о войне помогает и будет помогать людям в борьбе за мир, в борьбе против новых войн. А вдохновение и память подвластны более всего искусству. Поэтому закономерно неоскудевающее внимание наших художников к событиям и людям военной поры.

Благодарного внимания заслуживают произведения участников войны: в них оживают лично пережитые ужас и бестрашие, гнев и боль, любовь и ненависть, порывы и терпение. Не меньшего внимания достойны и произведения молодых, родившихся после Победы художников. Именно они доказывают вечность, неисчерпаемость героической темы. Не нужно многих примеров, исторических экскурсов. Когда я пишу эти строки, почта приносит книжку «Нового мира» с впечатляющей повестью о войне, написанной тридцатилетним инженером Н. Старилковым, «Самый трудный день». В Центральном Доме художников экспонируются прекрасные работы молодого скульптора В. Переяславца «Дороги Смоленщины». Привлекают внимание произведения о войне украинского живописца С. Базилева, московского графика С. Геты, монументальный живописный полиптих И. Лубенникова «Памяти павших». На экраны выходит поэтичный и достоверный документальный фильм режиссера, лауреата Ленинской премии Игоря Гелейна «И невозможно забыть...». Постоянно обращаются к материалу войны и не достигшие сорокалетия авторы игровых художественных фильмов.

Порой они огорчают. В стремлении к занимательности и «красоте» один ре-

жиссер надевает на девушку-разведчицу нейлоновые чулочки и не замечает ее длинных маникюренных ногтей. В стремлении к философическим обобщениям другой режиссер заставляет своих героев играть на органе и переодеваться к обеду в пяти километрах от линии фронта, наконец, поражать фашистский танк при помощи вил!.. Все чаще слышится бесконечная стрельба из одного диска автомата или из семизарядного пистолета. Появляются погони вместо петлиц, «Яки» вместо «И-шестнадцатых», ордена не на той стороне груди. Все меньше зрителей способно заметить эти мелочи, но, накапливаясь, они лишают фильм правдивости, порождают даже фальшь.

Именно правдивости, стремление к максимальной точности, к достоверности и подробности показа фронтовой жизни я хочу прежде всего отметить как драгоценное качество работы тридцатилетнего ленинградского режиссера Александра Рогожкина над своей первой полнометражной картиной «Ради нескольких строчек».

Конечно, правдивость эта обусловлена тем, что в основу фильма положена повесть Михаила Алексеева «Дивизионка», состоящая из нескольких небольших, но сочно и достоверно написанных новелл о боевой работе редакции фронтовой дивизионной газеты. В новеллах этих, несомненно, основанных на подлинных фактах биографии писателя, прошедшего нелегкий путь военного корреспондента, заместителя редактора такой, самой близкой к рядовому бойцу, газет, есть тонкие наблюдения, человечность и оптимизм, живой юмор, неподдельная печаль и та поэтичность, которую скромной, документальной прозе придает личностное, непосредственное чувство автора. Но, чтобы передать обаяние поэтической военной прозы

средствами кинематографа, конкретизирующего, овеещающего литературный текст, молодому режиссеру, его оператору Ивану Багаеву и художнику Станиславу Романовскому понадобилось не только долгое и прилежное изучение материала, не только внимание военного консультанта (гвардии полковник В. Терещенко), но то сильное, требовательное и не всякому доступное чувство, которое лучше всего назвать вдохновением. И то, что я, словно живое тепло, ощутил в фильме это вдохновение, более всего радует меня: молодые люди, сыновья и внуки воевавших, почувствовали войну сердцем.

Создатели фильма не пошли просто и слепо за повестью. Сценарист Аркадий Красильщиков сумел соединить новеллы Алексеева в единый сюжет, провести основных персонажей через все действия без необоснованных перерывов, организовать разрозненные события в композиционное единство, не потеряв при этом эскизность, очерковость, скажем даже, мемуарность повести, придающей ей особую привлекательность. И то, что большинство ружей, по выражению Чехова, в фильме стреляют, так на то и война.

Основное событие, скрепляющее сюжет, это удивительная история с типографским шрифтом. Старенький грузовичок, на котором вся редакция передвигалась по фронтовым дорогам со всем своим нехитрым инвентарем, подорвался на mine. Людей раскидало, оглушило, но счастливо не убило, а шрифт, столь дефицитный в те времена, рассыпало по невылазной грязи, минированной противником. Подъехавший дивизионный комиссар, отечески убедившись, что люди целы, просто и безапелляционно заявил, что новый шрифт достать невозможно, а газету надо выпустить через неделю, к наступлению. Редактор осмелился дважды сказать, что это



Пресс-конференция  
в «Зале торжеств»  
Елисейского дворца.  
Кадр из фильма.

# МИР — ЕВРОПЕ, МИР — ПЛАНЕТЕ

Стремителен бег времени. Одно событие сменяет другое. Но остается актуальным значение официального визита Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева во Францию.

В одном из своих выступлений в Париже советский руководитель вспомнил изречение Сент-Экзюпери: «Все мы — пассажиры одного корабля — Земли. В ядерно-космический век, — продолжил М. С. Горбачев, — на штурманов этого корабля, на тех, кому доверено руководство государствами, ложится неизмеримо большая ответственность, чем прежде. Найти и выверить курс на мирное будущее, на уменьшение нависающей над народами грозной опасности». Этим целям и была посвящена советско-французская встреча в верхах, ставшая крупнейшим событием в истории взаимоотношений двух наших стран, и больше того — в европейской и мировой политике.

И вновь все это увидеть, прочувствовать, понять нам позволяет полнометражный документальный фильм «Москва — Париж: конструктивный диалог», вышедший на экраны страны в предельно короткие сроки (режиссер В. Коновалов, операторы И. Филатов, Л. Макси-

мов, Л. Гончаров, автор текста — журнал-лист-международник Л. Камынин. ЦСДФ).

Уже с первых кадров ощущается дыхание этого большого события. Мы становимся свидетелями теплой атмосферы, царившей в те дни в Париже, конструктивных переговоров, деловых встреч советского руководителя с президентом Франции Франсуа Миттераном и другими официальными лицами, той сердечности, с которой принимали М. С. Горбачева представители прогрессивных кругов страны. Напряженная, насыщенная программа визита. И с нарастающим интересом зритель следит за его развитием.

Франция стала первой западной страной, куда с официальным визитом прибыл Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев. Выбор этот определили многие факторы. Обе наши страны связывают давние традиционные узы, советский и французский народы сражались против общего врага — гитлеровского фашизма, СССР и Франция стояли у истоков разрядки. И новые переговоры рождали у народов новые надежды на улучшение политического климата в Европе.

Дворец Лассе... Выступая с речью на

встрече с парламентариями, советский руководитель выдвинул масштабные предложения, осуществление которых позволило бы разрядить взрывоопасную ситуацию в мире, прекратить гонку вооружений на Земле и предотвратить ее в космосе.

В живописном многообразии предстает перед зрителем сегодняшний Париж. Древний город на Сене с историческими шедеврами зодчества и новыми кварталами ультрасовременных зданий. Парижане с радостью отмечали тот оптимизм, которым были пронизаны речи и выступления высокого советского гостя, призвавшего человечество остановить адский поезд гонки вооружений, сжечь черную книгу ядерной «алхимии» и сделать грядущий XXI век первым веком жизни без страха всеобщей гибели.

Документалисты сняли синхронные интервью на улицах Парижа и Москвы. Все, кто высказался перед камерой, единодушны в признании позитивной роли советско-французских переговоров и исключительной важности новых советских инициатив. Интерес представляют и мнения, высказанные мировой печатью. Так, итальянская газета «Република» писала: «Войдя с помощью телевидения в дом каждого за-

падноевропейца и американца, Генеральный секретарь ЦК КПСС убедительностью и доходчивостью своей аргументации и открытой манерой держаться значительно изменил представление, которое пыталась насаждать консервативная пресса о Советском Союзе».

Среди многих глубоко эмоциональных эпизодов фильма — встреча на парижской улице Мари-Роз. Здесь в одном из домов жил в 1909—1912 годах Владимир Ильич Ленин, о чем бережно хранится память в музее-квартире Ленина, которую посетил М. С. Горбачев. На маленькой улочке собралось множество людей, горячо приветствовавших советского руководителя, и в этой стихийно вспыхнувшей манифестации — яркое выражение теплых чувств к родине Октября, к Коммунистической партии Советского Союза, братских отношений между народами двух стран.

Лениным были заложены основы миролюбивой внешней политики социалистического государства. И фильм, рассказывающий о визите М. С. Горбачева во Францию, — убедительное свидетельство непоколебимой верности нашей партии и страны ленинским принципам мира и дружбы между народами.

Р. ЮРЕНЕВ

## ПОЭЗИЯ ВОЕННОЙ ПРОЗЫ



Егоров (Н. Михайловский), Буренков (А. Грачев)

невозможно, но комиссар повторил приказ и уехал.

Да! Много невозможного свершили наши люди в годы войны! И здесь старый солдат Максимыч нашел выход: соорудив нечто вроде золотоискательской драги, весь состав редакции днем и ночью промывал через нее заминиро-

ванную грязь и отмыл-таки драгоценные свинцовые литеры. Газета начала выходить.

А как ее создавали, как ползали корреспонденты на животах через пристрелянные бугры на передовую; как по крохам собирали неповторимые солдатские рассказы, как печатали вручную,

ночами; как снимал героев простодушный и беззаботный фотограф Рузес, — обо всем этом рассказали побочные сюжетные линии. Есть в фильме и любовная история. Найдя для своего динамика, принимающего сводки Информбюро, подходящий погреб, лейтенант Егоров обнаружил там перепуганную немцами и полицией девушку. Скромная чистота и правдивость лейтенанта вернули девушке самообладание и зародили в ее сердце первую любовь. Сцены, когда она, нарядившись в украинское традиционное платье, разыскивает своего коханого по фронтовым дорогам, и сцена объяснения в любви, трогательно, по-детски нежная и чистая, решены режиссером и артистами Никитой Михайловским и Нелли Поповой с подлинным чувством.

Хороши в фильме юмористические интонации. Да, на фронте смеялись! Попадав в грязь от налетающего снаряда и оставшись невредимыми, зачастую шутили и смеялись. Так и в повести, и в фильме много непосредственного юмора. История с гусем, например, обычным гусем, приблудившимся и ставшим любимцем редакции, но проглотившим бесценную литературу «А» и чуть было не пошедшим за это в суп. Никто из газетчиков резать его не стал. И его отпустили. Пожалев гуся и показав его продолжительный полет над лесом — к жизни! к свободе! — авторы погрешили сей вышешенной метафорой против реалистической стилистики фильма: домашние гуси так не летают. Может быть, не стоило его съедать, как в повести Алексеева, но и делать символом картины тоже не стоило...

Зато превосходно решена трагикомическая линия майора Ковалева. Стремительный, грубый, настойчивый командир батальона... пишет стихи. Толстые тетради исписывает он в былинном стиле: «Как на площади, да на колхозной...

во минуту черную, во дни грозные... на борьбу-бой с темной силою, с лютым врагом»... — и требует, чтоб это напечатало в дивизионке. Во фронтовой газете ему рекомендовали бросить свои тетрадки в корзину, но он усмотрел в этом опасность плагиата и, забавившая дивизионную редакцию обильной трапезой, читает и читает старательно и заунывно, с пафосом и со слезой, не замечая тоски и растерянности слушателей. Это по-настоящему смешно. Артист Сергей Проханов показал и подлинный героизм майора, и его наивную преданность неподчиняющейся музе. Дополняя повесть, фильм показал несколько боевых эпизодов, где Ковалев был поистине прекрасен и героичен, и в конце, когда умирающего майора приносят в палатку медсанбата, обещание редактора дивизионки напечатать хоть несколько строк из былинки звучит как оптимистический катарсис трагедии.

Драматичен и заключительный эпизод гибели фотографа Рузеса от пули сдающегося в плен, обезумевшего немецкого солдата.

Я с волнением и трепетным сочувствием смотрел фильм «Ради нескольких строчек». Не скрою, что, зная о молодости режиссера, я старался найти в фильме неточности. На пальце одного из актеров мелькнуло обручальное кольцо. Их в годы войны офицеры не носили. А не русский ли патрон закладывает в магазин винтовки немец? Пуля, кажется, наша, остроконечная. Впрочем — не уверен: каких только пуль не было у противника... И я рад, что придирчивое это занятие выискивания ошибок не дало результатов. Да и замечать мелочи не следовало: фильм в целом правдив и поэтичен — той поэтической правдой, которую требует от художников незабываемая проза великой войны.



Надя Ключева  
(И. Муравьева)



## МЕХАНИКА СЧАСТЬЯ

Нина АГИШЕВА

**С**О современной одинокой женщиной кинематографисты предпочитают снимать драмы. И это вполне естественно — социологические и нравственные аспекты этой проблемы сложны и серьезны. Однако серьезный разговор может вестись и в легкой, непринужденной форме — важно лишь не потерять из виду чувство меры, такт и хороший вкус.

Фильм «Самая обаятельная и привлекательная» (сценарий А.Эйрамджана и Г.Бежанова, режиссер Г.Бежанов), затрагивающий тему одиночества, неустроенной личной жизни и поисков современной женщиной своего счастья, — комедия. Да еще собравшая вместе таких мастеров популярного жанра, как Ирина Муравьева, Татьяна Васильева, Леонид Куравлев, Александр Ширвиндт, Александр Абдулов, Михаил Кокшенов. Да еще с небанальным, динамично развивающимся сюжетом. Ясно, что зрители не останутся равнодушными к такой ленте. Скажем сразу — их ожидания оправдаются. Еще одна история о том, как стать счастливой, окажется и веселой, и трогательной, и грустной, и, что весьма существенно, не скучной.

Итак, героиня фильма Надя Ключева (роль эту искренне и органично играет И. Муравьева) работает в конструкторском бюро. Она хорошая производственница, активная общественница и вообще, что называется, «свой парень». Вот только на женские ее достоинства не обращает внимания не только красавец Володя Смирнов (А. Абдулов), но даже и, неуклюжий Леша Пряхин (М. Кокшенов). Впрочем, это — до поры до времени.

Добрая фея появляется перед Надей, как и полагается, неожиданно — садится напротив нее в троллейбусе в облике бывшей школьной подруги Сусанны. И с этого момента Надя, мечтающая выйти замуж (одно из несомненных достоинств фильма — отсутствие ханжества и лож-

ной позы), будет во всем слушаться свою более опытную и удачливую приятельницу. Роль Сусанны — настоящий кинобенефис замечательной артистки Т. Васильевой, чьи незаурядные комедийные способности до сего времени мало использовались экраном. А жаль: Васильева как никто умеет социальную узнаваемость, типажность ярко и сочно воплощать комедийными красками, вплоть до прямого гротеска и шаржа. Ее Сусанна олицетворяет вполне распространенный ныне тип женщины, которая рассчитывает только на свои силы и считает себя чуть-чуть умнее окружающих, во всяком случае — мужчин. Последние вообще рассматриваются ею в основном как не самое удобное, но, увы, необходимое средство обеспечения жизненного комфорта. У нее разработана целая «научная» система завоевания мужчин — с мощным арсеналом средств: от старомодных бабушкиных («путь к сердцу мужчины лежит через желудок») до новейших, например, ауто-тренинга («Я — самая обаятельная и привлекательная», — постоянно убеждает она себя и соответственно заставляет поверить в это всех, кто находится рядом). К тому же Сусанна, согласно сюжету картины, — психолог и готовит диссертацию на тему «Психология брачных союзов». Ее эгоистическое мироощущение, увы, близко многим современным женщинам самых разных возрастов и профессий, и ирония фильма в этом отношении целенаправленна и остра.

Надя Ключева послушно обучается «искусству обольщения» — печет пироги, говорит сотрудникам-мужчинам комплименты и с помощью Сусанны раздобывает какие-то немислимые наряды, несомненно, украшающие ее, но вместе с тем слишком уж обременительные для бюджета. Наступая на горло собственной гордости, она даже приглашает отрешенно-неприступного Володю на

дефицитный концерт зарубежного исполнителя, куда Володя и отправляется... вместе со своей девушкой, ибо его самоуверенность оказалась все же сильнее Надиной новоиспеченной активности. Хотя все не так уж и мрачно: мало-помалу сослуживцы мужского пола начинают относиться к героине все заинтересованнее, а неотразимый в своей bestолковости Леша и вовсе влюбляется в нее по уши. Что же, близится час торжества, и пора нашей Золушке собираться на решающий бал?

Сказка — ложь, да в ней намек... Образ семейного благополучия, тщательно выстроенный безукоризненно элегантно и владеющей собой Сусанной, разлетается в пух и прах в одно мгновение. Оказывается, ее обманывает собственный муж (А. Ширвиндт), внешне такой ласковый и послушный. Конечно, перед нами комедия, и Сусанна с ее высшим образованием, хотя и дальняя, но все же родственница знаменитой Элочки-людоедки, не вызывает особого сочувствия. И тем не менее смеяться над ней почему-то не хочется. Как не до смеха и Наде. «Я люблю тебя, Сусанночка», — говорит она в телефонную трубку ничего не подозревающей подруге, жалея ее и теперь уже сама покровительствуя ей. А потом, бросив очарованно глядящих ей вслед «кавалеров», Надя мчится в вестибюль института — к ничем не приметному технику Гене, «забракованному» Сусанной в качестве потенциального жениха, но обладающему, как теперь проявилось для Нади, множеством привлекательных черт, в числе которых искренняя и взволнованная любовь к ней, человеческая надежность и скромная простота — не на последнем месте.

О нештучных вопросах, связанных с издержками женской эмансипации, с неустроенностью личной жизни людей так называемого брачного возраста, новая мосфильмовская лента говорит с житейской основательностью и вместе с тем легко и непринужденно. Такая интонация располагает, вызывает зрительское доверие. Авторам картины (за исключением некоторых сцен — например, «командировочных» эпизодов) почти не изменяет вкус, что особенно ценно в комедии.

