

СОВЕТСКИЙ  
**Экран** 6

Под испытанным руководством  
ленинской партии — к новым победам  
коммунистического строительства!





# ГЛАВНАЯ

Ал. РОМАНОВ, председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР

ДЕВЯТЫЙ ПЯТИЛЕТНИЙ ПЛАН БУДЕТ ВАЖНЫМ ЭТАПОМ В ДАЛЬНЕЙШЕМ ПРОДВИЖЕНИИ СОВЕТСКОГО ОБЩЕСТВА ПО ПУТИ К КОММУНИЗМУ, СТРОИТЕЛЬСТВЕ ЕГО МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ БАЗЫ, УКРЕПЛЕНИИ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ И ОБОРОННОЙ МОЩИ СТРАНЫ.

**ГЛАВНАЯ ЗАДАЧА ПЯТИЛЕТКИ СОСТОИТ В ТОМ, ЧТОБЫ ОБЕСПЕЧИТЬ ЗНАЧИТЕЛЬНЫЙ ПОДЪЕМ МАТЕРИАЛЬНОГО И КУЛЬТУРНОГО УРОВНЯ ЖИЗНИ НАРОДА НА ОСНОВЕ ВЫСОКИХ ТЕМПОВ РАЗВИТИЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО ПРОИЗВОДСТВА, ПОВЫШЕНИЯ ЕГО ЭФФЕКТИВНОСТИ, НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА И УСКОРЕНИЯ РОСТА ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТИ ТРУДА.**

[Из проекта Директив XXIV съезда КПСС по пятилетнему плану развития народного хозяйства СССР на 1971—1975 годы].

**В**ся страна, весь наш народ с воодушевлением и радостью встречают XXIV съезд Коммунистической партии Советского Союза.

Партийный съезд — событие исключительного значения в политической, экономической и духовной жизни народа. Подведены победные итоги восьмой пятилетки. Впереди — девятый пятилетний план величайшего преобразования жизни на коммунистических началах.

Вся страна готовится к съезду. Готовятся к нему и советские кинематографисты.

Представляется глубоко знаменательным, что состоявшийся в декабре 1970 года, в преддверии XXIV съезда Коммунистической партии, пленум Правления Союза советских кинематографистов обсуждал наиважнейший для судеб нашего киноискусства вопрос о разработке современной темы, и прежде всего о разработке темы современной советской действительности.

В самом деле, в чем состоит главная тема современной советской действительности, каковы основные закономерности ее воплощения в произведениях киноискусства?

Лучший ответ на этот вопрос дают такие художественные и документально-публицистические фильмы последних лет, как «Председатель», «Твой современник», «Доживем до понедельника», «Освобождение», «Салют, Мария!» и «Товарищ Берлин», «Черное солнце» и «Влюбленные», отличающиеся органическим единством высокой идейности и художественности, приобретающие в нынешних условиях большое общественное, идейно-воспитательное значение.

Современная тема — это тема социалистической революции, победоносного распространения идей социализма и марксистско-ленинского учения по всему миру.

Современная тема, тема современной советской действительности — это тема строительства коммунизма в

нашей стране, тема труда в условиях социализма, тема новых отношений между людьми в условиях социалистической действительности.

В наступившем 1971 году фильмы на современные темы преобладают в производственно-тематических планах почти всех наших студий. По самым общим подсчетам, уже сейчас идет работа над 57 такими фильмами, предназначенными к выпуску на экраны в 1971 году, и по крайней мере над двумя десятками картин, которые будут завершены производством в 1972 году. Среди новых работ — многообещающие произведения известных мастеров советского киноискусства.

Режиссер Н. Москаленко, которого зрители знают по фильму «Журавушка», завершил новую картину «Молодые» (сценарий А. Червинского). Это фильм о молодых строителях нашей столицы, о любви, чести и долге, о глубококом понимании нашей рабочей молодежи новых норм социалистической морали и этики. Фильм создан по мотивам романа А. Андреева «Рассудите нас, люди», вызвавшего широкие отклики читателей.

О труде, быте, новых отношениях между рабочими большого тепловозостроительного завода рассказывает фильм «Сказание об огне» (сценарий Н. Евдокимова, режиссер А. Бобровский).

Герои будущего фильма — люди, обладающие сильным характером, беспокойные, бескомпромиссные, стремящиеся дерзать и творить, обладающие умением связывать свой труд с трудом всего общества.

О простом рабочем человеке с добрым, отзывчивым сердцем, о высоких морально-этических достоинствах нашего современника создает свою новую картину «Московская жена» режиссер Э. Бочаров (сценарий А. Галиева и М. Маклярского).

О колхозном вожаке, энергичном, увлеченном, сильном человеке современной колхозной деревни рассказывает фильм режиссера У. Назарова

«Весна есть весна», который он ставит по сценарию С. Мухамедова. Людям колхозного села будут посвящены и другие фильмы центральных и республиканских киностудий.

Фильм «Сибирячка» — о коммунистах села, о партийных работниках — строителях Сибири создает по сценарию А. Салынского режиссер А. Салтыков, известный советским зрителям по фильмам «Председатель», «Бабе царство», «Директор». Центральным образом фильма — смелая, волевая советская женщина-коммунистка, в трудных условиях решающая сложнейшие задачи подъема сельскохозяйственного производства, переустройства сельской жизни и коммунистического воспитания своих односельчан.

Ленинградский режиссер Г. Никулин начинает работу над фильмом «Инженер» (сценарий И. Дворецкого), посвященным людям старейшего ленинградского завода и их борьбе за научную организацию труда, за внедрение новых принципов руководства промышленным производством.

О молодых ученых и врачах-экспериментаторах ставит фильм «Синее небо» режиссер И. Толмачев по сценарию И. Неверова.

Кинодраматург и режиссер Д. Храбровицкий по собственному сценарию начинает работу над двухсерийным фильмом, посвященным большому советскому ученому — коммунисту, талантливейшему конструктору, создавшему первые советские ракеты и космические корабли. Условное название фильма — «Укрощение огня».

Он будет закончен производством в 1972 году.

В 1972 году закончит работу над новым фильмом «Градостроители» и народный артист СССР Сергей Герасимов, который он ставит также по собственному сценарию. Это будет фильм об архитекторах и рабочих-строителях, создающих молодые советские города, выдвигающих новые архитектурные решения. Вместе с

## НАШИ ОБЛОЖКИ

Среди наиболее запоминающихся кинообразов минувшего пятилетия больше всего было наших современников, людей, которые живут и трудятся вместе с нами, со всеми, кто смотрит на них из зрительного зала. Они продолжают шеренгу героев революции, гражданской войны, войны отечественной, которых мы тоже навсегда будем считать нашими современниками.

На I СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ: В. И. Ленин — Ю. Каюров (фильм «Шестое июля»), Кольцова — Ю. Борисова («Посол Советского Союза»), Губанов — И. Владимиров («Твой современник»), Ходжаев — С. Чокморов («Чрезвычайный комиссар»), Н. Э. Бауман — И. Ледогоров («Николай Бауман»), маршал Жуков — М. Ульянов («Освобождение»), Ниточкин — Н. Плотников («Твой современник»), М. А. Ульянова — Е. Фадеева («Верность матери»), «Сердце матери», четверка «неуловимых» — В. Косых, В. Курдюкова, В. Васильев, М. Метёлкин,

Ладейников — Д. Банионис («Мертвый сезон»).

НА IV СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ: Кожух — Н. Алексеев («Железный поток»), Артем — А. Джигарханян («Здравствуй, это я!»), Н. И. Кузнецов — Г. Цилинский («Сильные духом»), дядя Александре — Д. Абашидзе («Свет в наших окнах»), Горбунков — Ю. Никулин («Бриллиантовая рука»), Алтынай — Н. Аринбасарова («Первый учитель»), Деточкин — И. Смоктуновский («Берегись автомобиля»), Нюра и Саша — Т. Доронина и О. Ефремов («Три тополя на Плющихе»), Надежда Петровна — Р. Маркова («Бабе царство»), братья Локисы — Р. Адомайтис, Б. Оя, И. Будрайтис, А. Масюлис («Никто не хотел умирать»), Марфа — Л. Чурсина («Журавушка»), Родик — Р. Нахалетов («Влюбленные»), Лена Бармина — Н. Белохвостикова («У озера»), Дюйшен — Б. Бейшеналиев («Первый учитель»), Вайс-Белов — С. Любшин («Щит и меч»).

## СОВЕТСКОЕ КИНО НА РУБЕЖЕ ПЯТИЛЕТОК

(некоторые цифры и факты)



ТРИДЦАТЬ ДЕВЯТЬ КИНОСТУДИЙ работают в нашей стране. Двадцать из них выпускают художественные фильмы. В минувшей пятилетке значительно укрепилась техническая база кинематографии: закончено строительство киностудий в Баку и Душанбе, вступили в строй первые очереди новых студий в Тбилиси, Алма-Ате, Ташкенте, Восточно-Сибирской студии хроникально-документальных

советский экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНОМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР И СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 6 март 1971



# ТЕМА

фильмами «Журналист» и «У озера» новый фильм известного мастера советского кино составит своеобразную художественную трилогию, посвященную советским людям 60—70-х годов, нашим современникам.

Можно было бы назвать и другие произведения, которые вдохновлены желанием достойно отразить в искусстве кинематографа наш образ жизни, характер советских людей, их высокие нравственные идеалы. Однако трудно, пожалуй, даже невозможно сказать уже теперь, удадутся ли авторам все их новые произведения, которые еще только задуманы или над которыми в павильонах киностудии днем и ночью идет напряженная работа.

Но о содержании будущих произведений, о творческих замыслах кинодраматургов, режиссеров, актеров, операторов, художников, работающих над новыми фильмами, говорить можно и должно. Они, эти новые кинопроизведения, должны стать шагом вперед, новой ступенью к совершенствованию советского кинематографического искусства. Мы вправе говорить об этом еще и потому, что истинные произведения на темы современной советской действительности всегда отличали высокие идейные и художественные достоинства.

Их отличало прежде всего **чувство времени**, поразительная достоверность характеров и окружающей среды; кажется, им всегда сопутствовала сама правда истории. И, наоборот, утрата чувства времени всегда вела и ведет к серьезным ошибкам в восприятии и отражении художником реального мира, к надуманным ситуациям, к фальшивым характерам и ложным конфликтам. Между тем для искусства вообще, а для кинематографического искусства в особенности отнюдь не безразлично, узнают ли дети и внуки наши по нынешним фильмам время, с которым связана их фабула, как мы узнаем сейчас предреволюционные годы по

фильму «Юность Максима», годы революции — по фильму «Ленин в Октябре», годы гражданской войны — по фильмам «Чапаев» и «Мы из Кронштадта», годы первых пятилеток — по фильмам «Комсомольск», «Член правительства» или «Великий гражданин».

Летом минувшего года мне довелось встретиться с казахскими кинематографистами. Беседа наша шла как раз об этом — о чувстве времени.

Кто бывал в Казахстане, тот знает, что там повсюду происходят перемены разительные, события удивительные.

Но как-то так повелось, что в казахском кинематографе — да и не только в казахском — существовала и до сей поры существует необъяснимая боязнь света, солнца, странная тяга к мрачным, нетипичным, надуманным ситуациям, особо выпукло проявившаяся в «Тревожном утре» и «Синем маршруте», ничем не мотивированная погоня за дедовским пейзажем даже в таких милых детских картинах, как фильм Ш. Бейсембаева «Звучи, тамтам». Едва ли нынешние советские зрители посчитают развалившиеся мазанки и глиняные дувалы привлекательными спутниками нашей нынешней жизни, едва ли поверят, что эти облезлые развалюшки, среди которых режутся юные герои Бейсембаева, и есть правда жизни и ее достойное отражение в искусстве. Так не пора ли авторам подобных картин — а их можно встретить не только в Казахстане — перестать заниматься пустяками, выдавать «ухажущую натуру» за сегодняшний день страны, обходя генеральную задачу нашего киноискусства — отражение исторического процесса коммунистического строительства?