Наконец, есть еще одно немаловажное обстоятельство, свидетельствующее в пользу картины. В последнее время мы видели немало фильмов, персонажи которых, далекие, мягко выражаясь, от нравственного совершенства, своими неотразимыми улыбками, изысканными манерами и роскошными туалетами «подавались» на экране так, что чуть ли не вызвали у зрителей восхищение. Так вот, на этот раз ничего подобного не происходит. «Самой привлекательной и обаятельной» выглядит в фильме отнюдь не всезнающая, модно одетая и холеная Сусанна, а именно Надя Ключева — натура простая, отзывчивая, удивительно цельная. И потому неудивительно, что она с легкостью отказывается от вождельного «принца» — респектабельного красавца Володи. В конце концов сердцу не прикажешь, впрочем, делать этого Надя не хочет да, похоже, и не умеет.

**Заслуженный деятель искусств РСФСР композитор Евгений Птичкин много и успешно работает в кинематографе. На его творческом счету — музыка и песни к более чем семидесяти художественным фильмам. Среди них такие, как «Служили два товарища», «Я — Шаповалов Т. П.», «Моя улица», «Любовь земная», «Судьба», «Особо важное задание», «Победа», и другие. Песни «Сладка ягода», «Ромашки спрятались», «Песня женщины», «Эхо любви», «Верит людям Земля», «Такой у нас характер», написанные Е. Птичкиным для фильмов и впервые прозвучавшие с экрана, полюбились, стали популярными, обрели самостоятельную жизнь.**

**Сегодня композитор Е. Птичкин размышляет о роли, значении и качестве современной киномузыки.**

**В**необходимости этого разговора приходится убеждать все чаще и чаще. О неблагоприятном во многом состоянии киномузыки мы говорим давно — и на заседаниях комиссии композиторов при Союзе кинематографистов СССР, и в кулуарах, обмениваясь мнениями о только что увиденной картине. До сих пор звучит замечательная киномузыка Прокофьева, Шостаковича, Кабалевского, Дунаевского, Хренникова... Иные фильмы уж и не помним, а музыка звучит и песни поются. Хорошая была музыка, и кинематографисты умели ее использовать. Как-то мне довелось беседовать с режиссером Г. Александровым, помню его рассказ о работе с композитором И. Дунаевским: какая творческая изобретательность и определенность больших художественных целей была в этой работе и потому какая глубина ее результатов!

А кто не помнит задорную, лукавую песенку героя замечательного артиста Петра Алейникова из фильма И. Пырьева «Трактористы»? «Здравствуй, милая моя, я тебя заждался» — два-три такта, несколько слов, и сразу сигнал времени, образ эпохи, народный характер.

Почему же о старых музыкальных фильмах мы чаще вспоминаем с ностальгическим вздохом, как о безвозвратно утерянном и невозполнимом? Разве добрые, плодотворные традиции не продолжают сегодня? Думаю, что спешить с однозначным отрицательным ответом на этот вопрос было бы неверно.

Киномузыка сегодня обогатилась новыми современными средствами, приемами, красками. И композиторы теперь работают в кинематографе в значительно большем количестве, чем раньше, и какие композиторы! Как пишут, скажем, Шнитке и Шварц, Свиридов и Петров, Эшпай и Баснер, Таривердиев, Фрадкин, Овчинников, Афанасьев и Дога, Канчели и Френкель, Гладков и Крылатов, Рыбников и Артемьев — да мало ли прекрасных композиторов работают сегодня в кино! Кстати замечу: жаль, что при этом незаслуженно забыты экраном Щедрин, Б. Чайковский, Каретников.

Я давно заметил: нет хороших фильмов с плохой музыкой. Есть плохие фильмы с хорошей музыкой. И иногда настолько плохие, что даже самая блестящая мелодия не способна хоть как-то сохранить к фильму зрительский интерес. Чаще всего — и это главное — такой мелодии просто не находится в картине достойного применения, ею не могут как следует распорядиться. Музыкальных фильмов сегодня немало, и все же нет среди них такого, что запомнился бы надолго, «пелся» в каждом из нас. В последнее время наметились две основные крайности в использовании



# «ПОРА-ПОРА-ПОРАДУЕМСЯ...» ИЛИ НЕТ?

Евгений  
ПТИЧКИН



музыки в кино. Либо ей отводятся функции эдакого незатейливого звукового фона, либо за недостатком драматургического наполнения музыкой «забывают» смысловые провалы, эмоциональные пустоты; ее звучание при этом назойливо, нескромно, неоправданно. И та, и другая формы существования музыки на экране губительны для ее авторитета, они, по существу, дискредитируют ее. Не стоит поэтому удивляться, сколь настойчиво композиторы, посвятившие себя кино, стремятся обеспечить своим работам самостоятельную «закранный» жизнь — добиваются, чтобы они звучали по радио и на телевидении, были записаны на пластинки.

Теперь настала пора разобраться: в чем же причина такого достаточно упорчившегося положения пасынка, какое композитор часто занимает в современном кинематографе? По своему опыту бывшего главного музыкального редактора «Мосфильма» я могу сказать с уверенностью: многое здесь зависит от главной фигуры в кинопроизводстве — режиссера.

Я бесконечно уважаю эту сложнейшую и действительно ведущую в кинематографе профессию и считаю, что режиссуре по праву должны подчиняться все выразительные средства, в том числе, конечно, и музыка. Но вот как, к сожалению, иногда бывает... Иной режиссер приходит в музыкальную редакцию студии и заявляет с завидной откровенностью: я не знаю, какой мне нужен композитор, подскажите. Ему подсказывают, и он идет к композитору, сообщая ему так же просто: я не знаю, какая мне нужна музыка, пишите, какую хотите. Композитор, поборов недоумение, пишет музыку в соответствии со своими представлениями об идейном, эмоциональном содержании будущей картины, он выстраивает специальную музыкальную драматургию, где в чередовании тем, их композиционном построении, распределении акцентов выражены определенная мысль и образная си-

стема. Музыка эту записывают, и режиссер начинает монтировать ее с изображением. И вот что удивительно: здесь он уже не расписывается в своем незнании, не просит совета, не ищет помощи. Судьба музыки, трепетного создания, — в руках режиссера, а еще у него в руках ножницы. И он начинает уверенно резать фонограмму. Я смотрю готовый фильм и с удивлением слышу в его начале конец музыкальной темы, развитие которой я продумывал неделями. Где-то посередине экранного действия узнаю музыкальный финал, звучащий теперь под сурдинку в какой-нибудь важной драматической сцене. А в конце фильма на меня обрушивается средняя, кульминационная часть темы...

Кто учил вас так обращаться с музыкой? — спрашиваю режиссера. Никто, выясняется, не учил. Нет такого предмета — киномузыки — ни во ВГИКе, ни в других учебных заведениях, готовящих режиссеров. Мы, музыканты, уже устали говорить о том, насколько необходимо режиссерам знание музыкальной драматургии, решение о введении такого курса во ВГИКе принималось неоднократно. Что мешает осуществлению этого решения? Ведь есть и квалифицированные специалисты-теоретики по этому вопросу, и сами композиторы готовы делиться со студентами-режиссерами своим практическим опытом.

Уходит старшее поколение мастеров, все меньше остается режиссеров, которым не страшно верить свое детище. Что же ждет нас завтра? Увы, нынешняя ситуация с режиссурой не предлагает утешительных прогнозов. Я не хочу умалять достоинств отдельных режиссеров, которых отличает высокая творческая компетентность, знание всех основных участков кинопроизводства, несомненный талант, наконец. Но это лишь единичные примеры. Все чаще приходится сталкиваться с представителями пугающе многочисленной армии постановщиков (молодых в основном, что удручает осо-

бенно), которые демонстрируют очевидную личностную и творческую несостоятельность. Я убежден: об общей культуре режиссера можно судить хотя бы по тому, как он обращается с музыкой. Приход к музыкальному редактору беспомощного «мастера», не знающего, какая музыка нужна ему в фильме, — еще полбеды. Все же человек ищет совета, глядишь, наберется опыта, интуиция поможет, талант возьмет свое. Беда, когда начинают искать авторов музыки где-нибудь на эстрадах парков или в домашних салонах. Таким вот образом в киномузыке зачастую возникают люди случайные, люди, которые не являются композиторами, в лучшем случае они просто приличные профессиональные музыканты.

Спору нет, среди современных бардов и участников вокально-инструментальных ансамблей немало интересных, даровитых исполнителей. Их привлечение в кино иной раз бывает оправданным: скажем, песни Сергея Никитина в фильме «Москва слезам не верит» помогают созданию особой, камерно-доверительной атмосферы картины, а участие в фильме «Время отдыха с субботы до понедельника» рок-группы «Центр» придает действию необходимую социально-культурную достоверность. Сейчас на «Мосфильме» завершается работа над двумя фильмами, где авторами музыки выступают Юрий Антонов и Андрей Макаревич с группой «Машина времени». Хочу надеяться, что режиссерский выбор обусловлен здесь определенными и достойными художественными задачами.

Однако вот ведь какой парадокс получается: привлекая к работе в кино разнообразных эстрадно-музыкальных кумаров, не обделяют ли кинематографисты зрителя? Не слишком ли идут на поводу у неприятных вкусов публики — вкусов, тон в которых задевает сегодня не столько сама эстрада, сколько ее почитатели, часто приноравливающие современную музыку к своим запросам. Боюсь, нынешние «звезды» не вполне отдают себе отчет: не они чаще всего диктуют моду, это мода выбирает их. Когда-то Юрий Антонов впервые появился со своей гитарой и запел тихим, проникновенным голосом; его послушали и остались довольны — наш парень, простой, как мы, да и поем мы не хуже, когда настроение. И вот уже сколько лет прошло, все держится мода на «простого парня», и все поет Антонов про крышу дома, не решаясь переключиться, попробовать себя в новом художественном качестве, поставить перед собой более сложные задачи. А вдруг не поймут, не примут, скажут: зазнался наш-то. Не потому ли и Алла Пугачева в последнем своем фильме «Пришла и говорю» так и не осмелилась подняться выше раз и навсегда «утвержденных» зрителем стандартов — не спела песни, в которой бы в полной мере раскрылся отпущенный ей талант.

Тревожит вот что: а не слишком ли подобострастно следует наше музыкальное кино за вкусами не самого высокого пошиба? А ведь речь идет об искусстве, массовая природа которого призвана содействовать прежде всего воспитанию высоких эстетических запросов зрителей. Причем использовать здесь необходимо весь арсенал художественных средств, где одно из ведущих поло-

жений занимает, безусловно, музыка. Я вообще считаю, что музыка, и в частности музыка в кино, выполняет функции врачевания — это своего рода операция на сердце. Не доверят же никогда хирургическую операцию на сердце врачу-дилетанту! А музыку писать — пожалуйста?! Только сердце человеческое беречь надо, не допускать к нему экстазирующих юнцов, выкрикивающих псевдофилософские тексты под грохот децибелов. Сколько их, извивающихся, с воспаленными глазами и заунывными голосами, появляется в последнее время на экране! Их «забойные» шоу по идее должны бы были уязвлять достоинство уважающих себя зрителей — вся эта надрывная эстетика взята с чужого плеча, да и к тому же безнадежно устарела по фасону, так что выглядит жалко и убого.

Когда я вслух выражаю недоумение по поводу появления на экране такого рода «музыки», мне, случается, объясняют: у нас, мол, нет профессионалов-эстрадников, мастеров популярного жанра. Да неправда это! Я уже перечислял композиторов, которые ярко работают в кино; будучи мастерами серьезной киномузыки, они с успехом проявили бы себя и в мюзикле, показав достойное умение и вкус, которых порой так не хватает музыкальному кино. Мне, например, очень импонирует опыт режиссера Евгения Гинзбурга в мюзикле «Рецепт ее молодости»: на мой взгляд, здесь во многом найден принцип сосуществования музыки и действия.

Выясняется, однако, и оборотная сторона проблемы: далеко не всегда даже поднаторевшие в жанре мюзикла режиссеры разборчивы в выборе музыкального материала. Существует расхожий «набор» композиторов, к услугам которых обращаются чаще всего, считая по какой-то странной инерции, будто лишь они знают это дело. Между тем многих авторов киномузыки порой совершенно невозможно отличить друг от друга. Большинство из них пишет в манере, которую некогда предложил Геннадий Гладков в фильмах «Обыкновенное чудо» и «Собака на сене». Манера эта усвоена и тиражируется с успехом. Вот и выходит: «Пора-пора порадуемся». А между тем радоваться-то здесь нечему. Безликий шлягер въедается в память миллионной аудитории, отравляя ее, заглушая все другие мелодии жизни. Я думаю, есть доля безнравственности в таком вот азартном стремлении методично внедрять в существование людей какую-нибудь бравую мелодию, которая проглатывается как дешевая карамелька. Это прежде всего безответственно — так относиться к искусству, к аудитории.

Наш зритель, наш слушатель, я в этом твердо убежден, ждет встречи с искренним, простым и вместе с тем мудрым искусством, родившимся отнюдь не из одного только расчета на головокружительный успех. Быть может, это ожидание и дало толчок столь распространившемуся нынче в кино направлению «ретро», когда в картинах воскресают забытые или полузабытые мелодии, замечательные старые песни, чьи голоса доносят до нас аромат прошедших времен.

А какие голоса донесутся с экрана к нашим потомкам? Какой музыке суждено стать опознавательным знаком теперешних дней?

Фото С. Иванова



# “ВАЛЕНТИН И ВАЛЕНТИНА”



Валентин  
и Валентина  
(Н. Стоцкий  
и М. Зудина)

**Георгий НАТАНСОН,**  
заслуженный  
деятель искусств РСФСР, лауреат  
Государственной  
премии РСФСР

**В**се мое творчество в кинематографии в основном связано с экранизацией драматургических произведений. Думается, в наше время театральная и кинематографическая драматургии очень сблизились. Разумеется, меня привлекали произведения наших известных писателей: В. Розова, С. Алешина, А. Софронова, Е. Габриловича, Э. Радзинского, А. Володина... Экранизация пьес дело не легкое. Еще Ф. М. Достоевский писал: чтобы перевести один жанр искусства в другой, необходимо перевести произведение из одного поэтического ряда в другой.

Мне доставляло большое удовольствие работать над «Старшей сестрой», «Все остается людям», «Посол Советского Союза», «Еще раз про любовь», «Они были актерами», «Наследство» и другими картинами.

Зрители принимали интересные, острые характеры, их взаимоотношения, глубокие мысли, волнующие драматургов. И, конечно, замечательных исполнителей главных ролей. Напомню их имена: Николай Черкасов, Юлия Борисова, Михаил Жаров, Андрей Попов, Анатолий Кторов, Татьяна Дорониная, Инна Чурикова, Игорь Горбачев, Андрей Миронов,

Александр Лазарев, Леонид Марков, Наталия Тенякова... Много лет назад я познакомился с творчеством Михаила Роцина. Особенно понравилась его пьеса «Валентин и Валентина». Она правдиво рассказывает о первой любви двух юных существ, об отношении к этой любви их близких и более широко — окружающего мира. Экранизировать пьесу стало моей мечтой. И вот фильм снят.

Вместе с Михаилом Роциным мы хотели сделать фильм романтическим, воспевающим любовь современных Ромео и Джульетты, призывающим преодолевать все преграды на пути к великому чувству. Действие происходит в Москве, которая тоже словно бы один из героев фильма.

Роль Валентины сыграла студентка четвертого курса ГИТИСа Марина Зудина. Хочется верить, что эту талантливую девушку ожидает большое кинематографическое и театральное будущее. В роли Валентина — выпускник театрального училища имени Б. В. Шукина Николай Стоцкий. Работа в картине — их кинематографический дебют.

Двадцать лет назад на экраны страны вышли ленты «Старшая сестра» и «Еще раз про любовь». Главную роль в них исполняла Татьяна Дорониная. И вот новая встреча с народной артисткой СССР Татьяной Дорониной. Она в фильме мать Валентины. В роли матери Валентина снялась Нина Русланова.

В других ролях — Лариса Удовиченко, Борис Щербаков, Зинаида Дехтярева, Юрий Васильев, Люсьена Ов-

чинникова, Светлана Маслеева. В создании картины участвовали кинооператор Виктор Якушев, художник Георгий Колганов. Композитор Евгений Дога.

**Михаил РОЦИН,**  
драматург

**У** меня есть наблюдение: люди молодые ходят в кино, люди средних лет — в театр, люди пожилые — в консерваторию. Никуда не ходят телезрители, но и они избирают передачи примерно по тому же принципу, с той только разницей, что люди пожилые, сидя у телевизора, всегда предпочитают старый фильм, фильм своей молодости, новому, а молодежь — наоборот.

Мое наблюдение подтверждают факты и статистика: большинство кинозрителей — молодежь. Хочется даже сказать так: кино — искусство молодости, искусство мальчишек и девчонок. Почему так часто любят «вестерн», детектив, комедию и скучают порой на «серьезном» кино? Почему даже самый раскрепощенный фильм рискует быть обреченным на неудачу, если в нем нет любви? Да потому, что кино в принципе романтично и рождалось таким, и «фабрикой грез» его называли когда-то не случайно, ибо киногрезы затрагивают самые романтические (то есть юные) струны нашей души.

Чтобы быть правильно понятым, я оговорюсь: конечно же, кино разное и

должно быть разное, потому что «зритель» — понятие слишком общее, «массовый зритель» — тоже. Но я говорю об «идее» кино: воспитательной, развлекательной, увлекательной.

Я прошу прощения за мои, вероятно, спорные суждения, но я писатель, прозаик, драматург и вообще, говоря честно, уже приблизился к возрасту любителей консерватории. Но я твердо знаю: любое кино, если не хочет иметь полупустые кинотеатры, не должно игнорировать свои собственные принципы и цели, оно обязано знать свою аудиторию, ее новые запросы. Но сейчас не об этом.

Когда режиссер Георгий Натансон предложил мне экранизировать мою пьесу «Валентин и Валентина», я тут же предложил ему делать «ретрофильм». Дескать, пьесе много лет, боюсь, она устарела, все изменилось.