Художнику, создающему произведения на темы современности, должно быть присуще, далее, **чувство нового**, которое является важнейшим чувством художника. Только чувство нового способно породить такие ху-

дожественные открытия, которые сообщают миллионам людей ясное видение мира, как это случилось с фильмами «Броненосец «Потемкин» или «Мать», «Коммунист» или «Оптимистическая трагедия», «Судьба человека» или «Отец солдата».

Не секрет, однако, что, говоря о новых явлениях в искусстве, у нас нередко подразумевают под этим «новым» главным образом форму произведения, художественный поиск в области формы. Думается, что это не всегда верно и не всегда точно. Открытия в искусстве обычно связаны с содержанием, с его жизненным и идейным наполнением, с тем, какие духовные ориентиры оно открывает человеку. Всякий раз, когда мы говорим о новаторстве, о новых явлениях в таком массовом искусстве, каким является искусство кинематографа, мы обязаны постоянно ставить перед собой ленинский вопрос: **насколько коммунистично это новое?** Содержатся ли в новизне того или иного произведения признаки не проходящей моды, а истинного долготия, сопутствует ли этой новизне ощущение будущего коммунистического общества?

И, наконец, художнику, создающему современное кинопроизведение, должно быть присуще **чувство красоты**, порождаемой социалистической действительностью.

Для художника не побочным, а первостепенным является вопрос о том, как он видит и как отражает в своем творчестве рукотворную красоту окружающей нас реальной жизни, красоту новых общественных отношений, новой нравственности и этики, установившихся правил социалистического общежития. Умение видеть прекрасное в жизни и отражать в своем творчестве все то, чем советский народ, свершивший великую революцию, обогатил родную землю, обогатил сознание людей труда всех континентов земли, составляет величайшее достоинство истинного советского художника.

Прямая **сопричастность** нашего искусства всему тому, что происходит в мире, что происходит повсюду на гигантских просторах нашей Родины, должна служить сильнейшим стимулом к творчеству для каждого советского кинематографиста — современника великой эпохи перехода человеческого общества от капитализма к коммунизму.

Работая над воплощением в искусстве современной темы, творцам фильмов необходимо идти немалюčko впереди своего времени, заглядывать в будущее, брать из питающей их творчество реальной действительности прежде всего то, что имеет будущее.

Очень интересно писал об этом Г. В. Плеханов.

«...за пределы данной действительности, — писал он в статье о творчестве Ибсена, — мысль может выйти двумя путями: во-первых, путем **символов**, ведущих в область абстракции; во-вторых, тем же путем, которым сама действительность — действительность **нынешнего дня**, — развивая своими собственными силами свое собственное содержание, выходит за свои пределы, переживая самое себя и создавая основу для **действительности будущего**... Первым путем человеческая мысль выходит тогда, когда она не умеет понять смысла данной действительности и потому не бывает в силах определить **направление ее развития**; вторым путем она выходит тогда, когда ей удается разрешить подчас очень трудную и даже неразрешимую задачу и когда она, по прекращению выражению Гегеля, оказывается в состоянии произнести **волшебные слова, вызывающие образ будущего**».

Так, думается мне, решается задача сопричастности советского художника всему, что происходит вокруг, включая наше будущее, будущее всего человеческого общества, свободного от грязи капитализма, от классового порабощения.

фильмов в Иркутске и студии «Центрнаучфильм» в Москве.

В 1966 ГОДУ БЫЛ ВЫПУЩЕН из производства 151 полнометражный фильм, в том числе 120 художественных. В 1970 году количество полно-



метражных фильмов выросло до 167, в том числе художественные фильмы составили 131. Всего за минувшие пять лет киностудиями страны было создано 796 полнометражных художественных, документальных, научно-популярных фильмов и 5 677 короткометражных картин разного назначения.

В ПРОЕКТЕ ПЛАНА НОВОЙ ПЯТИЛЕТКИ задача общего увеличения количества выпускаемых кинофильмов не ставится, так как число выпускаемых в настоящее время картин обеспечивает нормальную работу киносети, однако проектируется значительное увеличение производства цвет-

ных широкоэкранных, широкоформатных картин. Увеличится и выпуск художественных лент для телевидения. Из общего количества художественных фильмов в 1970 году цветными было выпущено 59, а в 1975 году их будет создано 80. Среди телевизионных фильмов, число которых возрастет с 49 до 93, количество цветных возрастет с 32 до 87.

В 1966 ГОДУ в стране было 149,7 тысячи киноустановок, из них 127,1 тысячи на селе. В 1970 году количество киноустановок выросло до 157 тысяч (133 тысячи на селе). Постоянно действующих кинотеатров в 1966 году было 3 994, в 1970 году — 4 399. К концу 1975 года планируется довести общее количество киноустановок в стране до 163,5 тысячи, в том числе 138,3 на селе. Широкоэкранных установок в 1966 году было 21 ты-

сяча, а в 1970 году — 52 тысячи. Число широкоформатных кинотеатров выросло соответственно со 122 до 368.

КОЛИЧЕСТВО ЗРИТЕЛЕЙ в 1966 году составляло 4 миллиарда 192 миллиона, в том числе на селе 1 миллиард 749 миллионов. В 1970 году количество зрителей составило 4 670 миллионов, в том числе на селе 1 миллиард 800 миллионов.

**5000000000**



СРЕДНЯЯ ПОСЕЩАЕМОСТЬ кино на душу населения составила в 1966 году 18 раз, в том числе на селе 16 раз. В 1970 году эти цифры соответственно возросли до 19 и 17. Ожидается, что в скором времени наши кинотеатры и кинозалы будут ежегодно посещать 5 миллиардов зрителей. Это самая высокая посещаемость в мире.

ИЗ ФИЛЬМОВ, выпущенных в минувшем пятилетии, за первый год де-

монстрации наибольшее количество зрителей собрали «Бриллиантовая рука» [76 миллионов 721 тысяча], «Кавказская пленница» [76 540], «Свадьба в Малиновке» [74 636], «Щит и меч» [первая серия — 68 323], «Новые приключения неуловимых» [66 239], «Война и мир» [первая серия — 58 288], «Цыган» [55 624], «Сильные духом» [первая серия — 55 278], «Трембита» [51 218], «Бабье царство» [49 607].

В ФОНДАХ КИНОПРОКАТА к началу 1970 года было более 2 000 названий кинофильмов в 783 тысячах копий. Узкоплёночных фильмов было около 1 500 [425 тысяч копий].

ЗА МИНУВШЕЕ ПЯТИЛЕТИЕ ВСЕСОЮЗНЫМ государственным институтом кинематографии подготовлено 1 268 специалистов, в том числе 278 операторов, 178 режиссеров, 194 сценариста. В настоящее время в институте учатся 1 430 студентов, из них 665 человек на дневном отделении и 765 на заочном.

Высшие курсы сценаристов и режиссеров подготовили за пятилетку 102 специалиста.

В 1970 ГОДУ НА КИНОСТУДИЯХ СТРАНЫ работало 28 977 человек, в кинофикации — 245 823 человека.

**163,5 тыс.**



# СЦЕНЫ ИЗ ЖИЗНИ

Л. ПОГОЖЕВА



Автор сценария Г. Бакланов

Режиссер-постановщик  
и автор сценария И. Хейфиц

Главный оператор  
Г. Маранджян



Главные художники  
И. Каплан, Б. Маневич

Композитор Н. Симонян

*Есть люди, которые как  
«теи в чаю, букет  
в благородном вине»*

**Н. Чернышевский**

**Я** хорошо знала одну женщину, которая обладала удивительным даром — умением сразу расположить к себе человека, «разговорить» его. Едешь с ней в электричке и невольно прислушиваешься: о чем это она, едва заняв место у окошка, тихо разговаривает с соседкой? А та уже рассказывает ей всю свою жизнь: как замуж вышла, сколько детей было, как войну пережила, кто погиб, кто жив остался. Какие выросли смысленные внучата. Куда и к кому едет... Слушаешь доверительный рассказ, возникают перед тобой сцены из жизни и думаешь, сколько волнующих, порой поучительных страниц содержит в себе жизнь почти каждого человека! А если он к тому же не просто честный обыватель, сидящий в сторонке от событий, а личность яркая, натура глубокая, отмеченная своеобразием? Если это человек, чья жизнь тесно переплелась с важнейшими событиями времени? Тогда об этом человеке, об этой личности надо писать повести, романы, пьесы, сценарии!

И даже если рассказ о жизни такого яркого человека напишется не так уж блестяще и безукоризненно, все равно он будет встречен с интересом, с сочувственным вниманием. Будут пролиты слезы над горькими страницами, и герой или героиня займут прочное место в человеческой памяти. С их жизнью, с их поступками будут сравнивать свою жизнь, свои поступки.

Конечно же, во сто крат увеличится воздействие такого рассказа о жизни

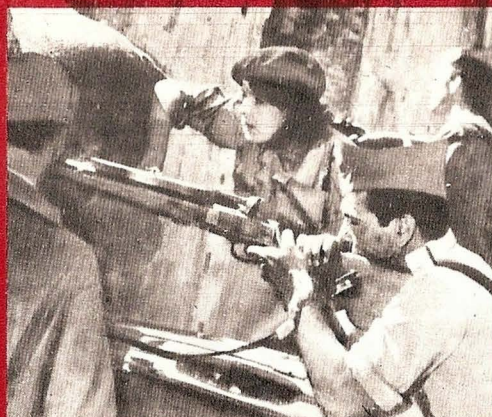
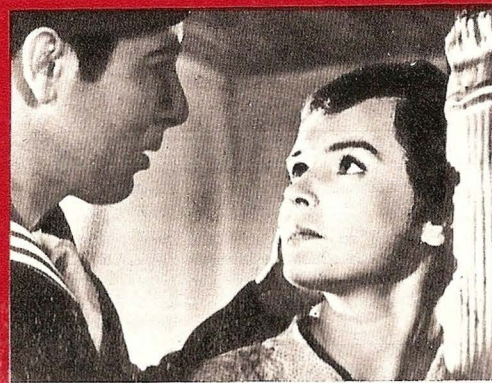
интересного, содержательного человека, если напишется этот рассказ хорошо и авторская личность проявится в нем как личность талантливого, вдумчивого исследователя души человека и духа времени.

История советского кино знает много примеров, когда взятые из жизни герои как бы вновь с экрана возвращались в жизнь, становились нашими современниками.

Знает кинематограф и иные примеры, когда изображаемое на экране никак не соотносится с жизнью, когда эскизно нарисованные герои, лишенные значительных поступков, живут в фильме в надуманных, искусственных обстоятельствах, не соприкасающихся с действительностью.

Позволю себе небольшое отступление.