Между прочим, режиссера Георгия Натансона многие критики не признают, но тем не менее каждая его картина всегда имеет огромную аудиторию и кинозрители любят и «Еще раз про любовь», и «Старшую сестру». Почему? Я понял почему: Г. Натансон «закоренелый» романтик, и он «старый зубр», он не нарушает кинопринципов. Он знает, для кого и что делает. И вот в данном случае он тоже ответил мне: нет, я буду делать фильм сегодняшний, о молодости, о любви, о чувствах неизменных и великих, в какую бы форму они ни были облечены. Я знаю, что это нужно зрителю (я думаю, он имел в виду

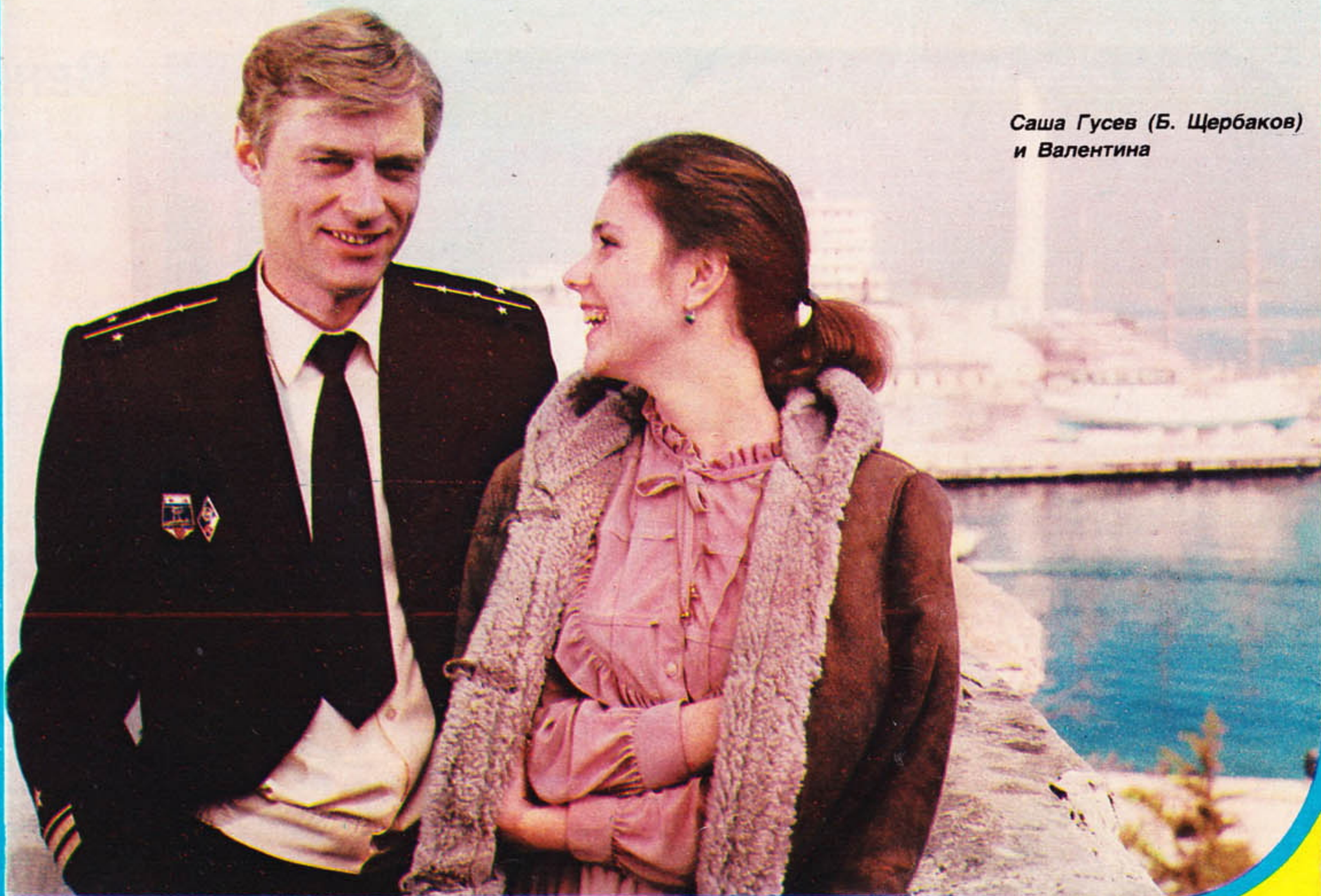


именно молодого зрителя). Так началась и шла работа.

Я всегда поражаюсь сотворению кино. Из хаоса, из отрывков, из кусочков, снятых, бывает, бог знает при каких условиях и обстоятельствах, из бессвязных эпизодов, из организационной и технической кутерьмы, из актеров, которые часами изнывают в бездействии, чтобы на две минуты войти потом в кадр и на глазах иногда сотен людей изобразить страсть, смерть, нож в спину, поцелуй, бой и так далее,— из всей этой неразберихи потом рождается нечто связанное, стройное и удивительное. Это чудо.

Я наблюдал, как рождалась «Валентина», и, говоря честно, не очень верил, что вообще что-то получится. Но дело двигалось, и мне почудилось (я-то не режиссер и не актер), что довольно скоро и быстро съемки закончились. Мне показали материал—я растерялся. Показали еще раз—присмотрелся. В третий раз—привык. А, думаю, ладно, все нормально, артисты хорошие, снято все ясно и просто. Режиссер опытный, сделал тринадцать картин. Покажите, говорю, молодежи, соберите хоть человек двадцать. Рано, говорит режиссер. И монтажер (А. Зиминая) говорит: рано.

Саша Гусев (Б. Щербаков)  
и Валентина



Бабушка Валентины (З. Дехтярева)

Женя (Л. Удовиченко)

Разговор с матерью (Т. Дорониная)

Мать Валентина (Н. Русланова)



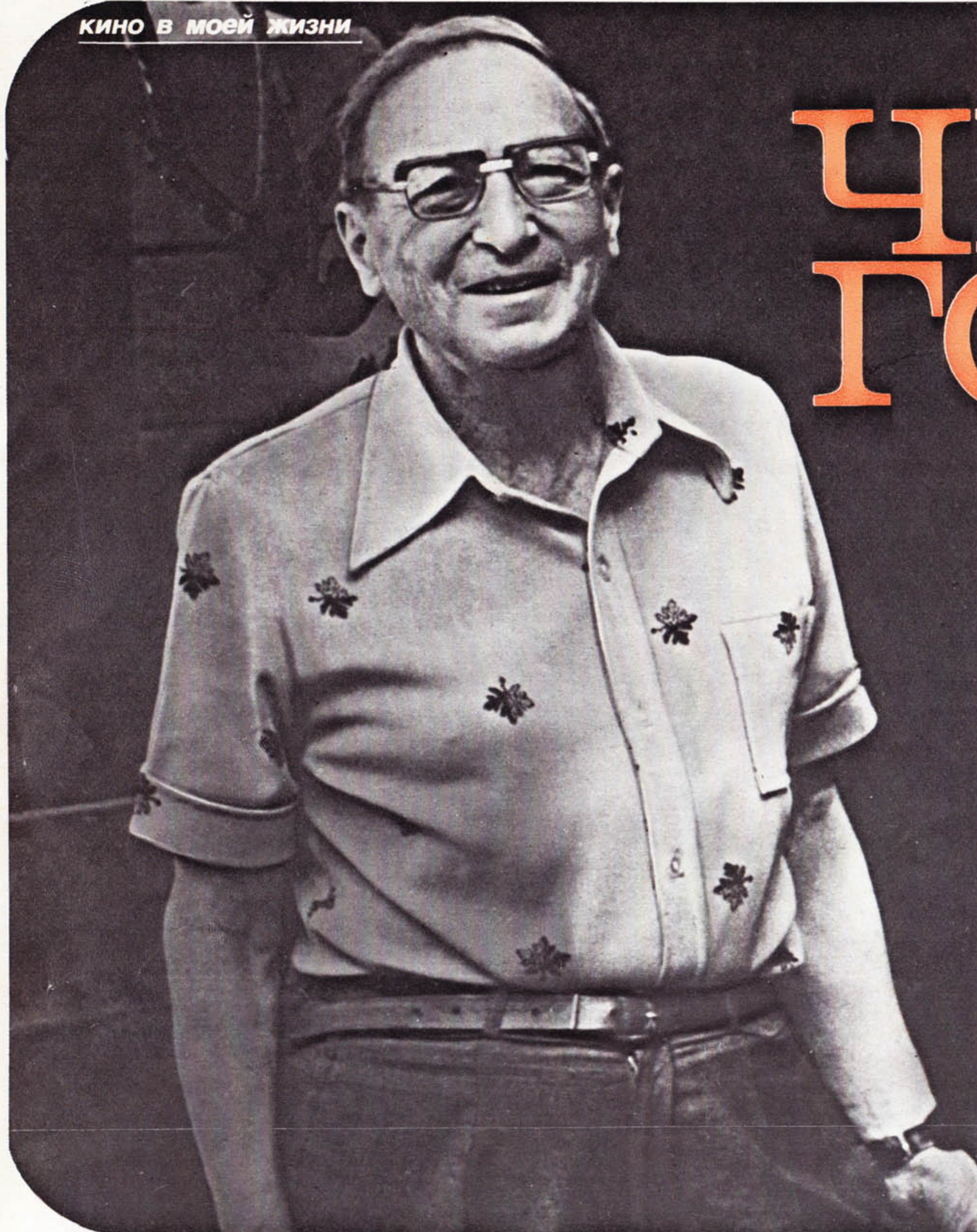
Но вот теперь фильм готов, скоро зрители его увидят и, я надеюсь, поймут главное, что мы хотели, к чему стремились: быть и правдивыми, и немного возвышенными, укрепить в юных сердцах веру в добрые и высокие чувства, призвать к чистоте и смелости, к мужеству отстаивать свою любовь, свою позицию, свою честь, которую, как известно, и надо беречь смолоду.

Фото Ю. Родькина





# ЧЕРЕЗ ГОДЫ



**Я** прожил большую, долгую жизнь. В зимнюю стужу или в мартовскую распутицу на даче своей под Москвой все чаще вспоминаю ставший таким далеким родной город Псков. Мне было лет десять, когда я там впервые попал в кинотеатр. Назывался он «Модерн». Вход стоил 5 копеек.

Кино удивило и восхитило меня. Я был поражен возможностью изображать на экране то, о чем до сих пор только читал или слышал, показывать человеческий характер. И потом... у меня ведь был фантастический склад ума, что и выразилось в моих первых произведениях. А как раз эта черта была характерной для ранних немых фильмов. Они сразу стали мне близки.

Возможно, именно поэтому запомнились поразившие искусством занимательности ленты «Кабинет доктора Калигари», «Доктор Мабузе — игрок», виртуозная техника перевоплощения знаменитого в ту пору немецкого актера Конрада Вейдта.

Было начало двадцатых годов, и я тогда еще не предполагал, что вскоре сам окажусь причастным к кинематографу. К этой работе меня привлек мой друг и учитель, замечательный писатель Юрий Тынянов. Он увлекался киноискусством, поддерживал тесные контакты с ленинградской творческой группой ФЭКС, организованной молодыми режиссерами Г. Козинцевым и Л. Траубергом. Они то и предложили нам с Тыняновым написать сценарий.

Должен, правда, заметить, что работа над сценарием казалась мне в молодые годы весьма

далекой от создания художественной прозы. Мне и мысли не приходило в голову, что он должен обладать теми же достоинствами, ставить перед собой такие же сложные задачи, что и рассказы, над которыми я трудился упорно и последовательно. Впоследствии, потерпев ряд неудач в процессе экранизации собственных произведений, я убедился, как важно и необходимо для того, чтобы картина получилась, иметь талантливую, высокохудожественную, профессионально выполненную литературную первооснову.

Тогда мы с Тыняновым написали сценарий, действие которого должно было происходить в одной комнате. В его основе — история убийства, случившегося вне фильма, «за сценой». Три персонажа высказывают три разные точки зрения на происшедшее, и перед зрителем проходят эти три во многом противоречивые версии. Сценарий, названный нами «Окно над водой», до сих пор хранится в моем архиве — тогда режиссеры решили, что в этом замысле нарушен самый принцип киноискусства, не использована его способность широкого показа жизни в самых разнообразных ее проявлениях и поэтому не стоит тратить на него время и силы.

Теперь мне кажется, что они были не правы. Ведь именно этим приемом воспользовался в своем прославленном фильме «Расёмон» японский режиссер А. Курогава. В ленте С. Люмета «Двенадцать рассерженных мужчин» действие также происходит в одной комнате и тоже анализируются различные версии убийства, состоявшегося вне фильма, «за сценой». Тем не менее картина не только динамична, увлекательна, но и

является в известной мере новым словом в киноискусстве.

Время доказало, что многое из того, что с таким трудом ищут и находят авторы нынешних фильмов, было уже найдено раньше. Это, кстати, подтверждается интересом, который возник у многих к творчеству кинематографистов давно минувших лет. Так, в ГДР сейчас выходит сборник «Сценарии двадцатых годов», воскрешающий первые шаги советской кинодраматургии. Среди них и мои сценарии, даже те, которые не пошли в производство, например, «Спаситель империи».

И я думаю: почему? Почему такой сборник не издан у нас? К сожалению, мы легко забываем достижения прежних лет. Да разве только в кино? Молодежь не знает многих талантливых писателей XIX века и даже иных советских — двадцатых и тридцатых годов. А они не заслуживают такого забвения.

Опыт, обретенный литературой за века, сегодня, безусловно, влияет на более молодое искусство кино, помогает ему в новаторских поисках средств и принципов выразительности. И дело тут не просто в парадоксальном скрещении жанров: еще фильмы Ч. Чаплина доказали нам, что одна и та же картина может быть сатирической комедией, фантазмагорией, психологической драмой. Речь идет о скрещении искусств.

Тот же Чаплин, по моему глубокому убеждению, многому научился у русской литературы. Достаточно вспомнить его «Диктатора» и «Месье Верду», где единение смешного и трагичного ведет к той же цели, какой всегда служила наша литература, — Блок определил ее как «указание жизненного пути». Эта традиция воплощения идеи справедливости и гуманизма порождает историзм лучших произведений художника.

Кинематографист В. Шукшин был похож на свои книги. Жизнь состоит из мимолетностей, случайно-

## вечером в клубе

**З**амечательно, что на свете немало увлеченных людей. Такой человек — Тамара Васильевна Чернявская. Мы встретились во Дворце культуры 1-го Государственного подшипникового завода в Москве, где она — заведующая сектором народных университетов культуры.

— Около четырех лет назад праздновался полувековой юбилей завода, — рассказывает Т. Чернявская, — и мы обратились к творческим коллективам, в том числе в партком «Мосфильма», с предложением принять участие в торжествах. Вечер тогда прошел очень интересно. Решили продолжить встречи, перевести их на постоянную основу. Идея нравилась и мосфильмовцам. Теперь общественный ректор университета — кинооператор, лауреат Государственной премии РСФСР Игорь Валентинович Богданов. Человек он увлеченный и на редкость ответственный. При его участии формируем все свои программы.

Скажите, ГПЗ повезло?.. Возможно, но я все-таки думаю, что причина успехов в ином: действует магнитное поле увлеченности самой Тамары Васильевны, ее талант находить интересных людей, привлекать к работе деятелей искусства. Среди них художник Илья Глазунов, театровед Борис Поюровский, музыковед Аркадий Петров. Эти люди не просто здесь «бывают в гостях», а активно работают среди заводчан.

Трудно ли приходится Чернявской?

— Да, но ведь интересно. Все время что-то ищешь, экспериментируешь... Мне повезло в жиз-



стей, обрывающихся впечатлений. Он остановил мимолетность и сумел придать ей характер явления. Есть в прозе Шукшина воображаемое осуществление мечты: если нельзя сделать так, чтобы она воплотилась, пусть будет так, чтобы она как бы воплотилась, как бы стала действительностью, желанной, естественной и необходимой. Это детская черта. Мне кажется, что она характерна для всей деятельности Шукшина — сценариста, актера, режиссера.

**С**уществует, конечно, и обратная связь: кино — литература. Вообще на художественное творчество оказывает влияние решительно все (или почти все), из чего состоит жизнь писателя. Здесь и воспоминания о собственной жизни, и театр, и живопись, и, разумеется, фильмы, которые он смотрел и смотрит. Речь должна идти о типе материала. Реальная жизнь подбрасывает неизвестный, не использованный в искусстве материал; кино, как и любое искусство, дает материал, так или иначе пропущенный через восприятие художника.

Но нередко случается, что литература, искусство не только вторгаются в жизнь, но и фактически влияют на нее. В дни блокады Ленинграда, поздней осенью 1941 года, меня попросили выступить по радио с обращением к комсомольцам Балтики от имени Сани Григорьева, героя романа «Два капитана». Я возразил, что, хотя в образе этом и есть черты биографии, характера, личности определенного человека, летчика, воевавшего в то время на Центральном фронте, тем не менее это все-таки литературный персонаж, плод моего воображения. «Ничего страшного, — ответили мне. — Пишите так, словно фамилию вашего героя можно найти в телефонной книжке».

Обращение прозвучало, и в ответ на имя Сани Григорьева посыпались письма защитников Ленинграда, дышавшие уверенностью в победе. Тогда я остро ощутил, как велика ответственность художника перед народом, как нужен людям герой, в которого они бы верили, за которым могли пойти. К сожалению, такое сегодня и в литературе, и на экране встретишь не часто.

Кино может поднимать любые проблемы — от ничтожных, бытовых до имеющих общечеловеческое значение. Делает ли оно это — другой вопрос. Порой нам показывают превосходные фильмы, но они носят скорее популярный, исторический характер, нежели характер мирового явления.