Несколько лет назад мне довелось побывать в Душанбе. Днем я читала лекции, вечером смотрела новые фильмы, но, когда наступала ночь, меня в гостинице ожидало самое интересное — разговор с Сороджон Юсуповой. Это была удивительная женщина. Первой в Таджикистане она стала доктором геологических наук, уважаемым не только у себя в республике ученым. В годы войны Сороджон усыновила десять детей, всех вырастила, всем дала образование. Счастливая, завидная судьба была у женщины! Рассказывая обо всем пережитом — как геологи нашли ее, девочку-сироту, на Памире, как позднее отправилась она учиться в Москву, не зная ни слова по-русски, — Сороджон радовалась и горевала: личная судьба сложилась у



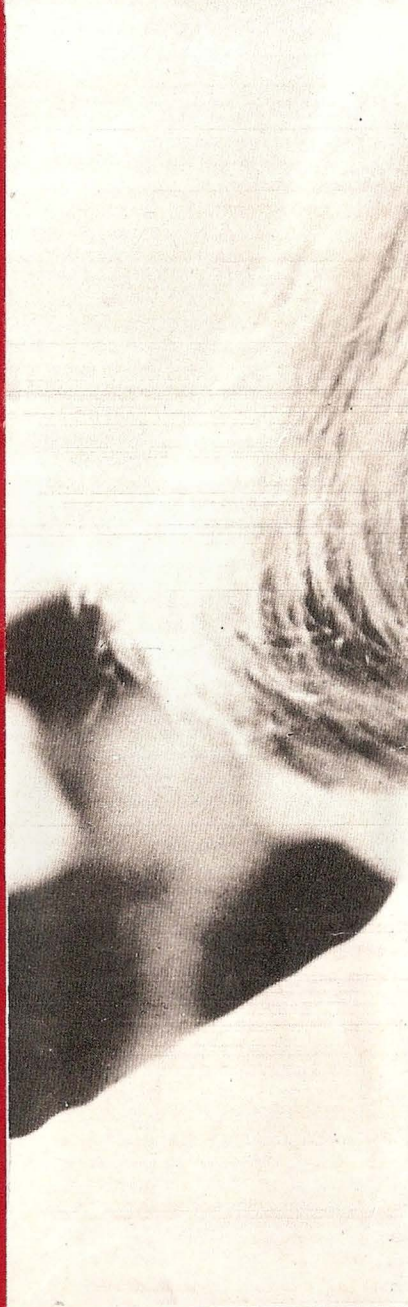
Мария и Пабло (А. Гутьеррес)

Бой в Мадриде

В дни Великой Отечественной войны

Махновцы ведут Марию на расстрел

Мария с сыном (А. Баретов) в Испании







нее неудачно, полюбила она недостойного человека...

Милая, красавица, умница Сороджон (теперь ее уже нет в живых) могла бы стать героиней интереснейшего романа, пьесы, фильма... Но в сценарном отделе киностудии в Душанбе никто в ту пору ее судьбой не заинтересовался. Режиссеры и сценаристы предпочитали ставить фильмы исторические, историко-революционные, приключенческие...

Все это длинное предисловие понадобилось мне, чтобы подойти к разговору о новом фильме Ленинградской студии «Салют, Мария!». Авторы фильма писатель Г. Бакланов и режиссер И. Хейфиц взяли в основу своего произведения историю жизни невымышленной героини. Правда, они не стремились воплотить биографию М. Фортус и ее мужа — барселонского коммуниста — точно со всеми особенностями и подробностями. Нет, они создали на экране свободный рассказ о замечательной женщине, прошедшей через героические и грозные события эпохи, причём прошедшей не как свидетель, а как участник.

Для режиссера И. Хейфица, всегда внимательно вглядывающегося в

жизнь и находящего в ней своих героев, знакомство с М. Фортус послужило толчком, возбудителем творческой фантазии, а сама она — прекрасным живым прообразом для рассказа о мужественном хорошем человеке, названном в фильме Марией Ткачевой. И вот перед нами фильм «Салют, Мария!». Фильм — хроника событий, фильм, опирающийся на документы, на подлинные факты, фильм, построенный как серия сцен из жизни одной женщины.

Очень славная, открытая, экспансивная Мария Ткачева (ее роль исполняет Ада Роговцева) прошла сквозь годы революции, гражданской войны.

Была она участницей борьбы против фашизма в Испании и участницей Великой Отечественной войны. Собственно говоря, вся ее жизнь была неотделима от событий, переживаний и испытаний, которые выпали на долю всего советского народа.

Экспозиция фильма открывается сценой расстрела Марии махновцами. По размытой дождями и талым снегом дороге два всадника-конвоира ведут Марию к месту казни. Раздается команда, выстрел, и, как под-

кошенная, девушка падает на обочину дороги. Тишина... Позднее зритель узнает, что Мария не была убита, что пуля прошла, не затронув сердца.

Актриса Ада Роговцева создает обаятельный образ героини и в тех сценах, где она показана молодой девушкой, и там, где Мария возникает на экране уже пожилым, умудренным опытом человеком. Правда, следует сказать, что сценарный материал не во всех эпизодах давал актрисе одинаковую возможность осуществить глубокий, психологически сложный рисунок роли. Пожалуй, лучше других актрисе удалось сцены, где Мария показана совсем юной, задорной комсомолкой, чья молодость совпала с молодостью Советского государства. Хороша ее первая встреча с испанцем Пабло, в которого девушка сразу и безоглядно влюбляется.

Полна теплого юмора сцена в семье Марии, где происходит знакомство ни слова не понимающего порусски Пабло с матерью и сестрой Марии. Но самой сильной, истинно драматической сценой в фильме является та, где показаны похороны Пабло, убитого фашистами в Мадриде.

Сцена отлично поставлена режиссером, выразительно снята оператором Г. Маранджяном.

...Медленно, в скорбном молчании движутся мимо гроба фигуры, закутанные в черные покрывала, люди бросают монеты на поднос — это для вдовы... Среди пришедших проститься — Мария. Законы конспирации не позволяют ей подойти к гробу, заняв стул, поставленный для вдовы убитого. Молчит Мария. Не разрешает себе ни крика, ни стола... Вместе с другими она медленно проходит мимо гроба.

И если кому-либо сцена прощания с Пабло может показаться мелодраматичной, чересчур эффектной, то спешу сказать: ситуация взята прямо из жизни, такова была в действительности горькая страница биографии М. Фортус. И меня эта печальная сцена очень взволновала. Да разве может не взволновать встающая за этой сценой незабываемая история борьбы испанского народа с фашизмом? История трагическая и прекрасная, в которой во всей своей силе проявился дух интернационализма.

Иосиф Хейфиц — художник-реалист в самом глубоком смысле этого слова. Он внимателен к человеку на экране и к деталям, подробностям жизни. Лучшие сцены в картине «Салют, Мария!», как и в предыдущих картинах режиссера — «Большая семья», «Дело Румянцева», «Дама с собачкой», насыщены выразительными, «говорящими» деталями, воссоздающими живую, неповторимую атмосферу времени. Показанные в фильме улицы, площади, дворы, дома, квартиры обжиты, обставлены, заполнены людьми и вещами. Даже выстроенные в павильоне декорации производят впечатление на экране документальных, подлинных.

В финальной сцене картины мы видим нарядные, оживленные улицы большого города и в толпе спешащих людей различаем седую красивую женщину — это Мария. Истинная героиня, принадлежащая к той славной когорте людей, которые не жалели сил для победы, для них жить означало бороться, любить, создавать, всегда находиться на переднем крае.

Фильм «Салют, Мария!» не лишен недостатков: его ритму не хватает энергии, некоторые сцены иллюстративны. Авторам трудно было этого избежать, так как события в фильме растянуты на многие годы.

В картине мелькает множество эпизодических персонажей, и мы не успеваем их запомнить, так как им не приданы сколько-нибудь характерные отличительные черточки. Сосредоточив все внимание на образах Марии и Пабло, роль которого достоверно и убедительно исполняет А. Гутьеррес, авторы фильма недостаточно позаботились об их окружении. Мне, например, хотелось ближе познакомиться со многими друзьями Пабло и Марии, со сверстниками их героически погибшего сына. И все же фильм о Марии — явление положительное и в высшей степени важное, я бы сказала, принципиально важное. Этот кинорассказ выделяется на фоне унылого, безгероического искусства, с каким мы нередко теперь встречаемся. Появление картины «Салют, Мария!» еще раз утверждает: героизм есть, они живут рядом с нами! Надо уметь их увидеть.

Это самые разные люди, но у них есть одно общее свойство — они целеустремленны. Коммунистическая идейность, интернационализм органично им присущи. Для этих людей высшей необходимостью является стремление принимать участие в решениях судеб мира.

«Салют, Мария!» — это картина с положительным героем, человеком думающим и действующим. Этот фильм, построенный как сцены из жизни, как монодрама, вызывает живой отклик в сердцах людей.



что-то более важное, необходимое и в эту минуту и на всю последующую жизнь...

Лет десять назад прошел по нашим экранам польский фильм, называвшийся у нас в прокате «Поиски прошлого»: герой-подпольщик, участник дерзкого покушения на эсэсовского генерала, многие годы спустя приезжал в родной город, искал своих боевых друзей и не мог узнать в постаревших, погрязших в мелочных заботах людях тех, с кем рядом шел на смерть и на подвиг... Все в прошлом.

По аналогии с тем давним польским фильмом «Белорусский вокзал» можно было бы назвать «Поиски настоящего». Потому что то, чему научила героев картины война, не потерялось, не рассосалось в житейской суете, не забылось. Да и как забыть, если и сейчас, через 25 лет после конца войны, Дубинский не в силах избавиться от фронтовой привычки, не может сидеть спиной к двери, если Приходько уже в мирное время два года провалялся в госпиталях, если в директорских манерах Харламова и поныне чувствуется командирская решительность и нетерпеливость и его шофер уже привык к тому, что в любую минуту может получить приказ среди пути разворачивать машину, наплевав на все: правила движения, дорожные знаки, автоинспекцию.

В душе каждого из героев фильма война живет не только как прошлое. Она настоящее. Настоящее во всех смыслах этого слова. И в том, что зна-

лен холод отчуждения: каждый поглощен своими проблемами, каждый говорит о своем. Чтобы все заговорили об общем, понадобятся еще многие события этого одного, но предельно насыщенного дня.

События, скажем прямо, и драматические, и комичные. В газовом коллекторе, куда спустился Приходько проверить, не напортился ли чего его напарник, молодой парнишка, только что из ремеслухи,— авария. Прорвало кабель, парня ударило током, может случиться взрыв. И вот с этой неожиданной беды в отношениях друзей начинается перелом. Опять, как на войне, нужно мгновенно принимать решения и мгновенно действовать, идти на помощь товарищу, не бояться риска, брать на себя всю меру ответственности за любой поступок. Опять возвращается та уверенная определенность («Все ясно: вот враг, рядом свои, и наше дело правое»), которой так недостает в мирной жизни Дубинскому. И то, как слаженно и быстро все четверо ликвидируют аварию, как решительно и скоро учат уму-разуму самодовольного наглеца — хозяина машины, отказавшегося везти пострадавшего парнишку в больницу (пришлось оставить хаму на память хороший синяк, но что поделаешь, если он такой непонятливый), ясно дает понять, что фронтовой опыт не прошел для них даром, не забылся даже спустя столько лет.

Вследствие этих необычайных событий все четверо, перепачканные са-

отдачей играют свои роли прекрасные актеры Алексей Глазырин (Харламов), Анатолий Папанов (Дубинский), Всеволод Сафонов (Кирюшин), Евгений Леонов (Приходько). И тем еще, что именно актерской игре подчинил постановщик фильма Андрей Смирнов свое режиссерское решение.

В режиссуре Смирнова нетрудно подметить шероховатости стиля, временами открыто лапидарного, временами (особенно вначале) излишне медлительного. В работе молодого художника эти просчеты вполне объяснимы. Удивительно другое — то самоотречение, с каким Смирнов отказывается от множества испытанных кинематографических приемов — от каких бы то ни было ассоциативных ходов, броских монтажных стыков и сопоставлений, сложных панорам и прочего многочисленного, причем отнюдь не устаревшего кинематографического арсенала.