Моим соседом по дачному поселку Переделкино был выдающийся советский режиссер А. Довженко. Встречались мы часто: порой на ходу обменивались фразами, нередко подолгу говорили. Он всегда поражал меня своей пронзительностью, тонким умом и стремлением видеть реально, ощущимо то, что подчас мельком проносится в воображении. Однажды в разговоре он заметил: «Во времена моей молодости нас было пять-шесть режиссеров, и все разные. Все фильмы, которые у нас выходили, носили на себе отпечаток личности

художника. А теперь фильмы исчисляются десятками, а режиссер как бы один!» (Это же положение, могу сказать от себя, отчасти касается и литературы.)

Виденных на своем веку экранных произведений, говорящих о прогрессе кино, я мог бы назвать немало. И каждое из них было интересно для меня свойственной ему одному оригинальностью, новизной, разнообразием формы, отражающей художественные принципы его создателей. М. Антониони увлекает меня отточенностью сюжета, Ф. Феллини — редкой способностью к острым ассоциациям, С. Креймер трогает очевидной победой простоты и здравого смысла.

Меня радует (редкая, к сожалению) искренность, присущая, например, хорошей картине Н. Губенко «Из жизни отдыхающих». И если меня поразила фильм Р. Быкова «Чучело», то прежде всего своей правдивостью. О положении дел в школе я тоже много писал и пишу.

Как и во времена нашей молодости, нынче популярны экранизации. Только сейчас экранизируют больше известных и менее известных авторов. В своих письмах читатели порой интересуются моим мнением о правомерности перенесения на экран повестей, романов, рассказов — чужих и моих собственных. Думаю, трудно переоценить значение этой сложной и перспективной работы.

**В**нашей кинематографии, мне уже приходилось об этом писать, не много удачных воспроизведений русской классики. Непросто средствами другого вида искусства изобразить явление, вошедшее в сознание народа, доказать вневременность великих произведений литературы и в то же время сделать их животрепещущими, современными. Чаще всего авторы идут по пути поиска полного сходства образа в книге и его воспроизведения на экране. Но эти попытки буквализации, кажется, никому еще не принесли успеха. Нелегко преодолеть отдаленность прозы от кино, найти точный, полноценный переход в новый вид искусства, не разрушив привычные «книжные» представления нелецеприятных и взыскательных любителей и знатоков литературы.

Очень многообещающий, с моей точки зрения, путь избрал Н. Михалков, перенося на экран роман И. Гончарова «Обломов». Прежде всего, работая над фильмом «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», он определил в объемистой, почти в 500 страниц, книге то, что пригодится ему для новой художественной формы, сделав это со вкусом и с талантом. Отбор этот, без сомнения, продиктовал и композицию, и характеры экранного произведения, бережно рассказанного языком кино. Обострен, сгущен в фильме сюжет. На сломе жанров открылась возможность одно сократить, другое изменить, на третье взглянуть иными, современными глазами.

Прекрасна игра в этой картине исполнителя главной роли О. Табакова, стремящегося постиг-

нуть образ во всей глубине, изобразить не только человека, но и социальное явление, тонко подмеченное писателем в XIX веке и не потерявшее актуальность для человека нашего времени. Он лепит образ рельефно, контрастно, с искусством опытного профессионала, помогая донести до зрителя главную мысль романа: жизнь для себя, жизнь, растраченная впустую, бездарна и бесцельна.

Нравятся мне, поражают своей разносторонностью и многие работы актера А. Калягина в разнообразных и многочисленных экранизациях классических произведений. Это талант, необычайно свободный в выборе персонажей, которые ему приходится играть. Но порой, мне кажется, выбор этот бывает недостаточно строг. Все-таки на его месте я не стал бы браться за «тетушку Чарлея»: в этой роли он не живет, а так сказать, изображает.

Внимание кинематографистов не раз привлекали и мои произведения. На язык кино переведены почти все написанные мною сказки, романы «Два капитана» и «Открытая книга», некоторые другие. Сейчас, кажется, собираются экранизировать «Двухчасовую прогулку». Кстати, случалось и так, что к одной и той же вещи обращались дважды режиссеры разных поколений. Так что у меня есть возможность сравнивать, делать выводы.

Особенно показательна история экранного воплощения «Двух капитанов». В середине 50-х годов была создана полтора часовая картина по этому роману, через два десятилетия — телевизионная версия в семи сериях. Казалось бы, автору должно быть приятно, что его произведение может быть передано подробнее, объемнее, глубже. А мне тот, старый фильм кажется конкретнее и точнее. Быть может, потому, что он возник лишь после того, как мы с Е. Габриловичем совершили огромную работу по приближению прозы к кинематографу, написали... одиннадцать вариантов сценария. Возможно, эта упорная «переоценка ценностей» и принесла удачу.

Кажется, К. Станиславский говорил о том, что из хорошей пьесы можно сделать плохой спектакль, но из плохой пьесы хорошего спектакля сделать нельзя. Эта мысль относится и к кинематографу. Спустя 65 лет после начала моей работы в кино могу утверждать это с полной ответственностью. Сценарий — особый вид литературы, и теперь я вижу, что он должен быть главенствующим элементом в процессе производства фильма, экранизация ли это или оригинальное произведение. И если все мы ждем от кинематографа ярких, полнокровных фильмов, то обязаны считаться с необходимостью привлечения в кино талантливых писателей, драматургов, способных своим творчеством привнести свежие идеи, новые проблемы, оригинальные формы. Только на этом пути содружества литературы и киноискусства возможен успех.

Записал В. ЛЕБЕДИНСКИЙ

Фото Н. Кочнева



Занятия киноуниверситета ведут Т. Чернявская и кинорежиссер Л. Марягин

Фото Ю. Федорова

ни — нашла себе дело по душе, а это не у каждого бывает...

Прочитала, например, в газетах о том, что неважно обстоит дело с пропагандой документального кино, и загорелась желанием организовать в киноуниверситете факультет кинодокументалистики — предложила режиссеру, лауреату Ленинской и Государственной премий СССР Джемме Фирсовой возглавить факультет.

Слово Джемме Сергеевне:

— Общение с постоянной аудиторией очень полезно, и не только для зрителей, но и для кинематографистов. Поэтому здесь я пытаюсь ближе познакомиться с людьми, наблюдать их реакцию на фильмы. Теперь на занятиях университета можно будет проследить во времени процесс приобщения людей к документальному кино, выяснить, что интересует слушателей, что находит у них эмоциональный, гражданственный отклик.

На первое занятие пришли Джемма Фирсова, известный кинооператор, лауреат Государственных премий СССР Владислав Микоша, кинорежиссер Александр Иванкин, который снял фильм «Пирамида», отмеченный золотым призом XIV Московского международного кинофестиваля. Его и показали слушателям после вступительной лекции.

— Прислушиваться к мнению зала, конечно, необходимо, — размышляет Джемма Фирсова, — но не менее важно, я считаю, говорить со зрителями на равных, не снижая критериев профессиональных оценок. Это, разумеется, относится и к нашим филь-

мам. Не раз убеждалась, что именно разговор без скидок находит живой отклик зала. Хочу все это еще раз проверить на занятиях, а значит, и сама буду учиться.

Итак, работа нового факультета началась.

— Думаю, большинство из тех, кто пришел на факультет, станут нашими постоянными «студентами», — говорит Т. Чернявская, — а заодно и своим товарищам расскажут об интересном начинании. Теперь главное — не обмануть их ожиданий.

О деятельности университета рассказывает многотиражная газета «За отличный подшипник», ведется пропагандистская работа в цехах. Даже форма афиши — и та важна.

Чем же привлекает зрителей Дворец культуры, народный киноуниверситет? Слово слушателям.

В. П. Григорьев, электромеханик: «Посещая университет, я гораздо лучше стал понимать кино. Мне кажется, что я стал лучше понимать жизнь...»

А. Г. Дьякова, заведующая отделом завода: «Хорошо, что организован факультет документального кино. Факты порой даже больше эмоционально воздействуют, чем художественное произведение. А ведь главное, чего ждешь от кино, — потрясения».

...Конечно, многое осталось «за кадром». Можно было бы еще рассказать о социологическом исследовании, проводимом во Дворце культуры ИПЗ-1, о детском кинолектории, клубе «Киноретро»... Главное, что хотелось бы донести до читателя, — ощущение увлеченности, которая рождает увлеченность ответную.

Б. ПИНСКИЙ



крупным  
планом

# ПУТЬ К

# УСПЕХУ

Вера  
Сергеевна  
(«В моей смерти  
прошу  
винить Клаву К.»)

Маруся  
(«Большая-малая  
война»)

Барбарелла  
(«Выигрыш  
одинокого  
коммерсанта»)

Даша  
(«Если  
можешь, прости...»)

# А

любовь Полищук дебютировала в кино, будучи уже хорошо известной актрисой. К тому времени за плечами у нее были годы учебы во Всероссийской творческой мастерской эстрадного искусства при Росконцерте, успешные выступления на сцене московского мюзик-холла, яркие, разнохарактерные роли в спектаклях Театра миниатюр и, наконец, удача на VI Всероссийском конкурсе артистов эстрады, где за исполнение сатирических монологов Л. Полищук была удостоена первой премии.

Хорошо поставленный голос, выразительная пластика, яркая внешность, умение быть в каждой роли узнаваемой, лаконичной и, главное, всегда разной, отличное владение сложными секретами танцевального искусства — вот что прежде всего привлекло мастеров экрана в Л. Полищук.

Многие из первых киноработ актрисы носили характер вставных — репризных — номеров, прямого отношения к сюжету фильма не имеющих. Однако Л. Полищук старалась пусть на небольшом плацдарме такого номера выявить и показать характер своей героини. Так случилось, к примеру, в телефильме М. Захарова «Двенадцать



«ЛЕВ ТОЛСТОЙ»

Какая любовь к зрителю, какое к нему доверие! Я сидел в зале, смотрел на экран, и мне казалось, что нет места, не хватает пространства, чтобы вместить в себя весь этот океан совести и добра под именем Лев Толстой. Каким волшебным способом удалось С. Герасимову и его единомышленникам перенести нас в трагический, невыразимо печальный 1910 год?! Фильм доставляет подлинное эстетическое наслаждение.

Ю. Кафанов, г. Алдан

«НАД БЕЙРУТОМ ЧУЖИЕ ОБЛАКА»

Этот документальный фильм, показанный на удлиненной программе, мне запомнился больше, чем художественный. Я знаю, что делать такие кинорепортажи очень трудно, но они необходимы. Политический фильм — это наше оружие в борьбе за мир. Надолго в памяти остается плач женщины, только что потерявшей кого-то из близких, самоотверженный труд врачей, делающих операции при свечах в разрушенном здании, глаза мальчика, который в 11 лет хочет стать партизаном, бороться за свободу своей земли. Обычно о фильме говорят: понравился или не понравился. Для фильма «Над Бейрутом чужие облака» эти слова не годятся. Этот фильм больно ранит и страстно убеждает. В нем горечь и ненависть, мужество и стойкость. Он не дает зрителю остаться спокойным.

М. Романовская, Москва

«ОТРЯД»

Не передать словами, какое впечатление этот фильм произвел на меня и моих родных. Он покоряет нас талантливым и правдивым словом, вновь сказанным с экрана о войне. Есть в картине что-то такое, что заставляет по-новому взглянуть на себя и подумать: а как бы ты поступил на месте героев картины, хватили бы сил все вынести?

Ю. Кошуба, Ставропольский край

«ЧЕЛОВЕК С АККОРДЕОНОМ»

Фильм «Человек с аккордеоном» взволновал и покорила меня. Еще раз минувшая война постучалась в нашу память. Сейчас нам очень нужны такие произведения, рассказывающие о судьбах людей, вынесших многие тяготы во имя мира на нашей планете. Особую окраску придает фильму музыка. От этих хорошо известных всем нам песен, прекрасно исполняемых В. Золотухиным, светлеют лица, появляется улыбка.

В. Захаров, Кустанай

«ИСКРЕННЕ ВАШ...»

Этот фильм заставляет верить в человека. Некоторые зрители могут сказать, что такая реакция на кинокомедию не совсем правомерна. Но именно за высокий оптимизм, за веру в человека я хочу передать благодарность через ваш журнал создателям фильма.

С. Кондусов, Смоленск

«ЧЕЛОВЕК-НЕВИДИМКА»

В этой экранизации искажен роман Уэллса: исчезла тема романа (судьба талантливого ученого в капиталистическом обществе), пропали оригинальные характеры персонажей замечательного английского писателя, фильм потерял даже приключенческую интригу, атмосферу таинственности. Герои говорят удивительно стертыми, заштампованными фразами. Штампы и примитивная любовная интрига, придуманная сценаристами. Остается надеяться, что постановка этого фильма — досадная случайность для нашего кинематографа.

А. Калашников, Москва

не отказываться. Во-первых, съемки дают возможность ближе познакомиться с коллегами, узнать их в работе, кое-чему поучиться у них, набраться опыта. А во-вторых, всегда надеюсь, что вот на этот-то раз обязательно получится настоящая роль, в которой я сумею, что называется, выложиться до конца.

Уверена, что и кинематограф, и сцена в творческой жизни актера могут сосуществовать на равных, без издержек для результатов. Конечно, в кино, если можно так выразиться, «слышимость» актерской работы значительно больше — обращаешься сразу к миллионкам. Однако театр дает ни с чем не сравнимую возможность разговаривать со зрителем глаза в глаза, любить и ненавидеть вместе с ним одновременно.

В театральном репертуаре Л. Полищук — Чехов и Мопассан, Трифонов и Маркес. Одной из наиболее примечательных ролей актрисы последнего времени стала работа в спектакле «Хармс! Хармс! Шардам! или Школа клоунов», о котором много и доброжелательно писала пресса. У Полищук в нем целый каскад микрообразов — от склочной обитательницы коммунальной трущобы до открывающей в себе способность любить Евы. Поражает диапазон жанров и чувств, в которых одинаково свободно живет исполнительница на сцене, — тут и гротеск, и пантомима, и драма, и комедия, и сатирическая миниатюра. И все это в нарастающем темпе, с танцем и песнями, с мгновенными переходами из одного психологического состояния в другое, и в каждом из них актриса убедительна и органична. Из калейдоскопа ролей и зарисовок рождаются обобщенный образ женщины и одновременно наша зрительская убежденность, что перед нами — удивительно разноплановая, яркая и своеобразная актриса. Актриса, которой по плечу самые сложные исполнительские задачи.

Во время нашей беседы Л. Полищук сказала:

— Думаю, что в искусстве я пока еще никак о себе не заявила. В театре работаю всего несколько лет, в кино похвастаться особенно нечем. Зрительская популярность и количество ролей меня при этом ничуть не успокаивают. Чувствую, что могу и обязана достичь большего.

В словах этих совсем не было позы или наигрыша. Наоборот, они свидетельствовали о требовательности актрисы к себе. О требовательности, закономерно ведущей художника к признанию и успеху.

П. СМЕРНОВ

ный образ сильной, волевой и вместе с тем обаятельной и хрупкой женщины, которая поначалу многое напутала в своей жизни, но все же нашла в себе силы начать все сначала.

Независимость, способность постоять за себя, умение встречать жизненные трудности во всеоружии заразительного оптимизма и завидной самоуверенности, с улыбкой — черты эти присущи характерам многих экранных героинь актрисы. В некоторых лентах, таких, скажем, как «Тайна «Черных дроздов», «Выстрел в спину», «Вавилон XX», «Большая-малая война», «На чужом празднике», при всем разнообразии драматургических задач Л. Полищук в соответствии с режиссерскими установками воплощала образ так называемой «сильной женщины» как бы впрямую, выстраивая цельный, лишенный сколько-нибудь ощутимых внутренних противоречий характер. А вот в картине режиссера С. Аларкона «Выигрыш одинокого коммерсанта» ее «сильная женщина» — танцовщица из третьеразрядного кабаре Барбарелла — сильна лишь на первый взгляд. Размалеванная, наглая, крикливая и напористая, героиня актрисы — в сущности, несчастная и одинокая женщина, вынужденная ежевечерне за жалкие гроши петь и танцевать перед посетителями кабаре. Победительная улыбка, пронзительный голос, прямой, вызывающий взгляд, гордая, чересчур гордая осанка — все это призвано скрыть душевный дискомфорт Барбареллы, ее пессимизм и растерянность перед вопиющей социальной несправедливостью, царящей вокруг. Роль небольшая, неглавная, но и здесь актриса сумела наполнить характер героини множеством живых, узнаваемых черт и, главное, показать как бы второй и наиболее существенный пласт образа, тем самым добившись его объемности, выпуклости.

— И все же в кино мне пока, честно говоря, не очень везет, — считает актриса. — То самый удачный, на мой взгляд, эпизод под монтажные ножницы угодит, то драматургический материал окажется вялым, невыразительным, то режиссер, недоверчиво относясь к моему «мюзикхолльному» прошлому, в последний момент утверждает на роль «нормальную», как некоторые говорят, актрису. Тем не менее приглашений жду и стараюсь от них

Мальва («Вавилон XX»)

Киноактриса («На чужом празднике»)

Адель («Тайна «Черных дроздов»)





# К ВОПРОСУ О ДЕФИЦИТЕ ВРЕМЕНИ,

## ИЛИ ЗАЧЕМ «ЗВЕЗДАМ» ФИЗКУЛЬТУРА

Раскрыв журнал на этом развороте, вы скорее всего удивитесь: в «Советском экране» о спорте?.. Никакой ошибки! Просто сегодня перед вами «звезды» экрана в своих спортивных или, сказать скромнее, физкультурных увлечениях.

«А зачем это «звездам»,—спросят вдруг,—какие-то еще физкультурные увлечения? Ведь известные артисты во всех интервью жалуются на недостаток времени. Мол, время—это вечный дефицит. Мол, не укладывается в уме, как можно почти одновременно быть на репетиции в театре, где-то еще на озвучивании и в то же время оказаться на съемках в Одессе...