Но перед нами как раз тот случай, когда со всей ясностью прослеживается связь кинематографической эстетики и человеческой этики.

Бережливая сдержанность режиссерского самовыявления, концентрация внимания на актерах, пристальное вглядывание в их лица, в суть создаваемых ими характеров — все это свидетельство огромной любви и уважения авторов к своим героям. Еще только начиная съемки, Андрей Смирнов говорил, что «Белорусский вокзал» — это фильм об отцах, создаваемый их сыновьями. Что все авторы

Их четверо, старых боевых друзей:

Виктор Харламов, директор большого московского завода;

Николай Дубинский, бухгалтер крупного предприятия;

Алексей Кирюшин, журналист из Калининграда;

Иван Приходько, слесарь.

А пятого, полковника Валентина Матвеева... пятого уже нет.

Замолк над свежей могилой траурный гимн, грохнул прощальный залп салюта, сын Матвеева, рослый скуластый парень, увел заплаканную мать, унесли ордена на бархатных красных подушечках, и остались среди опустевшего кладбища четыре фронтовых друга, вновь собравшихся вместе за многие — бог весть сколько их прошло! — годы. Но раз уж столько не виделись, то не расхотеть же по своим углам, не посидев за столом, не выпив по русскому обычаю за умершего товарища, за встречу, за то, что сообща пережито и пройдено.

Желание самое простое, самое обычное, а вот осуществить его оказалось не так-то просто. В уставленной хрусталем и фарфором генеральской квартире тестя Матвеева как-то не по себе: чужие, незнакомые люди, натянутое молчание, с трудом выговаривающиеся приличные случаю скорбные слова. Да и нет здесь ни у кого настроения для речей, застолья, воспоминаний об умершем. В общем, не получились в доме Матвеева поминки.

И в стеклянном ящике кафе, куда чуть позже заглянули все четверо, тоже как-то неуютно. Ну что такое для серьезного человека жиденький коктейль через соломинку, да и поговоришь ли по душам, когда рядом доморощенные битлы «жмут на полный газ» электрогитары и непонятно откуда вдруг поднабравшиеся парнишки и девчонки увлеченно отплевывают шейк. А кроме того, мешает и то, что у каждого свои дела, свои заботы и проблемы, которые нужно утрясать, не откладывая на завтра.

Харламов должен захватить на завод, отчитать как следует главного инженера: молод еще, не умеет как следует наладить подвоз металлолома. У Дубинского серьезный разговор со своим начальником: попробуй объясни ему, человеку другого, не знавшего почем фунт лиха поколения, что раз обойдешь инструкцию, другой раз нарушишь порядок финансирования, а отвечать-то — отвечать все равно раньше или позже придется. Приходько нужно забежать к жене (эту эпизодическую роль с удивительным обаянием, добротой и юмором сыграла Любовь Соколова) утихомирить домашние бури; в отличие от остальных он не вышел в «большие люди», но и ему есть чем гордиться: хорошая семья, где четверо детей,— это ведь тоже, можно сказать, организация государственного значения. А вот к Кирюшину на службу нам заглянуть не доведется: он в Москве приезжий, и мы так и не узнаем, как сложилась его жизнь в Калининграде. Но по лицу видно: и его что-то тревожит.

И в общем-то уже с начала фильма ясно, что ищут друзья совсем не место, где можно душевно повспоминать под пол-литра, им нужно найти

## ЧУВСТВО ОБЩНОСТИ



чит «сегодняшнее», «современное». И в том, смысл которого — «истинное».

Вот к этому истинному должны они пробиться сквозь наслоения разбросавших их в разные стороны лет, сквозь ту оболочку отчужденности, которую наложили на каждого его работа, его личные дела, неурядицы.

Впрочем, видно, заботит каждого нечто большее, чем просто неурядицы. Все они пришли к жизненному перепаху, когда надо еще раз очень строго проверить себя, задуматься, не отстал ли ты от идущего вперед времени, от тех вопросов, которые оно каждый раз заново задает. («Проснитесь, голубчик,— говорит Дубинскому его начальник,— вы свою станцию давно проехали, вам надо было сойти где-нибудь в 56-м».) Именно поэтому так важна для каждого эта встреча.

В тот момент, когда друзья сидят в молодежном кафе, еще не преодо-

жей и копотью, оказались в отделении милиции на неуютных нарах КПЗ, где уже без помех (впрочем, одновременно без питья и закуски) можно поговорить о жизни.

Именно в этой смешной своей нелепостью ситуации исчезает скованность и отчужденность, приходит на выручку насмешливый, с ехидцей юмор, помогающий не киснуть в любых переделках, возникает то состояние душевной открытости, отсутствия которого так мучило их все время. И вместе с тем та безусловная симпатия, которую мы с начала фильма испытывали к героям, переходит в настоящую к ним любовь.

Эта любовь объяснима многими причинами. И тем, как наблюдательно, точно во всех деталях выписаны характеры в на редкость профессиональном, живом и неслабонном по языку сценарии Вадима Трунина. И тем, с какой искренностью и само-

картины — и сам режиссер, и сценарист Вадим Трунин, и оператор Павел Лебешев, и художник Владимир Корвин — по своему возрасту дети тех людей, о которых они ведут рассказ. Что своим фильмом они хотят выразить свою благодарность тем, кто вынес на своих плечах войну, не сломился, не потерял себя ни в каких испытаниях.

Это благодарное уважение к героям, не ставшее им, а именно уважение чувствуется во всей стилистике фильма, стилистике скупой и емкой прозы, не признающей «ни слова маленького лжи», взвешивающей к правде в любых второстепеннейших мелочах. Удивительно точно соответствует ей документалистски строгая операторская манера Павла Лебешева, его приверженность к реальным несмысленным фактурам, подлинным инзерьям, живым, не скованным и не приукрашенным гримом лицам.



# украинский кинороман

...В финале фильма четверо друзей оказываются на чистенькой маленькой квартирке где-то на окраине Москвы, в доме у Райки, фронтowego друга, в их полку бывшей когда-то, да, как выясняется, и ныне оставшейся сестрой милосердия. На стене пожухлая, раскрашенная анилином фотография — Райка и Валентин Матвеев, оба молодые, улыбающиеся, оба в военной форме. И приходится сообщить ей нерадостную весть, и вновь пережить с ней боль потери, и сдвинуть стаканы за Матвеева, за то, что всегда был человеком, не приспособившимся, не подличал, не прятался за чужую спину, шел туда, куда велела совесть. Они наверняка не задумываются об этом, но любое из сказанных о Матвееве слов можно отнести и к ним самим, к каждому из них.

А потом в мгновение, когда, кажется, нельзя уже сдерживать боль, Приходько почти насильно вкладывает в руки Райке гитару и заставляет петь их фронтovou, любимую песню «непромокаемого десятого батальона».

Мы почти ничего не знаем о том, что пережили герои фильма на войне, но песней, написанной Булатом Окуджавой, тем, как поет ее Нина Ургант, как слушают ее бывшие солдаты, не стыдятся катящихся по щекам слез, сказано все.

Горит и кружится планета,  
Над нашей Родиной дым,  
И значит, нам нужна одна победа,  
Одна на всех — мы за ценой  
не постоим.

Одна на всех... К этому вновь обретенному чувству общности так мучительно пробивались они с минуты встречи. Не общность солдатского строя («Идешь — главное в ногу — и думаешь о своем», — не без грусти вспоминает дни службы Дубинский), а духовное единство людей, у которых все одно на всех — горе, радость, пролитая кровь, слава, победа, — вот главное, что воспитала в них война. Это чувство товарищества — они сегодня снова поняли это, — как никогда, нужно им сейчас, в мирной жизни, в решении их вроде бы сугубо личных проблем...

На узких раскладушках и тесных диванчиках в чужой квартире спят после трудного дня мужчины. В их беспокойные сны врываются кадры воспоминаний, черно-белая хроника — возвращение с войны, встреча на Белорусском вокзале. Солнце, цветы, слезы, объятия, радость встречи, выстраданное, несчетной ценой оплаченное счастье той самой, одной на всех победы.

Поздно ночью возвращается Райкина дочь (ее — мы сразу понимаем это — не случайно зовут Валентина), и мать называет ей имена спящих незнакомых людей:

Витя Харламов, командир саперной роты;

Коля Дубинский, радист;  
Алеша Кирюшин, минер-подрывник;

Ваня Приходько, командир разведки.

А пятого, Вальки Матвеева... пятого нет.

А. Липков

## ● БЕЛОРУССКИЙ ВОКЗАЛ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ»

Сценарий В. Трунина  
Постановка А. Смирнова  
Гл. оператор П. Левшев  
Гл. художник В. Коровин  
Текст песни Б. Окуджавы

Слева направо:  
Приходько (Е. Леопов),  
Дубинский (А. Папанов),  
Кирюшин (В. Сафонов),  
Харламов (А. Глазырин)

Народ с уважением относится к прошлому, которое становится как бы активом будущего, отмечая при этом все то, что оказалось на задворках истории. Художник обязан учитывать это, если не хочет скатиться к холодному и привычному пересказу событий, бездумному хождению по остывшим следам истории. В историческом романе или киноромане более всего недопустима бесстрастность. Очевидно, в них все надобно подчинить той идее и духу времени, от имени которого художник пытается говорить и действовать.

Именно такое отношение к теме, к историческому материалу мы наблюдаем в «Семье Коцюбинских» — новом фильме Киевской киностудии имени А. П. Довженко (сценарий А. Левады, постановка Т. Левчука). Опыт А. Левады, известного украинского драматурга, в разработке исторических тем хорошо известен и в театральной драматургии и в кино. В данном случае писатель избрал широкий и сложный исторический период вызревания и подготовки социалистической революции. Эти события просматриваются сквозь призму судеб одной семьи — семьи Коцюбинских, уже на заре революции ставшей выразительницей лучших дум и чаяний народа. В судьбе этой семьи отразилась судьба революционной Украины.

Авторам легко было уйти в семейную хроника, материала для этого было более чем достаточно, но уже с первых страниц сценария, а затем и фильма ощущаешь, что его авторы избрали более трудный путь — путь народной драмы, со множеством сюжетных разветвлений людских характеров, внезапных поворотов фабулы. И через все повествование проходит семья Коцюбинских. Отец — Михайло Михайлович, большой украинский писатель, близкий друг Горького; сын — Юрий Коцюбинский, один из руководителей вооруженного восстания в Петрограде в дни Октября; Виталий Примаков — приемный сын и зять, позже — руководитель красного казачества на Украине; дочь Оксана, чья любовь к Примакову озарила тяжелую судьбу этого безмерно смелого человека; наконец, мать Коцюбинских, сильная женщина, на чью долю выпало немало ударов судьбы. В фильме подробно воссоздана атмосфера семьи передовой украинской интеллигенции, ставшей на ленинский путь борьбы и оказавшейся у истоков революции. Иной раз кажется, что все лучшее, что в ту пору было в нашем народе, воплотилось в этой семье. Дух революции здесь витает над всеми: и над отцом-писателем, чьи произведения были исполнены революционными идеалами, и над детьми, испытавшими на себе всю тяжесть и сложность борьбы.

Лейтмотив фильма таков: Ленин и Украина. Влияние ленинских идей на судьбы украинского народа. В накаленной обстановке, сложившейся на Украине вскоре после революции, высокая миссия ожидает молодого Юрия Коцюбинского и Примакова (их отлично играют молодые актеры Ю. Демич и А. Локтев).

Напряженно развиваются события, все упорнее становится сопротивле-



На первом плане Виталий Примаков (А. Локтев) и Юрий Коцюбинский (Ю. Демич)

ние врагов революции, из последних сил пытаются удержаться у власти заправила из Центральной рады — Винниченко и Петлюра. Авторам фильма удалось разрушить традиционно плоское и во многом ложное представление об упомянутых деятелях Центральной рады, которых уже как-то привычно стало рисовать гротескно, с водевильной окраской. А ведь борьба с ними стоила немалых жертв украинскому народу. В этом фильме они показаны серьезно, в напряженной обстановке реальной политической борьбы. Актерам Х. Лиелпньшу (Винниченко) и К. Степанкову (Петлюра) удалось глубоко и впечатляюще раскрыть фальшь и раздвоенность этих людей, их духовную несостоятельность. Старый социал-демократ Винниченко очутился на одной стезе с авантюристом Петлюрой, тупым, бездарным и оголтелым. Но выхода уже нет, и мы ощущаем опустошенность Винниченко, известного в то время писателя, которому реакция уготовила роль политической марионетки. Его духовное банкротство подчеркивает в фильме величие духа и гражданское мужество Михайло Коцюбинского (А. Гай). Беспартийный Коцюбинский, всем своим существом обращенный к ленинским идеям, стал подлинным революционным демократом, тогда как социал-демократ Винниченко, предавший революцию, очутился в стане националистического охвостья. В фильме это показано подробно, убедительно, исторически достоверно.

С не меньшей глубиной и убедительностью развечана сложная и противоречивая фигура полковника Муравьева (С. Станкевич), пришедшего в революцию не по высоким убеждениям борца, а скорее всего по мотивам шкурным, чтобы выжить и приспособиться. Именно с ним, облеченным большими полномочиями военного специалиста, приходится иметь дело молодому Юрию Коцюбинскому. Поединок старого, опытного вояки, который далек от того, чтобы осуществлять высшие цели революции, и молодого, почти юного полководца, выдвинутого Лени-

ным, представляется нам наиболее напряженным и драматичным в фильме. Как известно, Муравьев позже был изобличен и расстрелян как предатель, но здесь он еще силен, и в пединке с ним окончательно складывается характер молодого полководца-революционера. Эти сцены запоминаются надолго, они освещают внутренний мир героев, помогают раскрыть всю сложность борьбы.

«Семья Коцюбинских» — большое полотно, в котором воссозданы многие героические страницы истории украинского народа, избравшего для себя раз и навсегда идеалы Ленина. Фильм начинается на Капри, сценой встречи Ленина (его впервые играет украинский актер А. Трощановский), Горького (А. Кочетков), Коцюбинского, Луначарского (Р. Александров). Это было трудное свидание: разворачивалась партийная борьба с ревизионизмом, богостроительством Богданова. В фильме показана вся непреклонность Ленина в этой борьбе. Коцюбинский мог очутиться на этой встрече и случайно, но не случайно то, что он вынес из общения с большевиками как писатель и гражданин.

В «Семье Коцюбинских» много действующих лиц — это и подлинные исторические личности и вымышленные персонажи. Не в каждом из них глубоко раскрыты характеры, многие выполняют лишь служебную функцию.

Пусть не все в этом киноромане совершенно, но он искренен, глубоко народен, честен перед историей и перед нынешним временем. А это немало для фильма, который отразил переломный период истории народа.

Василь Земляк

Киев

## ● СЕМЬЯ КОЦЮБИНСКИХ

КИНОСТУДИЯ им. А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий А. Левады  
Постановка Т. Левчука  
Оператор-постановщик В. Войтенко  
Художник-постановщик В. Агранов  
Композитор Г. Майборода



**И**дейные столкновения, идеологические споры нашей эпохи достигают высшего напряжения. И в этой битве идей буржуазному искусству, уродующему человека, проповедующему собственнические принципы жизни, наш советский кинематограф противопоставляет идеи революционного гуманизма, идеи народа, строящего коммунизм.

Высокая коммунистическая идейность, значительные темы, жизненные образы, народные характеры, типичность, правдивость и человечность — это те высокие нормы, которыми руководствуются в своем творчестве наши кинохудожники. Пафос советским фильмам всегда придавало страстное отрицание капитализма и не менее страстное утверждение нового мира — социализма. Всемирное признание советский кинематограф завоевал именно революционной страстностью своих произведений, правдивым показом духовного мира нашего человека, пропагандой высоких идеалов социалистического гуманизма.

Недаром один из выдающихся немецких кинокритиков, Альфред Кер, еще в 1927 году писал: «Русский фильм — это даже не фильм. Это правда. Никакой косметики, никаких прикрас. Ведь нет никакого сомнения, что человечностью своего искусства он стоит выше произведений других стран».

сской киностудии большинство молодых) глубже усвоили эти заветы, впрямую обратились к действительности, осознали особенности развития советского общества, характер советского человека. Это предотвратит появление на экране ненужных, серых, бедных по мысли произведений, жизнь подскажет им актуальные для нашего общества темы.

Излишнее увлечение кинематографическими эффектами, вычурность формы, затрудняющая доходчивость произведения, — одна из тех тенденций, которые были осуждены в принятом в конце прошлого года постановлении Бюро ЦК КП Литвы «О деятельности Литовской киностудии». Отметив, что литовским кинематографистам удалось создать глубокие в идейном и художественном отношении произведения, поднимающие важные социально-политические проблемы, впечатляющие и убедительно показывающие борьбу литовского народа за укрепление Советской власти и построение социалистического общества, постановление вместе с тем обратило внимание и на недостатки сегодняшнего этапа развития кинематографа — мелко-темье, абстрактный «общечеловеческий» гуманизм, поверхностность в решении ряда важных тем современности. Партийная организация республики призвала кинематографистов к большей четкости идейных и социальных акцентов.

волнующими не только для литовского зрителя.

Это относится и к тематике других произведений Литовской киностудии, не замыкающихся только в национальных рамках. Литовское кино активно участвует в процессе взаимодействия и взаимопроникновения социалистических культур. На нашей студии создают картины кинематографисты из России (например, фильм выпускника ВГИК Б. Ермолаева «Поворот»), для участия в них приглашаются артисты из других республик, а литовские актеры Д. Банионис, Б. Бабкаускас, И. Будрайтис, Р. Адомайтис, А. Масюлис, Л. Норейка снимаются на киностудиях Москвы, Кишинева, Ленинграда, Одессы, Риги, Минска, Киева, Ташкента. Литовский режиссер В. Жалакявичюс ставит сейчас на «Мосфильме» картину «Это сладкое слово — свобода», а литовский оператор А. Моцкус снял эстонские фильмы «Ледоход» и «Лесная легенда», И. Грицкус — картины Г. Козинцева «Гамлет» и «Король Лир», звукооператор и композитор Л. Гедравичюс участвует в создании фильмов на студиях Москвы, Риги, Ленинграда, Свердловска, Фрунзе, Ташкента. И, конечно, мы не забываем о том, что литовское кино началось с помощью опытных мастеров из братской России, на первых порах пришедших к нам на помощь, — В. Строеквой, Г. Рошала, Е. Габриловича, А. Файнциммера, А. Москвина, пре-

логическим и хозяйственным задачам.

При Государственном комитете Совета Министров Литовской ССР по кинематографии создана комиссия, которая отбирает лучшие в идейном и художественном отношении советские фильмы и пропагандирует их.

Разнообразны и неисчерпаемы формы пропаганды киноискусства. Это кинофестивали и недели советского кино, тематические показы, обсуждения фильмов, телевизионные кинопанорамы и многое другое. В их программу входят лучшие произведения советского киноискусства, изборажающие исторический подвиг нашего народа, раскрывающие руководящую роль Коммунистической партии в строительстве социализма и коммунизма. Каждое из этих массовых мероприятий обогащает духовный мир зрителя, повышает его идейно-культурный уровень, помогает лучше понять фильм, а через него — глубже осмыслить современность.

В 1970 году проводился ряд массовых киномероприятий: тематические показы «Идеи Ленина живут и побеждают», «Пролетарский интернационализм — закон марксистско-ленинского движения», кинофестивали, посвященные 25-й годовщине победы над фашистской Германией, и другие. Особый размах в республике приобрели показы фильмов Киноленинианы, которые раскрывают величие ленинских идей, освещают жизнь и дея-

**Антанас БАРКАУСКАС,**  
секретарь ЦК Компартии Литвы

## ПАРТИЙНАЯ СТРАСТНОСТЬ, ГЛУБИНА

Не случайно во многих странах капитала советские фильмы подвергаются строжайшей цензуре, не случайно в своем кругосветном путешествии им приходится преодолевать всевозможные препятствия: обезображивающие и искажающие смысл купюры, клевету буржуазной прессы.

Художественное творчество не может стоять в стороне от злобы дня. Оно призвано помочь массам ориентироваться в современном мире, обязано помочь человеку определить свое место в идеологической борьбе. Буржуазные пропагандисты обвиняют советское киноискусство в «необъективности», «тенденциозности», в том, что советские художники используют кино как «средство пропаганды своих идей». Да, наше киноискусство тенденциозно, тенденциозно в лучшем смысле этого слова, это — партийное искусство. Этим можно только гордиться.

Достижения многонациональной социалистической культуры опровергают измышления буржуазных клеветников, уверяющих, будто партийные принципы пагубно влияют на художественное творчество. Партийность никогда не предполагала отказа от новаторства и, защищая плодотворные традиции, не игнорировала требований идущей вперед жизни.

Партийное руководство искусством всегда исходило из необходимости вести борьбу с формалистическими вывертами и с художественной косностью. Общеизвестно высказывание В. И. Ленина о красивом, которое необходимо сохранить, принять, считать за образец, даже если оно «старое». «Истинно прекрасное», по мнению Ленина, — это «исходный пункт для дальнейшего развития».

Необходимо, чтобы наши художники (особенно молодые, а на Литов-

Именно правильное понимание законов развития советской жизни (и специфических особенностей, характерных для нашей республики) способствовало созданию лучших фильмов Литовской киностудии, таких, как «Никто не хотел умирать» (режиссер В. Жалакявичюс), «Лестница в небо» (режиссер Р. Вабалас).

Обе ленты, в сущности, повествуют об одном и том же периоде в жизни литовского народа, о трудных послевоенных годах, о началах нового, рождающегося в муках и крови, о борьбе за жизнь социалистическую. В одном из этих фильмов — «Никто не хотел умирать» — события развертываются на широком эпическом фоне, через судьбу одной семьи показана судьба всего литовского народа; во втором — «Лестница в небо» — эта же тема воплощена посредством внутренних монологов, решена через призму раздумий молодых героев о жизни, о себе, о своем месте в классовой борьбе. Недавно по земле прошла страшная, опустошительная война, и предстоит решить, как жить дальше на этой земле. Этот вопрос, волновавший в недалеком прошлом литовский народ, — в центре внимания обоих фильмов. И хотя решается он на основе различного сюжетного материала и воплощается на экране не одинаковыми художественно-образными средствами, в одном авторы обоих фильмов едины: когда на карту поставлены судьбы народа, его будущее, нельзя оставаться в стороне от классовой борьбы, придерживаться «золотой середины», сохранять нейтральность. Ясность мысли и идейной позиции, партийная страстность, активность, яркие жизненные характеры, наконец, талант авторов и кинематографическая культура делают оба эти фильма интересными и

подавателей ВГИК, обучивших и продолжающих обучать молодых людей из Литвы.

Наша задача — добиться, чтобы и литовские фильмы и кинопроизведения других братских республик, пропагандирующие высокие гуманистические идеалы, увидело как можно больше людей, чтобы они нашли дорогу к сердцу каждого человека. На этой основе зиждется деятельность киносети и кинопроката республики.