Действительно, в уме не укладывается. Хотя все на самом деле происходит именно так или примерно так. И если актеры в конце концов повсюду успевают, то как раз потому, что тратят время еще и на физкультуру. Секрет в том, что потеря этого драгоценного времени оборачивается затем приобретением или сохранением не менее драгоценного здоровья. А это в конечном счете и есть самое главное для актера. Будет здоровье—будут отрепетированы все роли. И все сыграны. И будет озвучено все, что следует озвучить, и отснято все, что необходимо отснять. Даже если съемки в Одессе, а родной театр в Москве. Вот почему мы и рассказываем сегодня о физкультурных увлечениях «звезд» экрана. Круг вопросов был при этом примерно следующим: как и для чего вы занимаетесь? Пригодились ли вам навыки, обретенные в занятиях во время съемок? Был ли при этом какой-нибудь смешной или поучительный случай, связанный с вашим увлечением?

«Наталья Фатева плавает,—сообщил мне знающий человек.—Я и снимок видел. Фатева—на дорожке плавательного бассейна».

Звоню Наталье Николаевне.

— Давным-давно не плаваю,—слышу в ответ.

— Значит, вы теперь никакого отношения к физкультуре не имеете?

— Как это не имею?! Просто плавание отнимает слишком много времени. Нужно добраться до плавательного бассейна, занятия в определенные часы... Зато теперь я бегаю. Почти ежедневно. Выбираю свободные

минуты—и в Нескучный сад. Дистанция—6 километров. Затрачиваю на них 45 минут. Плюс гимнастика.

— Не было ли смешного случая?—спрашиваю я, мучительно думая, какой же случай может быть связан с оздоровительным бегом.—Скажем, вы куда-нибудь опаздывали и бег...

— Ну, нет. Чтобы не опаздывать, есть автомобиль. Или метро. А бег... Как-то у меня был сильный стресс. И я все-таки вышла на пробежку. Знаете, стало легче. Это все-таки так прекрасно—пробежать при свете фонарей по аллеям Нескучного сада. И потом медленный бег, как никакое другое занятие, дает заряд бодрости, хорошего настроения. Нам, актерам, так это необходимо. Думаю, что не расстанусь с бегом всю оставшуюся жизнь.

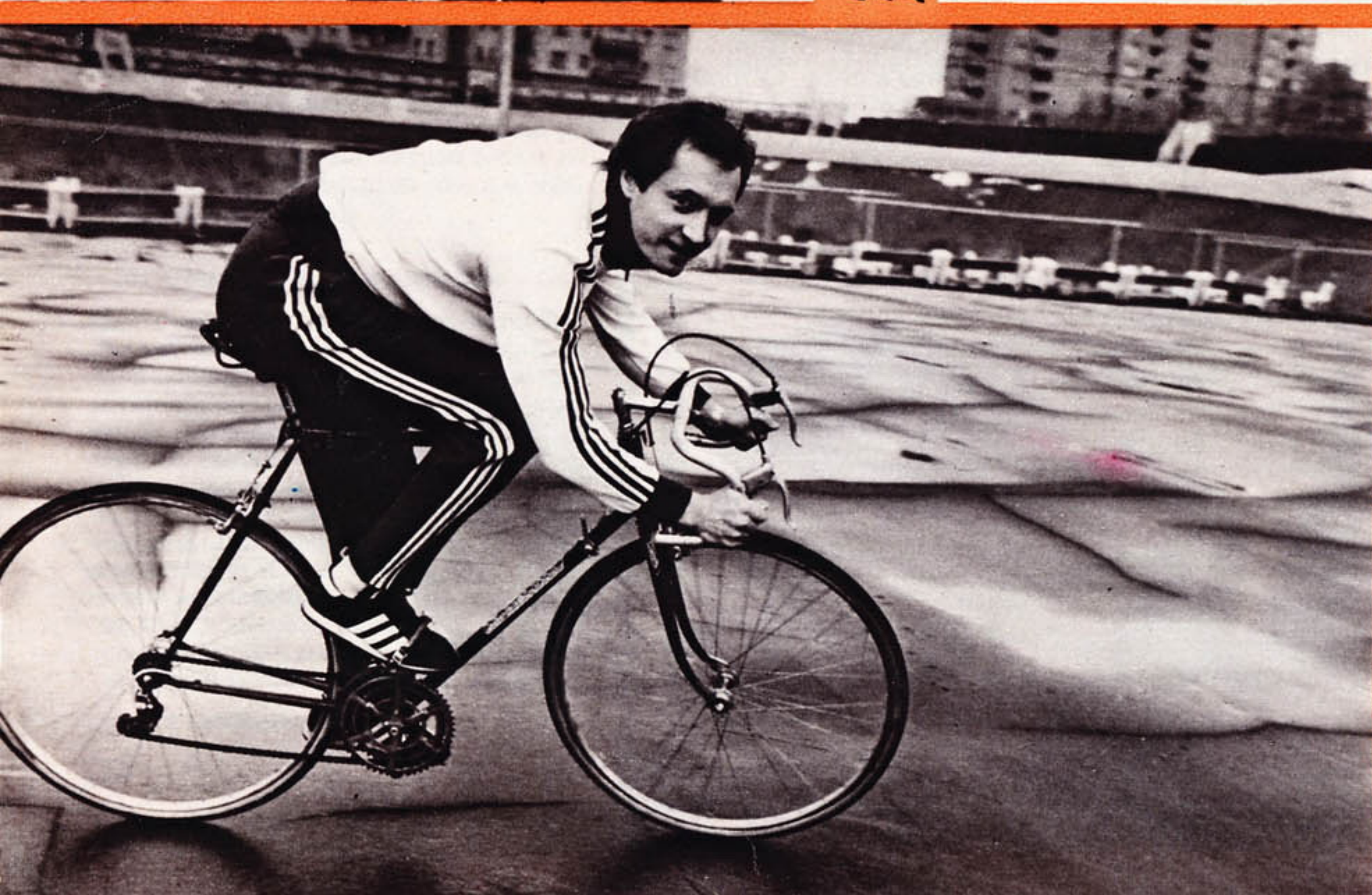
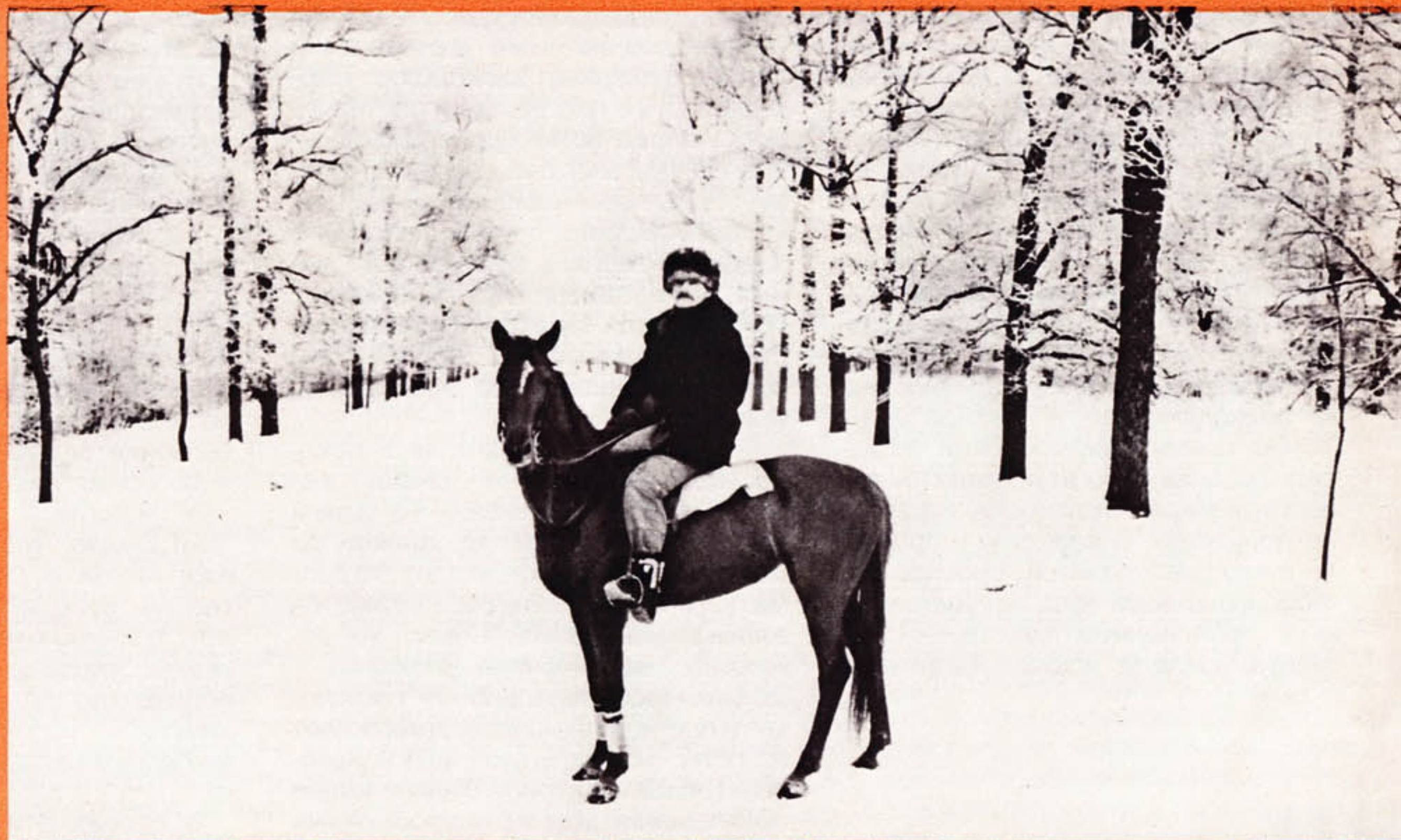
— Пожалуй, мне легче назвать, какими видами спорта я не занимался,—сказал популярный актер кино и режиссер Евгений Герасимов.—Самбо, легкая атлетика, волейбол, плавание, гимнастика, даже фехтование... Во всех этих дисциплинах у меня были спортивные разряды. Уже став актером, научился ездить верхом. Очень пригодились при съемках фильмов «В лазоревой степи» и «Время выбрало нас». Считаю, неплохо овладел автомобилем. Во всяком случае, снимаясь в фильмах «Конец операции «Резидент» и «Бармен из «Золотого якоря», где есть моменты серьезных гонок, услугами каскадеров не пользовался. И вообще пока я не встречал в сценариях трюков, которые бы не мог исполнить сам. Актер кино должен быть спортивным. Я в этом убежден. Он должен уметь делать все. И даже то, что прежде не умел. Однажды я попал на трек стадиона «Юных пионеров». Пригласил знакомый тренер. В седле велосипеда я, конечно, прежде сидел. Но кататься на треке не приходилось никогда. Говорят, здесь есть своя специфика. Однако я сел на велосипед и сразу же проехал круг. Попытался даже сделать «сюрпляс»... Короче, общая спортивная подготовка сказалась.

— Смешной случай?.. Гм... Было дело. Во время съемок фильма «Время выбрало нас» приехали мы в десантную часть. Показывают нам аппарат для тренировки приземления при прыжках с парашютом. Интересный такой тренажерчик: с высоченной вышки, по тросам, на роликах, держась за специальную планку, ты катишь со скоростью спуска. В нужной точке отпускаешь планку,



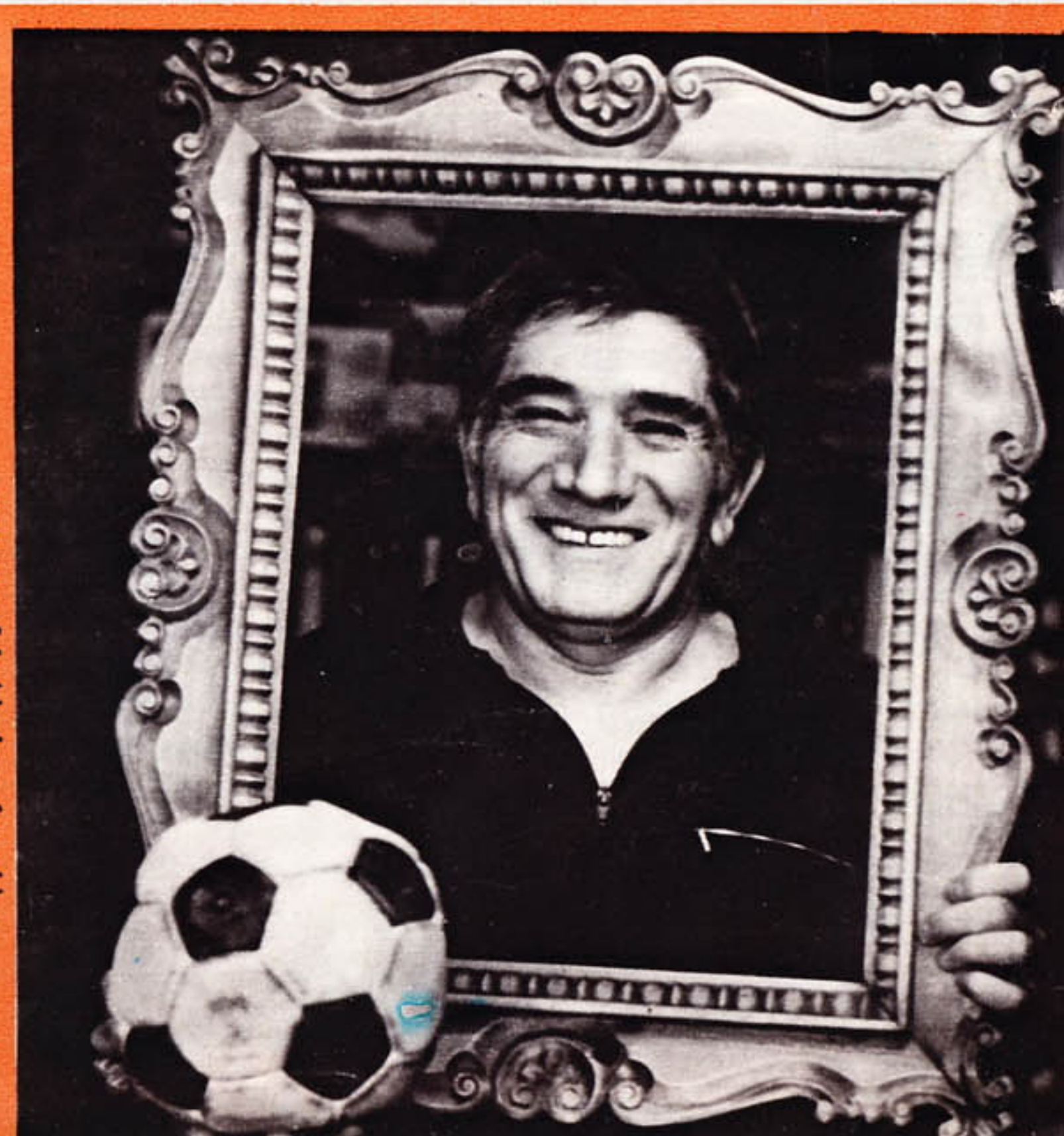
«Теперь я бегаю»,—  
говорит  
Наталья Фатева

Никита Михалков:  
главное—уверенно  
держаться в седле



Евгений Герасимов:  
скорость, скорость,  
скорость!..

Армен Джигарханян:  
«Кино и театр  
в Долгу перед футболом»





как бы прыгивая на землю... Мне страшно захотелось попробовать. Говорю ребятам из съемочной группы: «Я возьмусь за планку, а вы меня канатами затащите на вышку». За планку я ухватился легкомысленно — кончиками пальцев. Ребята же взялись за дело с энтузиазмом. Так что когда я глянул вниз, прыгать было уже поздно — высота метров десять. Пальцы к этому времени у меня онемели. Кричу: «Отпустите!» А те думают, что я шушу, и затаскивают все выше и выше. До вышки метр-полтора. Под вышкой асфальт. Высота — с пятиэтажный дом. Я в полуобморочном состоянии — держусь за планку из последних сил... Наконец они меня отпустили. Не помню, как помчался по тросам вниз, где, в какой точке отцепился. Все вроде сделал правильно. Подбежали ко мне мои мучители, а я не могу встать. Оттащили они меня в медсанбат. Там у меня определили какой-то сложный перелом лодыжки, и всю ногу — в гипс. Лежу, думаю: «Какая глупость...» В это время приходит режиссер Михаил Пташук и, потирая довольно руки, эдак радостно говорит: «Здорово, Женя, получилось. Мы теперь сцены в тюрьме будем натурально снимать. У тебя же по сценарию нога должна быть в гипсе!»

— Смешных случаев у меня было навалом. — В телефонную трубку голос Николая Афанасьевича Крючкова едва слышно: он на съемках в Днепрпетровске.

— А чем вы занимаетесь?

— Как, вы не знаете? Все знают — рыбной ловлей. Очень полезное для здоровья занятие. На природе. И нервы успокаивает. Уже с семи лет отец и дяди брали меня на рыбалку в ночь. Так что я рыбак со стажем. Даже в кино однажды снимался как рыбак. Правда, в научно-популярном. Назывался фильм «Тайна мудрого рыболова». Ну, а случай?.. Однажды клюнул громадный карп. Тазу. Уже вижу. Лошадь, а не карп. Представляю на сковородке. В сметане. С картошечкой. И надо же, у самого берега — дерг! — и нет его. Очень было смешно.

Татьяна Догилева еще со школьной скамьи занималась художественной гимнастикой в зале «Крылья Советов» у известного тренера Ирины Ходорковской. Соревновалась по первому разряду. Вот почему в ее танцах в фильме «Блондинка за углом» так много элементов из гимнастики и акробатики.

— Любовь к гимнастике я сохранила на всю жизнь, — рассказывает она. — Когда работала в театре Ленинского комсомола, старалась не пропустить ни одного занятия: у нас были специальные, обязательные для всех актеров 45-минутные тренировки, насыщенные элементами гимнастики, акробатики, аэробики. Занятия эти проводились дважды в неделю... Сейчас я в другом театре, и гимнастики мне явно не хватает. Что еще? Играю в теннис. Получается, правда, пока плохо. Самый смешной случай?.. Когда-то меня не приняли в цирковое училище. На приемных экзаменах я показывала этюд, связанный с пластикой, гибкостью. Но экзаменаторы пришли к выводу, что я не сценична.