В республике из года в год ширится сеть киноустановок. Если в буржуазной Литве кинотеатры можно было по пальцам сосчитать, то в первые же годы Советской власти началось оборудование киноустановок во всей республике и прежде всего на селе. К концу первого десятилетия Советской власти в республике насчитывалось 248 киноустановок, в том числе 167 в сельской местности, а к тридцатилетию Советской власти уже было 3 200 киноустановок, из которых 89 процентов на селе.

Кино уже охватило всю Литву, прочно вошло в быт людей, о чем свидетельствует и возросшая посещаемость. Если в 1949 году каждый житель республики побывал в кино 3,3 раза, то в 1969 году — 14,4 раза, а в 1970 году — еще чаще. Ежедневно смотрят фильмы 125 тысяч трудящихся Советской Литвы, но и эта цифра далеко не предел. С расширением киносети и увеличением посещаемости возросла и идейно-воспитательная роль кино. Поэтому кинофакторы, партийные и советские организации совместными усилиями добиваются того, чтобы в кинотеатрах республики ежедневно демонстрировались только такие художественные, документальные и научно-популярные фильмы, которые отвечают важнейшим политическим, идео-

логическим и хозяйственным задачам. Они раскрывают величие ленинских идей, освещают жизнь и дея-

тельность Владимира Ильича, рассказывают о его любви к людям, ради которых он боролся и трудился. Во время этих тематических показов наши трудящиеся наряду с фильмами Ленинианы прежних лет увидели новую документальную киноленту «Живой Ленин», которая демонстрировалась во всех кинотеатрах республики и произвела на зрителей огромное впечатление.

Последние знаменательные события в жизни республики — Всесоюзный фестиваль сельскохозяйственных кинофильмов, посвященный XXIV съезду КПСС, и тематический показ «Народ и партия едины».

Кино стало одним из средств партийной и комсомольской просветительской работы, без него не обходятся на курсах повышения квалификации, уроках, пионерских слетах. Велико его влияние на детей и подростков, которые склонны подражать понравившемуся им герою. Поэтому нам не может быть безразлично, кто этот герой, поэтому так важно помочь самому зрителю правильно понять фильм, взять из него самое лучшее.

Сознавая колоссальную роль документального кино, кинофакторы нашей республики постоянно расширяют его аудиторию.

В 1969 году ими было организовано 130 тысяч сеансов документальных кинофильмов, на которых побывали 6,4 миллиона жителей республики. С огромным успехом прошли в наших кинотеатрах литовские документальные ленты, посвященные В. И. Ленину, — «В поисках одного дня» (реж. Р. Шилинис), «Дорога» и «Встречи» (реж. Л. Лазенас). Все три фильма — о роли В. И. Ленина в создании Коммунистической партии, в победе социалистической революции. Они на-



## Анкета «СЭ» СОВРЕМЕННОСТЬ — ДУША ИСКУССТВА

— ЧЕМ БЫЛА ОЗНАМЕНОВАНА ДЛЯ ВАС ПРОШЕДШАЯ ПЯТИЛЕТКА В ТВОРЧЕСКОМ ОТНОШЕНИИ, КАКОВЫ ВАШИ ПЛАНЫ НА БУДУЩЕЕ?

С ТАКИМ ВОПРОСОМ РЕДАКЦИЯ ОБРАТИЛАСЬ К РЯДУ МАСТЕРОВ КИНО, ВЫСТУПИВШИХ С РАБОТАМИ НА СОВРЕМЕННУЮ ТЕМУ.

ПУБЛИКУЕМ ПЕРВЫЕ ИЗ ПОЛУЧЕННЫХ ОТВЕТОВ.

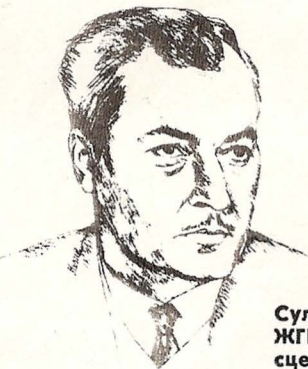


Борис ЛИВАНОВ, актер

— Эти годы были для меня радостными, мои актерские и режиссерские работы в театре и кино отмечены Государственной премией.

Среди них и две кинороли. Это профессор Забелин в экранизации «Кремлевских курантов» и профессор Седов из фильма «Степень риска». В этой роли я хотел передать глубину и серьезность мыслей и чувств героя, создать правдивый образ нашего современника...

Что касается планов на будущее, мечтаю о роли — в кино или в театре, — которая по глубине и значимости была бы на уровне роли профессора Седова. Вообще потребность в современном сценарии и пьесе колоссальна, а мы все больше высказываем пожелания и обсуждаем проблемы. Думается, стадия предварительных обсуждений затянута, нужны какие-то ощутимые перемены, нужна современная драматургия.



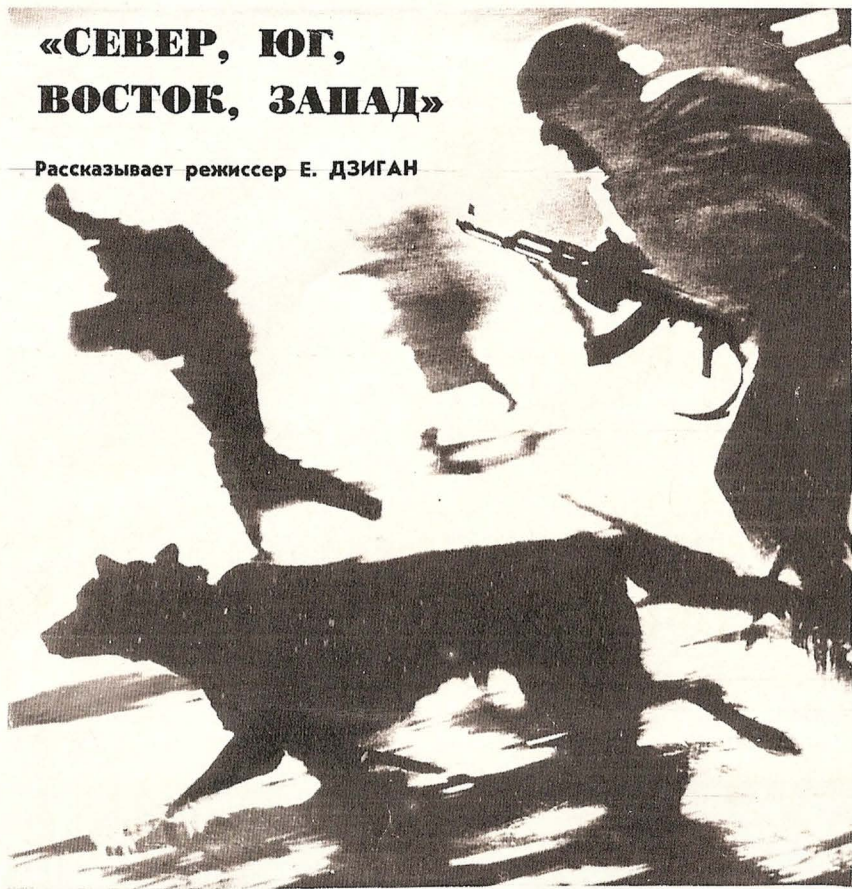
Суико ЖГЕНТИ,  
сценарист

— Сценарии, которые я написал за эти годы, очень разные по темам. «Отец солдата» и «Ну и молодежь» — о годах прошедшей войны, «Свет в наших окнах» — о поколении, которое вернулось с войны и сейчас строит новую жизнь, «Сибирский дед» — о тех

(Продолжение на стр. 8)

## «СЕВЕР, ЮГ, ВОСТОК, ЗАПАД»

Рассказывает режиссер Е. ДЗИГАН



Матросская бескозырна, что хранится среди прочих зрительских подарков у режиссера Ефима Дзигана, могла бы стать символом его творчества. Тем более, что фильм «Мы из Кронштадта», принесший ему поистине мировую славу, после многолетнего триумфального шествия по экранам решено было восстановить и в нынешнем году отметить его тридцатипятилетний юбилей. Но как символ темы, которой режиссер отдает теперь свое творчество, балтийская бескозырна все-таки, пожалуй, не подойдет. Три года назад Ефим Дзиган, постановщик картин «Если завтра война», «Джамбул», «Пролог» и многих других, выступил с фильмом «Железный поток», завоевавшим приз Всесоюзного кинофестиваля 1968 года и Гран-при международного кинофестиваля в Перу. А сейчас он готовится к съемкам нового произведения, посвященного на этот раз не истории революции, а будням пограничников в наши дни. Вот что говорит об этой работе режиссер:

— Это будут два отдельных фильма под общим названием «Север, юг, восток, запад». Они расскажут о наших героях-пограничниках.

Сценарий написан вместе с известным писателем В. Кожевниковым. Это не первая наша творческая встреча. В свое время мы вместе работали над фильмом «Ветер с востока». А окончивший мою режиссерскую мастерскую во Всесоюзном государственном институте кинематографии Эдмонд Кеосаян (широко известный его фильмы «Неуловимые мстители») поставил по сценарию В. Кожевникова фильм «Три часа дороги», получивший главный приз на международном кинофестивале в Монте-Карло.

Материал для сценария мы с Вадимом Михайловичем изучили основательно: побывали на заставах, в воинских частях, познакомились с кадровыми военными, их особыми, нелегкими условиями жизни. Поэтому многие события будущих фильмов основаны на действительных фактах, происходивших на границе. Пограничники поведали нам десятки увлекательнейших историй, каждая из которых могла бы стать основой для самостоятельной картины. Но в нашем фильме речь пойдет не о каком-то конкретном участке границы с непременными атрибутами подобного рода картин, где пограничники идут с собакой по следам нарушителей и вылавливают их. Нам хочется раскрыть эту тему масштабно, придав ей героико-эпическое звучание, дать возможность зрителям наглядно ощутить весь масштаб нелегкой и постоянной вахты, которую несут пограничники на всем протяжении многотысячикилометровой границы Советского Союза.

Фильм будет состоять из ряда киноновелл, действие которых происходит на всех границах нашей страны — на севере, юге, востоке и западе. Эти новеллы связаны сюжетно, и темой их является неприкосновенность рубежей нашей Родины, борьба за ее безопасность, сплоченность всех советских людей, их верность своему долгу.

Одна из сюжетных линий связана с массовыми народными сценами. В них принимают участие тысячи людей — пограничники, работники государственной безопасности, милиция, народные дружины. Для этой цели используется разнообразная техника — множество кораблей, автомашин, вертолетов.

Но содержание обоих фильмов выходит далеко за пределы пограничной темы. Большое место в них займут события, отражающие то, что происходит сегодня за рубежом, в странах Варшавского договора, противостоящих агрессивным силам НАТО.

Будет рассказано и о реакционных империалистических кругах, действующих методами провокаций, интриг, разведывательных акций против Советской страны.

В художественную ткань картины войдут советские и зарубежные кинодокументы, снятые на воинских учениях стран — участниц Варшавского договора, а также и на маневрах НАТО. Как я уже сказал, «Север, юг, восток, запад» будет героико-эпическим повествованием с калейдоскопом лиц, событий, ситуаций. В таком произведении характеры героев раскрываются иначе, чем в психологической драме. И массовые сцены, я считаю, не должны заслонять собой отдельной личности, чтобы на первом месте всегда оставался человек.

И естественно, в фильме будет большое место уделено основным героям повествования. Среди них центральный персонаж — полковник погранвойск СССР Василий Мартынов, его семья, офицеры и бойцы погранохраны, иностранные журналисты, генералы НАТО и многие другие.

С юношеских лет, со времени пребывания в Красной Армии на разных фронтах я люблю ее людей, ее быт, ее самоотверженный ратный труд. Не случайно почти все мои фильмы посвящены военной теме, и новые картины не являются, как видите, исключением.

Снимать фильмы — цветные, широкоформатные — будет мой друг и творческий соратник, большой художник А. Темерин, который был главным оператором «Железного потока».

Съемки намечается провести в различных районах СССР — на севере, на юге, на востоке и на западе...

поминают зрителю республики об огромной роли Ленина в установлении в Литве Советской власти. Если в картине «В поисках одного дня» выразительным кинематографическим языком раскрыт один эпизод из деятельности Владимира Ильича Ленина — его приезд в Вильнюс и связь с марксистами Литвы, то в двух других фильмах — «Дорога» и «Встречи» — эпически широко освещено влияние, которое оказал великий вождь революции на судьбы трудящихся Литвы. Литовская документальная Кинолениниана удостоилась пристального внимания и положительной оценки зрителей: фильмы демонстрировались во всех кинотеатрах республики, на специальных сеансах, во время торжественных собраний. Только в Вильнюсе две недели подряд на экранах шли эти фильмы, которые привлекли тысячи зрителей.

Фильмы на сельскохозяйственную тематику также являются предметом заботы проката: они демонстрируются три раза в месяц во всех хозяйствах республики. Отрадно отметить, что некоторые новшества, пропагандировавшиеся в этих фильмах, уже внедрены в сельскохозяйственное производство республики.

Например, при определении качества семян используется опыт, с которым ознакомил фильм «Определение качества зерна»; для научной организации труда в сельском хозяйстве немаловажное значение име-

## МЫСЛИ

ли фильмы «Новая технология и НОТ на ферме», «НОТ на птицефабрике».

Наши кинематографисты тоже вносят свой вклад в это важное дело. На Литовской киностудии созданы картины «Литовская красная», «Литовская чернопестрая порода», «Доброкачественная пахота — залог высокого урожая», «На культурных пастбищах Литвы», «Ценный кормовой концентрат» и другие.

Ежегодно дается почти 50 тысяч сеансов сельскохозяйственных фильмов, которые посещают 2,6 миллиона тружеников села республики.

В селах Литвы в прошлом году введено в эксплуатацию 84 новых Дома культуры, отремонтировано 392 зрительных зала, более четырехсот киноаппаратов. Все это заслуга наших кинофикаторов, результат заботливого отношения к этому важнейшему участку идеологической работы партийных организаций.

Комитет по кинематографии постоянно занимается вопросами обучения и воспитания кадров киносети. Ежегодно проводятся зональные семинары для киномехаников и директоров кинотеатров, на которых изучается курс по истории советской кинематографии, анализируются новые методы рекламирования и пропаганды кинофильмов. Участники знакомятся с новейшими достижениями кинематографии Литвы и других союзных республик, с принципами правильного репертуарного планирования. И результаты налицо — успешно претворяется в жизнь положение Владимира Ильича Ленина о том, что когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественных средств просвещения масс.



# «ЗВЕЗДЫ НЕ ГАСНУТ»

Киностудии «Мосфильм» и «Азербайджанфильм» ведут работу над цветным широкоформатным историко-революционным фильмом «Звезды не гаснут».

Мы публикуем беседу с его постановщиком народным артистом Азербайджанской ССР Аждаром Ибрагимовым.

1925 год. Колонный зал Дома союзов в траурном убранстве. Трудящиеся столицы прощаются с первым председателем Совнаркома Советского Азербайджана Нариманом Наримановым. У гроба друзья и родные, руководители Советского Азербайджана, делегаты других союзных республик, виднейшие деятели Советского государства и Коммунистической партии. В долгой процессии пришедших отдать последний долг Нариманову есть и те, кому прежде доводилось конфликтовать с ним, выступать против проводимой им партийной линии.

В эти минуты каждый из присутствующих по-своему оценивает и вспоминает Наримана Нариманова. Одни — как соратника, непоколебимого борца за дело коммунизма. Другие — как противника, в столкновениях с которым трудно было выйти победителем. Но в душе каждого из них Нариманов оставил яркий след.

Из этих разных оценок, точек зрения, отношения к Нариманову людей, встречавшихся с ним, складывается в фильме образ главного героя. Новеллы-воспоминания — такова форма, избранная автором сценария Исой Гусейновым. Эта форма дает возможность воссоздать и образ человека и образ эпохи, в которую он жил и творил.

Кто же этот человек, у которого было столько друзей и единомышленников?

— Замысел этой картины родился, когда я собирал материалы для постановки фильма «26 бакинских комиссаров». Уже тогда, знакомясь с архивами, встречаясь с ветеранами ленинской партии, борцами за установление Советской власти в Закавказье, я был поражен многогранной и яркой фигурой Наримана Нариманова.

Мне захотелось поставить художественный фильм, основанный на

документах и материалах жизни выдающегося сына Азербайджана.

Революционер и ученый, писатель и драматург, актер и режиссер — во всех своих проявлениях он был одинаково талантлив. Как опытный врач, он завоевал широкое признание многих людей. Его литературные произведения хорошо известны за пределами родины. Чем больше я изучал архивы Москвы, Баку, Одессы, Астрахани — городов, где работал Нариманов, чем больше я встречался со старыми большевиками — людьми, знавшими Нариманова, тем значительнее вырисовывался образ этого человека.

Выходец из рабочей семьи, он получил возможность на деньги мецената-миллионера Тагиева учиться в медицинском институте. Но юный одесский студент не только штудировал научные трактаты, он среди тех, кто приветствует восставший «Потемкин». Нариманов не сразу пришел в революцию — он долго взвешивал и сопоставлял разные политические программы, но, когда стал большевиком, ничто, в том числе преследования царских властей, не могло заставить его свернуть с навсегда избранного пути.

Нариманов встретил Октябрь 1917 года профессиональным революционером. Владимир Ильич Ленин высоко отзывался о нем как о тонком политике и рекомендовал обращаться к нему по всем вопросам, касающимся Востока. Нариманов стал первым председателем Совнаркома Советского Азербайджана, одним из председателей ВЦИК СССР. Его называли вождем угнетенного Востока — такова была популярность Нариманова. Пламенный трибун, умеющий донести живое слово правды до сердец тысяч людей, Нариманов не любил кабинетной тиши — он предпочитал всегда быть с людьми. Он обладал способностью находить общий язык со всеми, кто его окружал, — с рабочими, солдатами, горцами. Вместе с Чичериным он представлял нашу страну на Генуэзской международной конференции 1922 года, вел переговоры с английскими магнатами и американскими нефтепромышленниками.

Мы стремились создать большой человеческий характер, личность не-



заурядную и разностороннюю. Характер героя раскрывается в острых классовых схватках с врагами Советской власти, в общении с простыми людьми, в ожесточенной борьбе за бакинскую нефть, жизненно необходимую молодой Республике Советов, за утверждение новой власти в Азербайджане. Главное в Нариманове — обостренное чувство правды, партийной совести, преданность делу коммунизма.

Зрители увидят Нариманова и заботливым отцом, и любящим мужем, и бескорыстным другом.

По жанру наш фильм — историческая драма. Она как бы продолжает рассказ о людях той плеяды, которых я показал в картине «26 бакинских комиссаров». И события в новом фильме разворачиваются непосредственно после расстрела бакинских комиссаров. И суть у этих событий общая: борьба революционеров-ленинцев за освобождение народов Востока от двойного гнета — капитализма и колониализма.

Я надеюсь, что события, послужившие основой сюжета, прозвучат вполне современно, ибо Наримана Нариманова волновали проблемы, необычайно актуальные в наши дни, — проблемы интернационального сотрудничества народов, борющихся за свою независимость. Цель жизни Нариманова — видеть Восток, страны Азии и Африки освобожденными от ига капитализма и колониализма. Независимо от того, к какой эпохе относится действие произведения киноискусства, оно всегда должно быть обращено к современности. И многие десятилетия назад и сейчас империалисты всеми способами пытаются подавить освободительное движение народов колоний и зависимых стран. В богатейшем историческом, социальном, духовном опыте первого в истории социалистического государства наши друзья ищут решения множества новых для них, жизненно важных проблем. Помочь им найти эти ответы, показать наши лучшие, ценнейшие достижения — высокий долг советского кино. Тысячами нитей связаны между собой земли и люди в сложном современном мире. Если наш фильм захватит и воодушевит зрителей силой своих идей, правдой, нравственной чистотой героя, я буду счастлив как художник и как гражданин. В роли Наримана Нариманова — В. Самойлов. В других ролях А. Искандеров, Н. Михайлов, И. Османлы, И. Волков, А. Аскерова, Т. Волошина, И. Самушия, Т. Арчвадзе, А. Ахмедов, О. Хабалов. Оператор А. Темерин, художник Е. Черняев, композитор и дирижер А. Меликов.

**Нариман Нариманов**  
(20-е годы)

Кадр из фильма  
«Звезды не гаснут».  
В главной роли — В. Самойлов

## Анкета «СЭ»

(Продолжение. Начало на стр. 7)

далеких годах, когда рождалось наше государство. И, наконец, последняя работа для кино — сценарий «Саженьцы», который на студии «Грузия-фильм» ставит Резо Чхеидзе. Будущий фильм расскажет о человеке, который не дожидается плодов своего труда, — они будут только через 15 лет. И это он знает. Но человек — создатель на своей земле: мой герой любовно растит свои саженьцы...

Одновременно с этим сценарием работал над пьесой «Дети земли», рассказывающей об истории одной семьи. Спектакль, поставленный в Театре имени Руставели, получил диплом на смотре, посвященном 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.



**Людмила ЧУРСИНА,**  
актриса

— Я рада, что в последние годы у меня было несколько интересных, крупных ролей, что это были роли настоящих русских женщин, что в последовательности этих работ намечилось некоторое движение: от заблудшей, одержимой сильными, но пагубными страстями героини «Донской повести» — к верной, сильной, уверенной в своей правоте Журавушке, к способной к самопожертвованию Виринее и, далее, к героической Любови Яровой. Мои героини «росли», и мне приходилось поспевать за ними.

Я член ЦК ВЛКСМ, выступала на XVI съезде комсомола. В прошлом году стала кандидатом в члены КПСС. Это — самое главное событие в моей жизни.

И, наконец, не могу не рассказать о том, что стала почетным членом бригады коммунистического труда на Ижорском машиностроительном заводе. Я очень часто при первой возможности езжу к ребятам с фильмами и просто так. Видите, как богата всякими событиями моя жизнь...

Что касается планов, не могу сказать ничего определенного. Недавно я снялась в Киеве, сыграла купринскую Олесю, но это, к сожалению, не современность.



**Петр МОСТОВОЙ**  
режиссер

— Минувшее пятилетие было для меня, пожалуй, самой счастливой порой в жизни. Сравнительно

(Продолжение на стр. 12)





Перед нами три короткометражных фильма, снятых по мотивам ранних рассказов М. Шолохова. Два из них сделаны дипломниками ВГИК, в титрах третьего — его недавние выпускники. Если рассматривать каждый из этих фильмов самостоятельно, независимо друг от друга, они могут показаться недостаточно профессиональными — так резки стыки между натурой, снятой в станице Вешенской, и декорациями, выстроенными на «Мосфильме», так педантично расставлен свет, так наивно увлечение рапидом. Но вместе все три короткометражки воспринимаются как один законченный полнометражный фильм, в котором уже не столь заметны ученические «накладки», — в нем обретаются широта и цельность мысли. Если каждая из новелл, взятая сама по себе, была отмечена некоторой камерностью, то, объединенные вместе, они хорошо передают интонацию шолоховского повествования. Три новеллы оказались как бы тремя главами од-



ности, но молодые режиссеры достаточно четко сумели заявить о своих художественных наклонностях.