На вопрос: «Что дают вам занятия спортом?» — Павел Петрович Кадочников ответил:

— Возможность не чувствовать своего возраста. Впрочем, спорт в какой-то мере помог мне стать и актером. Я рос хилым мальчиком. Когда поступил в Ленинградский театральный институт, мне в основном поручали роли старичков. Таких сморщенных, худеньких. Я стал заниматься. Боксом, мотогонками, зимним плаванием. В фильме «Укротительница тигров» играл мотогощика Федора Ермолаева. Все трюки делал без каскадеров.

— Смешной случай?.. В фильме «Волшебная сила искусства» я играл актера оперного театра, пользующегося огромной популярностью. Была там такая сцена: выхожу из театра через служебный выход, дабы не столкнуться с поклонниками и поклонницами. Не тут-то было. Толпа. Бросаюсь в машину — они мчат, кто на чем, вдогонку. Выскакиваю из машины и... в прорубь. Зимой. Сам. Выныриваю — толпа вокруг проруби. Снова ухожу под воду, и... вылезает из проруби морж. Получилось очень смешно. Но во время просмотра фильма на художественном совете один осторожный человек сказал: «Ну, зачем нам это — прорубь, Кадочников, морж. Куда в конце концов Кадочников мог деваться? Он что, утонул?» В общем, сцену эту вырезали. А потом новеллу со мной из этого фильма и вообще убрали. Не правда ли, смешно!..

Что Армен Джигарханян любит футбол, известно, наверное, всем. И в нашем разговоре Армен Борисович вовсе не отказывался от своего увлечения, хотя сказал,

что по-настоящему играл давно, в юности, а сейчас если и удастся «попинать» мяч, то очень редко.

— Но вот что нельзя тут сбрасывать со счетов, — сказал мне Армен Джигарханян, — огромное наслаждение, которое доставляет мне футбол как зрелище. Есть что-то общее между театром и футболом. Это то же таинственное действие, которое может овладеть душами и чувствами зрителей, если роли распределены среди талантливых актеров. Читайте — игроков.

— Мне бы очень хотелось сыграть роль тренера хорошей футбольной команды, — сказал Армен Борисович. — Но жаль, нет сценария с такой ролью. Вообще кино и театр в долгу перед футболом. А долги нужно отдавать. Готов это сделать.

— Признаться, роль спортсменки в кино мне пришлось играть лишь однажды, — начала наш разговор Валентина Илларионовна Талызина. — Это была роль альпинистки в фильме «Пока стоят горы», который снимал режиссер «Ленфильма» Вадим Михайлов. Но когда мне предложили перейти по тросу через Терек, я отказалась. Вадим сказал: «Мы будем тебя страховать. Каскадер спереди, каскадер сзади, специальные лонжи — абсолютно безопасно». Я глянула вниз, на эти несущиеся воды и поняла, что я создана ходить по земле. Лучше всего я чувствую себя на наших Патриарших прудах. Здесь бегают очень много народа. Однажды Олег Анофриев — он среди этих одержимых — буквально силой притащил меня сюда и заставил пробежаться. Мне понравилось. Стала бегать регулярно. Знакомый каскадер отмерил дистанцию: полтора километра в одну сторону, полтора — в другую. Среди бегунов я нашла много новых знакомых. Скажем, с одним доктором исторических наук мы на бегу обсуждаем исторические проблемы. На бегу прекрасно разговаривать и думать.

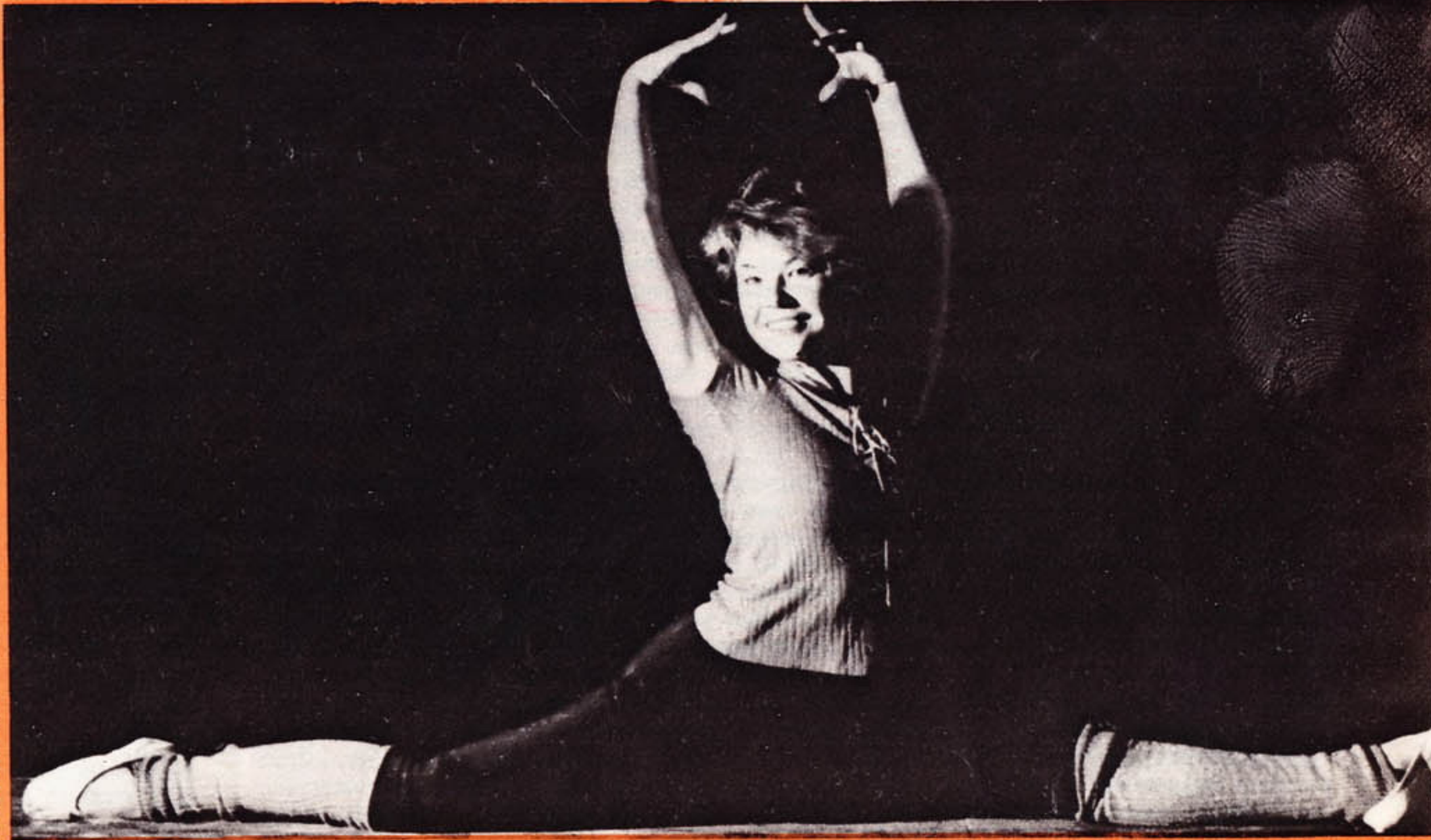
— Что дает бег? Мне приходится выступать перед публикой. Иной раз после такого выступления подходит молодая девушка: «Хочу стать актрисой...» Я говорю ей: «Почему ты в таком случае такая полная? Актриска должна до конца дней своих быть в меру возможностей стройной, подтянутой...» Бег здесь лучшее средство.

**Анатолий КОРШУНОВ**

**Фото Н. Гнисюка**



Анатолий Ромашин  
решает проблемы  
миттельшпиля



Татьяна Догилева  
увлекается гимнастикой  
с детства



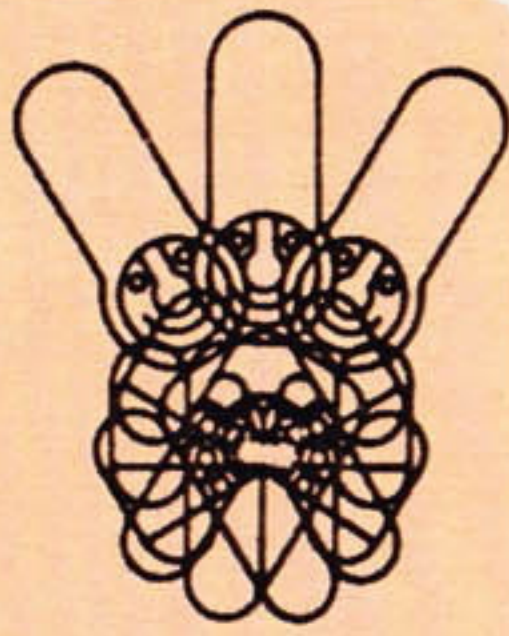
В фильме «Парашиотисты»  
Александра Яковлева  
снималась без дублера

И так каждое утро...  
На дистанции —  
Валентина Талызина





## И ЕЩЕ — ФАНТАЗИЯ!



Мультипликация! И вот стар и млад устремляются к телевизорам...

Мультипликация! И в кинозале воцаряется веселое оживление...

Основатель Международной ассоциации мультипликационного кино (АСИФА), ныне ее почетный президент Джон Халлас, заметил как-то: «Я хочу изменить представление людей о мультипликационном зрелище. Это нечто большее, чем простая забава для детей».

И впрямь: мультипликации поистине доступно умение выражать в емких, лаконичных образах самые серьезные, глобальные проблемы, волнующие сегодня человека и человечество.

Прошедший в конце минувшего года в Варне (НРБ) IV Всемирный фестиваль мультипликационных фильмов еще раз подтвердил эту мысль. Смотр проводился в год 25-летия АСИФА, который был объявлен и годом мультипликации.

Отборочная комиссия во главе с известным болгарским режиссером Тодором Диновым включила в конкурсную программу более 70 фильмов, в информационную — 41 из 30 стран Европы, Америки, Азии и Австралии. Впервые в показе участвовали кинематографисты КНДР, Ирана, Индии, Ирака, Португалии.

Надо сказать, конкурсную программу организаторы постарались сделать как можно более разнообразной и насыщенной. Может быть, мы и не встретились здесь с чем-то принципиально новаторским, с яркими, уникальными открытиями, но очевидно было главное — искреннее, заинтересованное стремление авторов поделиться со зрителями своими мыслями и чувствами. В теперешнем «затишье» мировой мультипликации словно ощущается ее возможный завтрашний скачок, качественный рывок вперед. Девиз фестиваля — «Гуманизм, движение, красота» в полной мере отражает идейную и художественную направленность большинства представленных лент. Пожалуй, на сей раз к составляющей девиз триаде я бы добавила еще одно слово — фантазия. Большой приз «Золотой куекер» был присужден советскому фильму «Небылицы» режиссера Прийта Пярна «за ярко доказанные возможности мультипликационного искусства перелетать через границы фантазии, очаровывая детей и взрослых». Действительно, то, что случилось на экране всего лишь с одним полосатым, хвостатым, весьма рассеянным котом, восхитило сотни зрителей варненского Дворца спорта. Мы хорошо знаем доброго фантазера Прийта Пярна, создателя премированного в той же Варне «Зеленого медвежонка», но поистине на сей раз его выдумка превзошла все ожидания.

Премии в категории фильмов до пяти минут получили ленты режиссера Брюса Кребса «Рождающийся раб» (Франция) и «Дилемма» режиссера Павла Коутского (Чехословакия).

Брюс Кребс не только режиссер, он подлинный автор — художник, оператор, мастерски владеющий оригинальной техникой. На наших глазах из глины рождается человек, призванный быть свободным, но тут же безжалостный скульптор гнет ему спину, ставит на колени... Лента, похоже, создавалась под влиянием скульптуры Микеланджело, в ней явно ощущается протест против бездушных условий жизни, калечащих, принижающих человека.

«Дилемма». Человечек кидается от одной двери к другой, но выбрать, из какой же, наконец, выбежать, он не в состоянии. Вроде бы похоже на анекдот, на психологический практикум, но вот в следующую секунду камера отъезжает, и мы видим: пылает крыша дома, вот-вот обвалится на голову нерешительного героя... Анекдот? Ну нет: ведь невольно возникает ассоциация с нашим большим общим домом — Землей, где тоже нужны решительность, мужество, твердость, чтобы не дать разгореться куда более страшному пожару — всемирной войне.

По категории фильмов до 15 минут отмечены «Запутанный фильм» (первая премия — режиссер Осаму Тезука, Япония) и лента «Все в порядке» (вторая премия — режиссер Поль Дриссен, Канада). Пять с половиной минут «Запутанного фильма» сделаны столь изобретательно, что действительно способны запутать даже самого внимательного зрителя.

Не менее головоломные события предлагает фильм Поля Дриссена, который все-таки пытается уверить нас, что все «тип-топ» — «в порядке». Нас призывают сохранять спокойствие, даже если все перевернется вверх дном в буквальном смысле этих слов и пол станет потолком, потолок — полом...

Первой премией в категории фильмов более 15 минут награждена болгарская интерпретация «Ромео и Джульетты» — «Мы назвали их Монтеки и Капулетти» — лента веселого насмешника и замечательного художника Доньо Донева, создателя популярных в Болгарии мультипликационных героев. Враждующие — одетые в белое и черное жители одного села — пытаются решить все свои споры, поженив юношу и девушку противостоящих кланов. Только «Ромео» и «Джульетта» вовсе не хотят силком под венец! Улыбка, юмор, а получился вполне серьезный разговор о необходимости стремиться к взаимопониманию.

Первую премию в категории детских фильмов получил «Любопытный Джордж» (режиссер Джон Мэтьюс, США) — история найденной в джунглях озорной и любопытной обезьянки.

В категории фильмов, специально созданных для телевидения, награду получила «Сказка о дороге» режиссера и художника Анри Кулева — экранизация одного из сюжетов книги Стефана Цанева «Аннины сказки» со стихами для детей. И опять же здесь правит бал фантазия, неистощимая выдумка одного из талантливых болгарских мастеров. Анри Кулев смело сочетает элементы коллажа, приемы игрового и мультипликационного кино.

По категории учебных фильмов премированы «Звездные мифы» (режиссер Фет Хобли, США) — красочный рассказ о происхождении звезд, построенный на легендах американских индейцев.

В рамках фестиваля с успехом прошли ретроспективы известных мастеров мультипликации Кихасиро Кавамото (Япония), Мишеля Боше (Франция), Петера Собослая (Венгрия), Джона Халласа (Великобритания), Душана Петричича (Югославия), Юрия Норштейна (СССР), который был удостоен медали СИФЕЖ за высокохудожественные произведения, показанные в его ретроспективе, и за целостный вклад в область мультипликационного фильма для детей и юношества.

Одним из новшеств фестиваля была программа фильмов-дебютов, победителем в которой стал венгр Шандор Бекеш, представивший фильм «Огни перед рассветом». Пластическая композиция перекликается с известной песней Эдит Piaф, жизнеутверждающей и радостной. Такие фильмы внушают веру в то, что будущее мультипликации — в надежных руках.

В. ЛУКЬЯНОВА.

Варна

Спец. корр. «Советского экрана»

# СНИМАТЬ ФИЛЬМ — ЭТО ЖИТЬ

Микеланджело Антониони о себе

«Свое призвание Антониони видит не в том, чтобы превратить кинематограф в средство распространения штампованной продукции для массового потребления, а в том, чтобы создать свой особый образный язык общения со зрителем, уходящий корнями в живопись и литературу», — писал итальянский исследователь Джулио Карло Арган в предисловии к каталогу картин М. Антониони, экспонировавшихся на венецианском бьеннале в 1983 году. Эти слова могли бы стать эпиграфом к сборнику «Антониони об Антониони», который готовится к печати в издательстве «Радуга». Мы знаем Антониони — режиссера, мастера итальянского кино, кинематографиста с мировым именем. Сборник знакомит нас также с М. Антониони — писателем, кинокритиком, теоретиком кино и даже с Антониони-художником, автором своеобразных пейзажей, выполненных в технике «фотоувеличения», которой пользовался главный герой его знаменитого фильма «Блоу-ап».

В сборник вошли рассказы Антониони под общим названием «Тот кегельбан над Тибром», получившие в 1983 году премию Пазинетти за лучшие рассказы года и которые сам Антониони называет «мои несостоявшиеся фильмы»; журнальные публикации сороковых годов, когда Антониони с другими будущими неореалистами сотрудничал в журнале «Чинема»; теоретические исследования и эссе о режиссуре, написанные в пятидесятые — шестидесятые годы; интервью с кинорежиссером, включая самые последние.

В настоящую подборку для журнала «Советский экран» включены некоторые из этих материалов: выдержки из программных теоретических работ Антониони, относящихся к пятидесятым — шестидесятым годам, но которые дают ключ к творчеству режиссера в целом, в том числе и к более поздним его картинам. Ведь они были написаны в те годы, когда он снимал свои первые знаменитые ленты, когда впервые формировал и формулировал свою эстетику. Что касается наброска «Расскажу вам о себе, чтобы рассказать о фильме», то это не просто описание курьезного случая во время съемок картины «Приключение» (1960), это своего рода дневник съемок, запись режиссерского видения картины — ее образ, атмосфера, колорит, и одновременно образец литературного творчества Антониони.

## КАК «ВИДИТ» РЕЖИССЕР

Режиссер — такой же человек, как все остальные. Только жизнь у него не совсем обычная. Для него жить — означает видеть. Видит и художник. Но если художник открывает статичную реальность или застывший в знаке ритм, то режиссер схватывает реальность в движении, в развитии, в моменты расцвета и увядания и воссоздает это движение заново как свою концепцию бытия. Не звук, слово, шум, музыка. Не образ: пейзаж, поза, жест. Но неразрывное целое во всей своей длительности, из которой как раз и складывается его единство. (...) Для режиссера в силу сложности самой материи, с которой он имеет дело, может быть, важнее, чем для любого другого художника, этическая ангажированность, моральный долг. В том смысле, что усилия режиссера должны быть направлены на то, чтобы исследуемая им реальность была частью общей, большой реальности подобно тому, как наше личное время каким-то таинственным способом связано с космическим временем. Но эти усилия окажутся тщетными, если мы не сумеем искренне, честно работать с материалом, который дает нам сама жизнь.

## «ВНУТРЕННИЙ НЕОРЕАЛИЗМ»

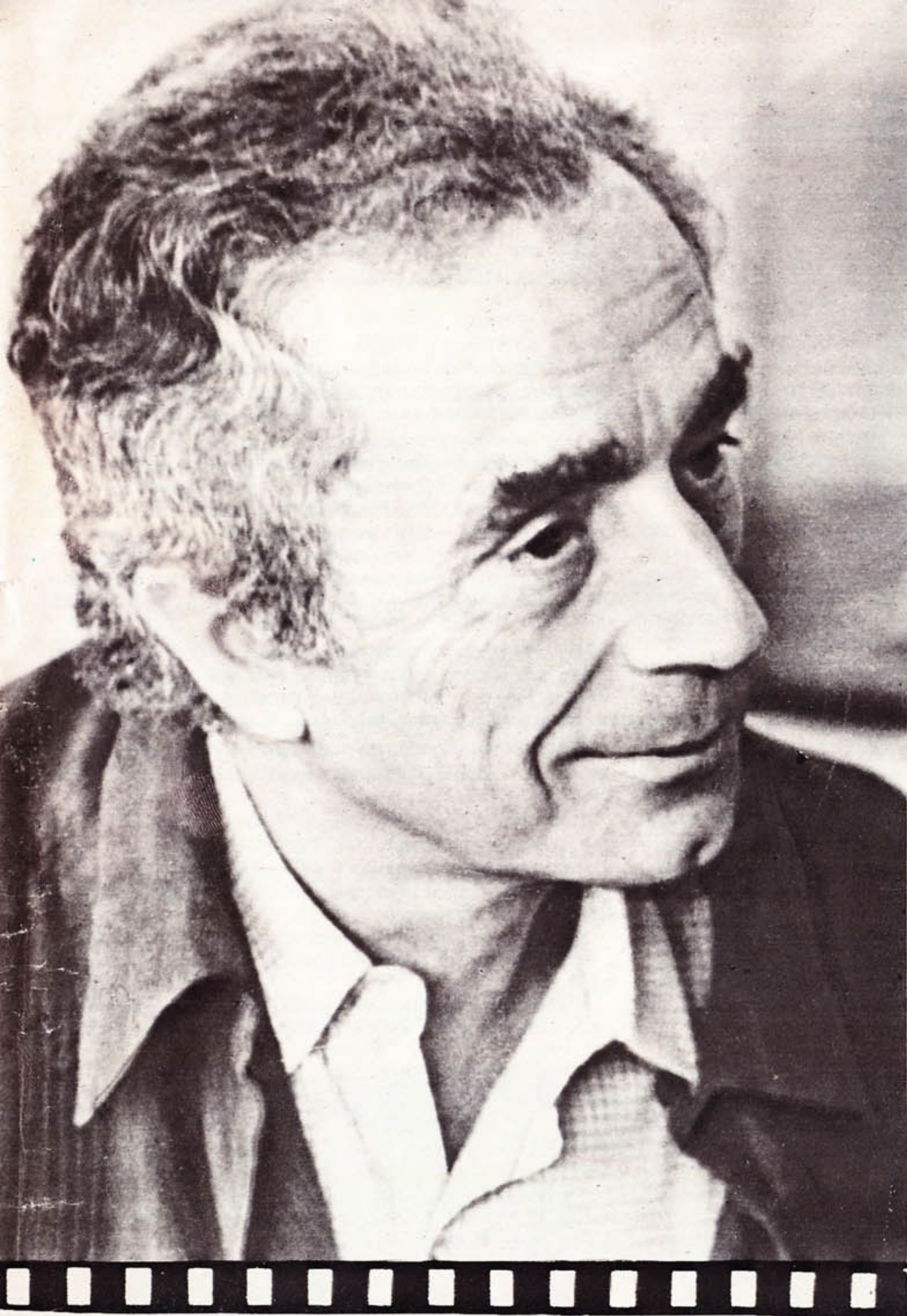
Художественные фильмы я начал снимать десять лет тому назад и с тех пор стараюсь держаться этой впервые найденной линии. (...) Если бы меня спросили, чем объясняется мой выбор (...), я бы назвал две причины. Первая была предопределена ситуацией, которая сложилась в Италии после окончания войны и позднее, в пятидесятые годы, когда я пришел в кинематограф.

(...) Успех неореалистических фильмов, (...) несмотря на их огромную силу воздействия, постепенно шел на убыль. Наметились первые признаки упадка. И тогда я задумался над тем, что же в настоящий момент важнее всего исследовать.

Мне всегда казалось, что самое главное — разобраться во взаимоотношениях между людьми. (...) В тот период, когда создавались неореалистические фильмы, самым интересным материалом для исследования были отношения между индивидом и обществом. Тогда нас в первую очередь интересовали эти отношения, а не мысли, чувства, характер персонажа. Тогда нам было безразлично, какой он: застенчивый, ревнивый, любит ли свою жену. Значение имело лишь событие, случившееся с ним, например, потеря велосипеда, лишившая его работы. Сегодня, когда проблемы велосипеда больше не существует — я выражаюсь фигурально, — главное значение приобретают мысли и чувства этого бедного, обкраденного человека, (...) то, как изменился его внутренний мир. (...) Мне кажется, что сегодня неореалистический призыв «правда и еще раз правда» следует понимать в более глубоком смысле. Сегодня важно исследовать не только взаимоотношения индивида с обществом, но и внутренний мир человека во всей его психологической правде. Чем живет современный человек? Какое влияние оказывают на него происходящие в мире события? Вот какие вопросы ставил я в своем творчестве. (...) — вероятно, за это французские критики назвали мой метод «внутренним неореализмом» (...).

(...) Другая причина, по которой я избрал этот путь, — инстинктивный про-





тест против традиционных методов и способов киноповествования. Потребность изменить их я почувствовал уже в работе над своими первыми документальными лентами. «Метельщиков улиц» я уже снимал по-новому. (...) Начиная с этого фильма главное значение для меня обрели не предметы, пейзажи, место действия, как это было принято в итальянском документальном кино, но люди. (...) Уже в «Метельщиках улиц» я отказался от раз и навсегда заданной последовательности эпизодов. (...) Я старался монтировать свободно, (...) стремясь при этом добиться максимальной выразительности не столько с помощью монтажа, сколько с помощью освещения, быстро сменяющихся кадров, сцен, на первый взгляд не связанных между собой, но наиболее полно выражающих то, что я хотел сказать. (...)

Когда я начал снимать «Хронику одной любви» (...), я использовал кадры большой длительности, съемку с движения, панорамирование. Камера у меня непрерывно следовала за героем (...), мне казалось, что герой не должен уходить со сцены сразу после того, как исчерпан конфликт. (...) Я считал, что надо продолжать наблюдать за героем и в такие моменты, когда, казалось бы, ничего не происходит, но выражение лица, поза, жест могут сказать очень многое.

#### ЧТО ТАКОЕ РЕЖИССУРА?

...Технику я выбираю спонтанно, не принимая решения заранее, пытаюсь с ее помощью проникнуть в самые сокровенные мысли персонажа. (...) Мне ка-

жется, что гораздо кинематографичнее передавать мысли и чувства персонажа с помощью мимики, жеста, чем с помощью реплики, тем самым как бы все объясняя.

...Что касается работы с актером, то режиссер не должен ничего ему разжевывать, он может лишь дать общую установку: общий рисунок роли, замысел фильма в целом. Я вообще предпочитаю добиваться нужных мне результатов исподволь. Стимулировать актера незаметно. Расшевелить его чувства, а не разум. Не объяснять, а наталкивать. С актером можно и слукавить: говорить одно, чтобы добиться другого. По сути, речь идет о том, чтобы постепенно вывести актера на верную дорогу с помощью ненавязчивой корректировки, которую он даже не замечает.

Я не теоретик. Если бы меня вдруг спросили, что такое режиссура, сначала я бы ответил: не знаю, — а потом сказал бы, что все, что я об этом думаю, и есть мои фильмы. (...) В работе над картиной одинаково важны все этапы, их нельзя отделить друг от друга, это одно целое. (...) Для меня момент рождения первой, еще туманной мысли и окончательный монтаж материала — единый процесс. Это значит, что ни днем, ни ночью я не могу думать ни о чем, кроме моего фильма.

... Снимать фильм — это совсем не то, что писать романы. Флобер говорил: я не умею жить, я умею писать. А для меня снимать фильмы — означает жить. Моя жизнь начинается только во время съемок, только во время съемок становится по-настоящему полной и насыщенной. И потом: эта искренность, это самовыражение, это переливание в сосуд

фильма всего себя без остатка, разве все это не сама жизнь или по крайней мере способ участия в ней?

#### РАССКАЖУ ВАМ О СЕБЕ, ЧТОБЫ РАССКАЗАТЬ О ФИЛЬМЕ

Есть много способов говорить о фильмах, и есть много людей, умеющих это делать. Критики, писатели, философы, психиатры, зрители, даже художники и архитекторы. Но у автора есть только один способ: говорить о себе. Это может быть легко или трудно. Для меня это невозможно. И потом я считаю, что все, что режиссер говорит о себе и своей работе, не помогает понять ее. Особенно если речь идет о старом фильме. Поэтому лучше рассказать о каком-нибудь случае во время съемок. Конечно, представление будет неполным, зато наглядным. Так делаются фильмы? Нет, не так. Так было только на «Приключении».

Начать можно было бы с воздушного смерча. Когда я увидел, как он закручивается над морем и поднимается вверх, как огромный гриб, шляпка которого утопает в облаках, я позвал оператора, чтобы сразу начать снимать. Но Моника Витти испугалась, и тогда один из рыбаков, работавших с нами, сказал ей, что умеет заговаривать смерчи, будто бы его отец сообщил ему магические слова в церкви в ночь перед Рождеством. И в самом деле, он произнес их, и смерч рассеялся. Я страшно разозлился, потому что этот смерч — как раз то, что мне было нужно, чтобы придать острову таинственность, великолепный пластический материал. На следующий день я хотел уволить рыбака, но не сделал этого потому, что он появился с подвязанной щекой, которую ему разнесло, как футбольный мяч. У него вдруг страшно разболелись зубы — божья кара за то, что он полез не в свое дело и, изгнав смерч, помешал исполнению высшей воли.

Может быть, еще стоит объяснить, что все это происходило в Панареа<sup>1</sup>, на Эолийских островах<sup>2</sup>, и что каждое утро мы отправлялись на шлюпке к утесу Лиска Бьянка в двадцати минутах от Панареа. Когда море было спокойным, можно было наблюдать как будто выхлопы воздуха и пара, рассыпавшиеся на поверхности воды множеством серых пузырьков. Но оно никогда не было спокойным, оно постоянно штормило силой в восемь — десять баллов. И во время этих коротких поездок мы буквально рисковали жизнью. Мне кажется, что тогда я его ненавидел, море.

Пароходы временно прекратили обслуживание этой линии, и мы питались заплесневевшими рожками и галетами. На острове водились дикие кролики, но они были чем-то больны. Сигарет не было. И зарплаты, между прочим, тоже. В один прекрасный день обслуживающий персонал забастовал, они решили вернуться в Рим, как только будет восстановлена линия. Мы заочно завербовали других рабочих, которые должны были прибыть на том же пароходе. Это произошло, если не ошибаюсь, через месяц. Но на пароходе они встретились, поговорили, и из вновь прибывших на берег никто не сошел. Мы остались шестером или всемером — актеры, оператор, директор картины, и мои ассистенты. Мы научились таскать на себе прожектора и устанавливать их чуть ли не в открытом море. Однажды ночью море помешало нам вернуться в Пана-

реа, и нам пришлось ночевать на утесе. Когда мы пытались сесть в шлюпку, волна сорвала со швартов плот, на котором находились два человека, и унесла его в море. Всю ночь я смотрел в море — это был настоящий ад и двое несчастных во власти обезумевшей стихии. Я слышал, как волны бьются о камни, видел освещенные луной брызги, долетавшие даже сюда, на скалу. Плот мы нашли на рассвете с совершенно измученными, изнуренными людьми. Ясное небо, ослепительное солнце, море — восемь баллов.

Вспоминаю также поездку на Липари, куда мы отправились, чтобы посмотреть отснятый за два месяца материал. Мы наблюдали, как с гальвега поднимаются огромные волны, и казалось, что наше суденышко не сможет их преодолеть. Но преодолело, волну за волной. Материал мы посмотрели. Он показался мне ужасным. Из Панареа можно было звонить, это да, что было, то было. Там было два аппарата, передающий и принимающий, американские, оставшиеся еще со времен войны. Работали они от ручного мотора, и почтовый служащий частенько ходил с подвязанной рукой, — растягивал ее, крутя вертушку. Но когда он был здоров, звонить было можно. Случалось, что какой-нибудь владелец портативного приемника, оказавшийся на острове, настраивался на ту же волну, что и передающий аппарат, и слушал телефонные разговоры. Воздух острова был буквально пропитан эмоциями его обитателей, над улочками Панареа гремели любовные фразы. Или ругательства. В том числе и мои в адрес тех типов в Риме, которые не торопились подыскать мне нового продюсера. Прежний испарился при первых же трудностях, и мы работали на свой страх и риск. Но для меня все это не имело значения. У меня было двадцать тысяч метров пленки, и я мог продолжать снимать. У меня была другая проблема: как рассказать правду фильма и «заставить молчать» все остальное, не имеющее к нему отношения, но так властно врывающееся в нашу жизнь и работу? Или принять это в качестве меры иных вещей? Конечно, я бы хотел скрыть от своих товарищей заботы, трудности, унижение, которые я испытывал оттого, что навязываю им такую абсурдную жизнь и работу. Если это кино, то что же такое кино?

Есть фильмы приятные и фильмы горькие, фильмы легкие и фильмы больные. «Приключение» — фильм горький, отчасти больной. Горечь уходящих чувств, или горечь чувств, начало, рождение которых уже отмечено печатью конца. И все это я пытался рассказать языком, лишенным эффектов. Говорят, что этот фильм построен на «замедленном ритме, пространстве и времени». Это не мои слова. Такими словами я не владею. Лучше я приведу один пример. Все, кто видел фильм, спрашивают, куда девалась Анна? В сценарии был эпизод, потом, не помню почему, его вырезали, в котором Клаудия, подруга Анны, и другие ее друзья бродят по острову и высказывают всевозможные предположения по поводу исчезновения девушки. Но так и не могут удовлетвориться ни одним из них. Наступает молчание, и потом кто-то говорит: «А может быть, она просто утонула?» Клаудия резко оборачивается к нему: «Просто?» В смятении они смотрят друг на друга. Так вот, это смятение и есть правда фильма.

<sup>1</sup> Панареа — один из островов в группе Липарских островов.

<sup>2</sup> В Италии Липарские острова называют также Эолийскими.



# ВЗГЛЯД ИЗ МАССОВКИ

НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМА «БОРИС ГОДУНОВ»

— Товарищ! Товарищ боярин! Быстрей в автобус! Опаздываем!

...В высшее сословие государства Российского произвела меня ассистент режиссера фильма «Борис Годунов» Людмила Казуютова. В какие-то четверть часа она сумела распределить по группам участников (250 человек!) сегодняшней массовки: бояре, казаки, стрельцы...

Примериваю кафтан, длинную шубу с воротником до пола, шапку, отороченную мехом, легкие, удобные сапожки — все подобрали впору. Очередь в гримерную занял за казаком. Гримеры работают споро, но никто не спешит: холят густые боярские бороды, укладывают кудри, наводят шрамы на лица простолюдинов. Здесь не услышишь слова «сойдет». Зорко следит за помощниками художник-гример Тамара Сергеевна Гайдукова. Подошла она и к креслу, где молоденькая девушка усердно приспособливалась мне бороду. Запротестовала:

— Не годится! Он же боярин, а не звездочет. Лицо худое, и не надо это подчеркивать: подбери другую бороду и бакенбарды погуще.

Вот, кажется, все готовы. Усаживаемся в автобусы. Никак не могу отыскать среди группы бородачей, одетых в диковинное платье, нового моего знакомого, Всеволода Васильевича, обещавшего свое покровительство и наставничество. Махнул на затею рукой, да и он вряд ли меня узнает сейчас. Хотя помощь его была бы очень кстати. Всеволод Васильевич был весьма далек от актерской профессии (архитектор), а вот вышел на пенсию и снялся более чем в сорока картинах. Не только в массовых сценах, поручали ему и эпизодические роли. Очень горд обстоятельством, что ему позвонили из актерского отдела студии и предложили участвовать в нынешней съемке. Спросил: «Вас кто пригласил?»

Меня никто не приглашал. Прочел объявление в «Вечерней Москве»: «Киностудия «Мосфильм» приглашает мужчин на съемки кинофильма «Борис Годунов». Справки по телефонам...» Позвонил. Спросили:

— Какого вы роста?

Ответил. Записали фамилию и попросили не опаздывать, прибыть на студию ровно к семи утра. Буднично и просто.

Опытные участники массовки заметно отличаются от новичков. Держатся свободней, многие знакомы между собой, вспоминают любопытные эпизоды из актерских будней. А еще у каждого сумка, а в ней термос, свертки с бутербродами. Им ассистент режиссера раздала бумажки с текстом. «Вязать! Топить! Да здравствует Димитрий!» Эти фразы выкрикивает народ, собравшийся у Лобного места.

...На съемочной площадке нас ждали. Режиссер Сергей Федорович Бондарчук и оператор Вадим Иванович Юсов поглядывают на небо — неизвестно, устраивает их сегодняшняя погода или не очень. Нас пока не тревожат, думаю, дают возможность привыкнуть к костюмам. Гарцуют, горяча коней, Гаврила Пушкин (Ю. Лазарев) и Карела (Ю. Шерстнев). На повозках худые, оборванные люди, закованные в цепи, — бывшие узники тюрем Годунова. И гремит голос Гаврилы Пушкина:

«Мир ведает, сколь много вы терпели  
Под властью жестокого пришельца...»

Сергей Федорович Бондарчук стоит в плотном окружении актеров массовки. О чем говорят, не слышно. С трудом протискиваюсь к середине. Оказывается, режиссер подыскивает подходящий типаж. Ему нужно, чтобы казак обратился к народу со словами:

— Царевич нам боярина прислал. Послушаем, что скажет нам боярин.

Дюжий молодец в казацкой свитке произносит ее раз за разом — никак не дается фраза. Очевидно, сказывается волнение. Сергей Федорович обращается к человеку с внешностью менее примечательной:

— Вы ведь профессиональный актер? Хорошо. Произнесите фразу.

Тут оказалось достаточно всего двух репетиций. Позже я узнал любопытную деталь. Для съемок в массовых сценах Сергей Федорович приглашает, кроме, так сказать, самодеятельных, еще и десять—пятнадцать профессиональных актеров. Они не только сами играют в толпе, но и помогают окружающим. И нам всем были очень полезны их советы — и словом, и делом.

Уже отрепетирован ход повозок с освобожденными узниками, горят разожженные пиротехниками костры, толпа знает, что нужно делать — кому размахивать оружием, кому кричать, куда и как передвигаться... И тут Сергей Федорович вновь берет в руки микрофон:

— Смотрите, везут освобожденных узников. Поворачивайтесь в их сторону. Среди них может оказаться ваш брат, друг.

И, подчиняясь команде, толпа колыхнулась в сторону телег, на которых, поддерживая друг друга, пытаются стоять окровавленные, истерзанные люди.

Вот на телеге поднимается пытаный на дыбе, битый батогами человек, вздымает худые руки, и толпа вторит его проклятиям: «Да гибнет род Бориса Годунова!» Вижу горящие гневом глаза казаков, простолюдинов, потрясающих оружием, — это уже не толпа, а грозная организованная сила, способная поколебать власть самодержца. И когда наэлектризованная толпа бросается в сторону, чтобы увидеть следы зверств годуновских палачей, хочется ринуться вместе со всеми...

— Эй, боярин, твое сейчас дело — невозмутимо созерцать. Эмоции для народа. А вы свое при любом царе возьмете, — остудил мой пыл стоящий рядом актер.

Еще раз репетируем...

Потом мне и соседям показалось, что съемки кончились. Нет. Была еще репетиция, еще одна... Первый дубль, второй...

Мы, бояре, дворяне, богато одетый люд, все время держались на втором плане. Теперь пришел и наш черед. Снимали приезд Пушкина к Лобному месту. Вот он лихо осаживает коня, и мы идем к нему навстречу — очевидно, главная опора его.

— Хорошо, хорошо, — подбадривает С. Ф. Бондарчук и обращается ко всем: — Спасибо! Большое спасибо за работу!

Рассаживаемся по автобусам — возвращаемся на студию. Объявился и вновь стал узнаваем Всеволод Ва-



«И, подчиняясь команде, толпа колыхнулась...»  
Сергей Бондарчук ведет съемку

Фото Н. Алешина

ильевич. У него счастливый вид: сняли на переднем плане. Строго допрашивает меня:

— В камеру не глядели? Не высовывались? Ну, да все равно с первого раза в кадр не попадете. Вот завтра уже будете более опытным актером. Может быть, и повезет.

— Товарищи, товарищи, — предупреждает всех Людмила Казуютова, — не забудьте: завтра ровно в семь тридцать.

В. НАЗАРОВ



# БИТВА ЗА МОСКВУ

Производство киностудий «МОСФИЛЬМ» (СССР), «БАРРАНДОВ» (ЧССР), при участии ДЕФА (ГДР) и «ФАФИМ» (СРВ).

Композитор Александра Пахмутова  
Звукооператоры Виталий Шмелькин,  
Владислав Горохов

## Фильм второй — «ТАЙФУН»

Фильм повествует о крахе гитлеровской операции «Тайфун». Заключительная часть кинодилогии воскрешает драматические события начального периода Великой Отечественной войны, рассказывает о неуязвимом подвиге советского народа, под руководством Коммунистической партии отстаивающего столицу нашей Родины.

Сценарий и постановка  
Юрия Озерова  
Главный оператор-постановщик  
Игорь Черных

Оператор-постановщик  
Владимир Гусев  
Главные художники  
Александр Мягков, Татьяна Лапшина

Роли исполняют:  
Сталин — Яков Трипольский  
Жуков — Михаил Ульянов  
Рокоссовский —  
Александр Голобородько  
Тимошенко — Виталий Расстальной  
Молотов — Николай Засухин  
Щербаков — Вячеслав Езепов  
Ворошилов — Владимир Трошин  
Калинин — Анатолий Никитин  
Микоян — Степан Микоян  
Шапошников — Бруно Фрейдлих  
и другие.



Автор сценария Валентина Спирина  
Режиссер-постановщик Юрий Борецкий  
Оператор-постановщик Александр Масс  
Художник-постановщик  
Владимир Пастернак  
Композитор Евгений Птичкин  
Звукооператор Виктор Дурицын

В главных ролях:  
Игорь Ступин — Ян Пузыревский  
Елена Ивановна Ступина —  
Нина Меньшикова  
Дима Ступин — Николай Сахаров  
Доктор Потанин — Алексей Петренко  
Вадим Николаевич —  
Александр Голобородько  
Федор — Дима Замулин



По мотивам повести  
Л. Ленча «Черные погоны»

# ГОСПОДИН ГИМНАЗИСТ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Волею судеб гимназист Игорь Ступин оказывается зимой 1920 года в занятом белогвардейцами Ростове. Зверства карателей марковского полка, ненависть народа к этим «спасителям России» заставляют мальчика, сына генерала царской армии, по-новому взглянуть на происходящие в стране события, задуматься о смысле и задачах революции. Способствует этому и знакомство Игоря с большевиками-подпольщиками.

Роли исполняют:  
Ася — Настя Деревщикова  
Губенко — А. Ростоцкий  
Чистов — М. Кузнецов

Гриша Чистов — Ю. Зеленин  
Балкович — В. Войтук  
Курсовской — Ю. Саранцев  
и другие.

# ПАРОЛЬ ЗНАЛИ ДВОЕ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

В тяжелое для молодой Советской республики время в Киеве действует террористическая группа «Белый Орел». Убийства, кровавые диверсии должны подорвать веру в народную власть, посеять ужас среди населения...

Отношение к революции разделило семью графа Кабардина. Он борется на стороне преступного подполья, она — всем сердцем с теми, кто строит новую жизнь. Именно ее, красавицу Ирину Кабардину, украинские чекисты привлекают к операции по уничтожению «Белого Орла».

Приключенческий фильм создан на основе реальных событий.

Автор сценария Михаил Канюка  
Режиссер-постановщик Николай Литус  
Оператор-постановщик Валерий Рожко  
Художник-постановщик Юрий Муллер

Композитор Владимир Дашкевич  
Песня Булата Окуджавы  
Звукооператор Е. Пастухов



В главных ролях:  
Ирина Кабардина — Ирина Алферова  
Славинский — Аристарх Ливанов

Роли исполняют:  
Лавров — Б. Соколов  
Шипов — А. Булдаков  
Манцев — С. Олексенко  
Ольга — Л. Шевель  
Кабардин — Н. Гринько  
Кутепов — К. Степанков  
Урусова — Л. Сосюра  
Игнат — А. Подубинский  
Председатель «шестерки» —  
В. Дворжецкий  
Сердюк — А. Костылев  
Дехтяренко — В. Талашко  
Лобов — И. Найдук  
и другие.

По роману Чарльза Вильямса  
«Долгая воскресная ночь»

# ВЕСЕЛЕНЬКОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ

Производство «ФИЛЬМ ДЮ КАРРОСС», «ФИЛЬМ А2»,  
«СОПРОФИЛЬМ» ФРАНЦИЯ

Авторы сценария Франсуа Трюффо,  
Сюзан Шиффманн, Жан Орель  
Режиссер Франсуа Трюффо  
Оператор Нестор Альмендрос  
Художник Хилтон Мак Коннико  
Композитор Жорж Делерю

Роли исполняют:  
Фанни Ардан, Жан-Луи Трентиньян,  
Жан-Пьер Кальфон,  
Филипп Лоденбах,  
Филипп Морье-Жену,  
Ксавье Сен-Макари,  
Жан-Луи Ришар, Каролин Сиоль  
Фильм дублирован  
на киностудии имени М. Горького  
Режиссер дубляжа Г. Водяницкая

Совершено два убийства. Полиция убеждена: оба они — дело рук одного человека — хозяина конторы по продаже недвижимости Жюльена Верселя. Тот категорически отрицает свою причастность к преступлению...

Этот детективный фильм — последняя работа в кинематографе выдающегося французского режиссера Франсуа Трюффо (1932—1984).



В репертуаре также советские художественные фильмы «Сделка» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького); «Великий поход за невестой» («Грузия-фильм») и зарубежные: «Загадка уединенного мотеля» (Мексика), «Бал сказок» (Венгрия).

# Советский ЭКРАН

№ 1 январь 1986

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 ЦК КПСС «ПРАВДА»

На обложке — актриса Любовь ПОЛИЩУК  
(читайте о ней на стр. 16—17)  
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:  
М. В. АЛЕКСАНДРОВ, 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,  
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 Р. И. Кизилова

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 5-6. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция  
не высылает.

Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не  
рецензируются.

№ 1 (697) — 1986 г. Сдано в набор 18.11.85.  
Подписано к печати 26.11.85. А 07338.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Глубокая печать. Уч.-изд. л. 6,50.  
Усл. печ. л. 4,20. Усл. кр.-отт. 14,70.

Тираж 1 700 000 экз. Изд. № 70. Заказ № 1956.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции  
типография имени В. И. Ленина  
издательства ЦК КПСС «Правда».  
125865. ГСП. Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1986 г.





Рисунки  
С. АШМАРИНА 1, 4  
Свердловск  
С. ВЕТКИНА 5  
Е. МИЛУТКИ 2, 3, 7  
О. ТЕСЛЕРА 6



3



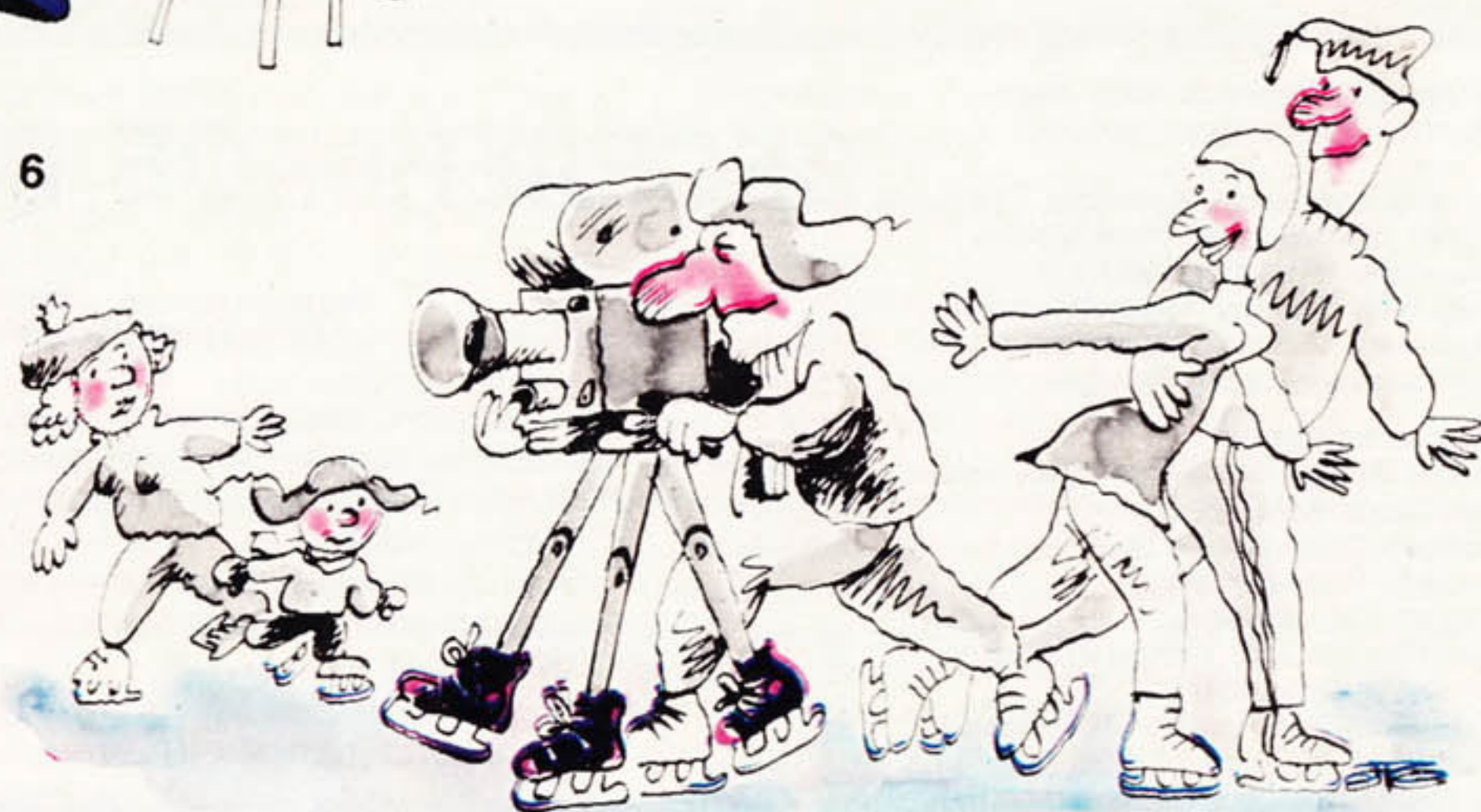
1



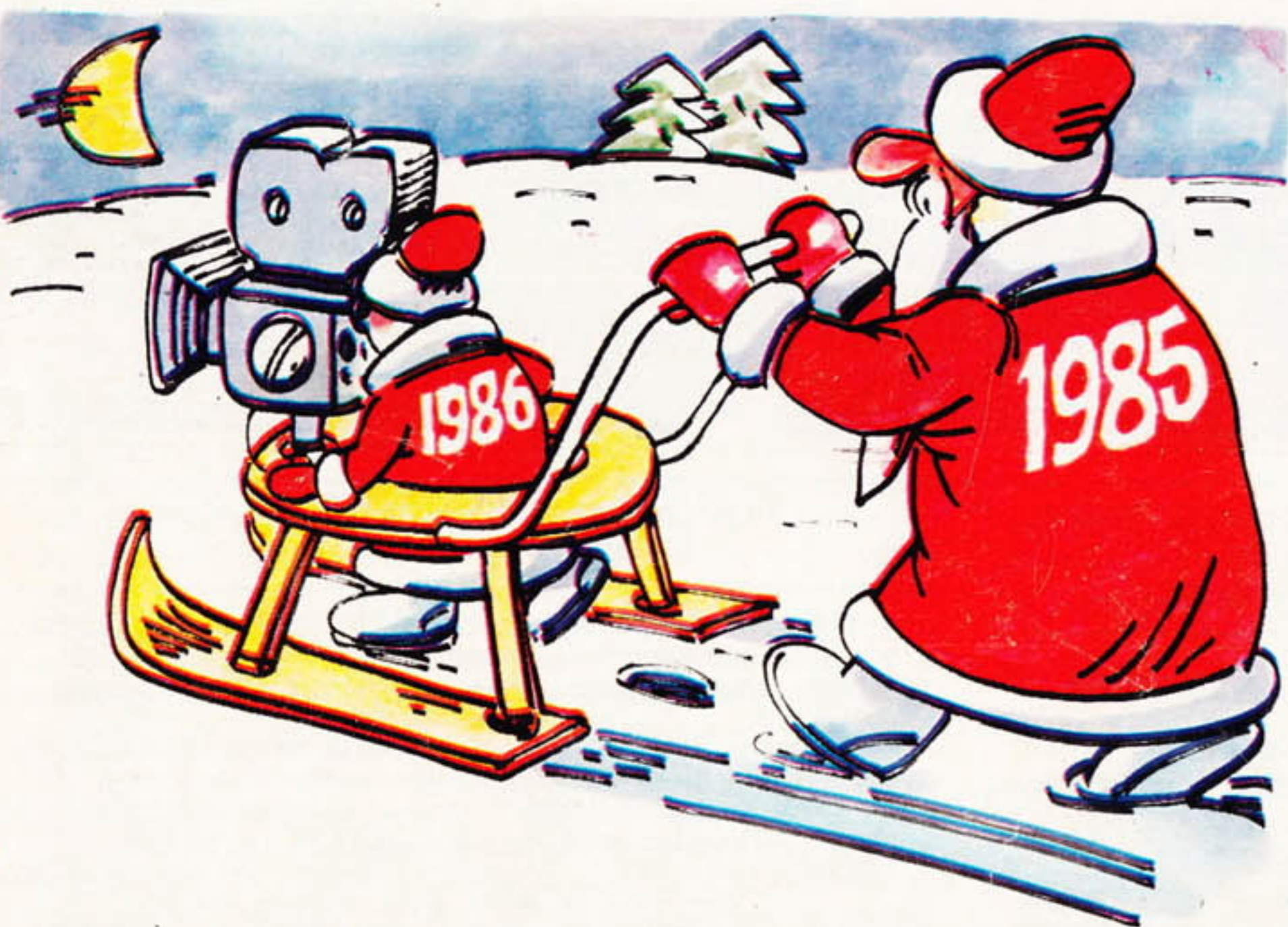
4



5



6



2



7