В. Лонской и В. Шамшурин, авторы «Коловерти», тяготеют к символике, к поэтическому обобщению — отсюда и табун лошадей, заторможенный рапидом, и стоп-кадр, в котором застывает над умирающим Григорием стая птиц, и поэтический рефрен — трое мальчишек, стремглав вылетающих на берег Дона. (Кстати, «Коловерть» — это удачный операторский дебют дипломника ВГИК Г. Шпаклера.)

В. Кольцов, поставивший «Червоточину», особенно внимателен к актеру. Он уделяет большое внимание диалогу, разрабатывая выразительные возможности разговорного кинематографа.

(Над сценарием «Червоточины» вместе с Ю. Лукиным работал выпускник режиссерского факультета ВГИК В. Попов.)

И, наконец, О. Бондарев, снимавший «Продкомиссара», интересен своим умением строить кадр, привле-

## ТРИ ГЛАВЫ ОДНОГО ФИЛЬМА

ного произведения. Вероятно, был смысл поменять местами вторую и третью, в соответствии с хронологией, по которой действие «Коловерти» можно отнести к 1918-му, «Продкомиссара» — к 1920—1921-му, а «Червоточины» — к первой половине двадцатых годов. Но так или иначе, а три новеллы — это три этапа революционного преобразования казачьей станицы.

... «В лазоревой степи» — так называется картина. А что такое «лазоревый»? На севере это значит — голубой. На юге — алый. В алой степи лежат шолоховские станицы. Алой от восходов и закатов. Алой от пролитой крови. Расстреляны отец и братья Крамсковы, связавшие свою судьбу с красногвардейцами. Погиб на своем боевом посту продкомиссар Игнат Бодягин. Загублен комсомолец Степан Лансков.

Сюжетная близость трех новелл, как бы исключающая совместную демонстрацию, неожиданно «сработала» на всю картину. Трижды повторенный и необыкновенно усиленный этим повторением мотив противоборства отца и сына прозвучал трагическим рефреном, придающим всему повествованию напевные интонации сказа.

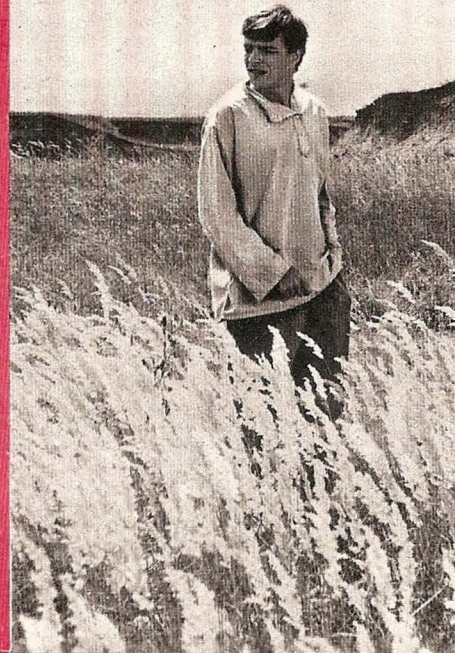
В традициях народного сказа выдержаны и характеры героев, обрисованные по принципу контраста. Сценарист Ю. Лукин, работавший над экранным воплощением шолоховских рассказов в содружестве с режиссерами-постановщиками, воспользовался песенными, былинными мотивами в изображении поединка между правым и неправым, добрым и злым, бедным и богатым. Единый монтажный ритм позволил объединить три работы, снятые не похожими друг на друга художниками.

Может быть, рано еще на основании этих работ говорить об определенной творческой индивидуаль-

Игнат Бодягин  
(С. Шануров),  
Бодягин-старший  
(В. Шульгин)

Степан Лансков  
(В. Семенов)

Братья Крамсковы —  
Игнат (А. Соловьев)  
(слева),  
Михаил (Ю. Назаров)



кая наше внимание то к облику персонажа, то к своеобразию ландшафта, то к бытовым деталям.

Надо сказать несколько добрых слов и в адрес руководителей объединения «Время», сумевших направить творческие усилия начинающих режиссеров и организовать одновременную работу трех съемочных групп в станице Вешенской под руководством директора картины В. Макарова. Три скромные, во многом еще ученические работы, поставленные рядом, сложились в интересный фильм.

Л. Даутова

### ● В ЛАЗОРОВОЙ СТЕПИ

(по ранним рассказам М. Шолохова)

#### «МОСФИЛЬМ»

#### ● КОЛОВЕРТЬ

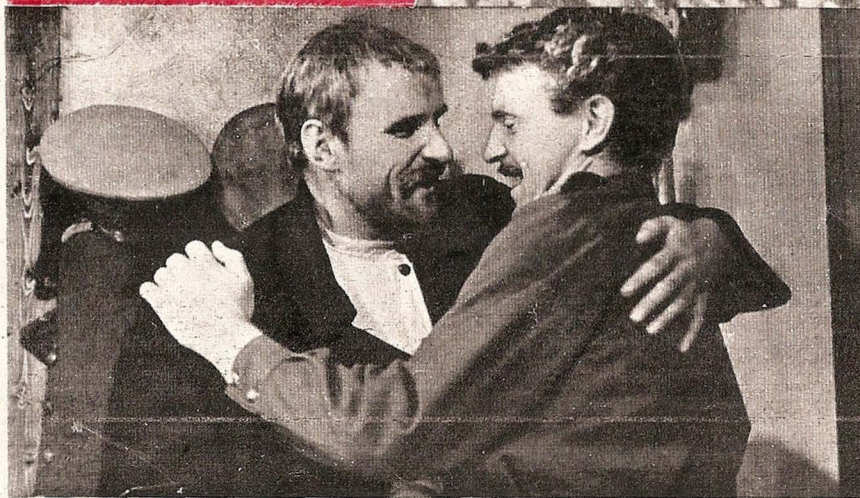
Сценарий Ю. Лукина, В. Лонского,  
В. Шамшурина  
Постановка В. Лонского,  
В. Шамшурина  
Гл. оператор Г. Шпаклер  
Художник-постановщик К. Степанов  
Композитор М. Зив

#### ● ЧЕРВОТОЧИНА

Сценарий Ю. Лукина, В. Попова  
Постановка В. Кольцова  
Гл. оператор И. Мельников  
Художник-постановщик К. Степанов  
Композитор М. Зив

#### ● ПРОДКОМИССАР

Сценарий Ю. Лукина, О. Бондарева  
Постановка О. Бондарева  
Гл. оператор А. Рябов  
Художник-постановщик Н. Усачев  
Композитор Н. Сидельников





# КРУГИ ВОЙНЫ

А. БОЧАРОВ

Тегеранская конференция



Г. Жуков (М. Ульянов, справа) и К. Рокоссовский (В. Давыдов)

Жак — летчик из эскадрильи «Нормандия»  
(Л. Пригунов, справа)  
Советский летчик Зайцев (В. Разумовский)

Операция «Багратион» — такое кодовое название имело одно из самых значительных сражений минувшей войны: в ходе его была освобождена Белоруссия, наши войска вышли к государственной границе (с каким нетерпением и уверенностью ждали мы этого мига три долгие года!) и приступили к своей великой миссии освобождения Европы.

Подготовке и развитию этой операции посвящены появившиеся по случайному совпадению фактически одновременно третья книга эпического цикла романов К. Симонова «Последнее лето» и фильм «Направление главного удара» — третья серия кинематографического цикла «Освобождение», создаваемого Ю. Озеровым по сценарию Ю. Бондарева, О. Курганова, Ю. Озерова.

Впрочем, строго говоря, не столь уж случайно работа над ними шла в одно и то же время: и роман и фильм отвечают настойчивой общественной потребности полнее познать события заключительного периода войны. И, не пытаясь сравнивать их достоинства — слишком раз-

ного плана эти работы, — нельзя не заметить общее для них намерение: передать размах боевых действий, увидеть мужество особого рода — мужество принятия ответственного решения, связанного с судьбой сотен тысяч солдат, миллионов мирных жителей, выявить не только трагизм и героизм, неразделимо сплетенные в судьбе воина, но и ту особую логику войны, в которой, кроме трагедии гибнущих жизней, есть и разум созидания победы.

Как всякое произведение искусства, новый фильм обладает своей внутренней задачей, своими внутренними границами. Рискну сказать, что перед нами как бы «треугольник», смыкающимся сторонами которого являются стратегические, политические, дипломатические истоки и последствия битвы.

Реальными пределами такого «треугольника» объясняется и то, почему основное действие фильма предваряется напоминанием о Тегеранской конференции, а заканчивается переправой входящего в прорыв Войска Польского, и то, почему в фильме





«не отражено» — хотя и имело важнейшее значение — единоборство экономических потенциалов СССР и Германии, в ходе которого все нагляднее становилось превосходство советской военной мощи, обеспеченное героической работой в тылу.

Увлеченно воссоздавая разработку стратегического плана, авторы меньше интересовались тактическим мастерством при преодолении разного рода неожиданностей, непременно возникающих при осуществлении даже самым тщательным образом разработанного плана. Оттого драматизм и духовное напряжение при разработке плана операции оказались даже сильнее, чем при его осуществлении. Из всех полководцев маршал Жуков в исполнении М. Ульянова обладает наиболее самобытным характером, проявляющимся в ходе действия. Другие выполняют преимущественно иллюстративную задачу, это заметно даже в сравнительно большой роли Рокоссовского (В. Давыдов).

«Совсем не обязательно создавать законченный образ каждого полко-

водца», — справедливо утверждал в одной из бесед Ю. Озеров, отстаивая законы жанра исторической хроники в отличие от привычных для зрителя фильмов, сюжет которых образован столкновением психологически развитых, индивидуализированных характеров.

Здесь центром авторских усилий является документальное воссоздание и художественная иллюстрация важнейших событий истории — и именно от того, насколько точно они отобраны и насколько впечатляюще воспроизведены, зависит успех фильмов такого жанра.

Как и в предыдущих фильмах, в «Направлении главного удара» действуют руководители государств, борющихся с фашистской Германией, — Сталин, Рузвельт, Черчилль, крупные советские военачальники. Показаны в соответствии с историческими фактами командиры Войска Польского, летчики эскадрильи «Нормандия — Норман», знаменитая «рельсовая война» белорусских партизан, приуроченная к началу нашего наступления. Действуют в фильме и Гитлер и его ге-

нералитет. Все это помогает ощутить не только грандиозность самого сражения, но и сложность сопутствующих «собственно военным действиям» обстоятельств, значительность той битвы умов в стратегии, политике, которая разгорелась в годы войны.

В фильме много отлично снятых И. Слабневичем локальных эпизодов — финал Тегеранской конференции, попытка немцев прорваться из Бобруйского котла — и жанровых сцен, скажем, ухаживание советского и французского летчиков за телефонисткой. Но главное — это панорамные съемки самой битвы.

Наверное, каждый запомнит сцену форсирования болот, решенную резкой перебивкой кадров: медленно-медленно передвигающиеся по узким колышущимся гатям туши танков, взятые крупным планом, до отдельного трака, — и стремительность показанных «с птичьего полета» четырех параллельных стрел-гатей, пролеглих через огромную, отливающую холодным серебром болотистую низину. Несколько раз сменяют друг друга эти два плана — и постепенно

и еще одно немаловажное следствие: стал острее, эффективнее действовать столь необходимый для подобных фильмов композиционный ритм: сочетание массовых и «индивидуальных» сцен, батальных эпизодов и спокойных бесед в кабинетах государственных деятелей, драматичности и юмора, наконец, даже цветного и черно-белого изображений. Воссоздавая в памяти течение картины, понимаешь, что эта сложная, многослойная ритмическая организация — плод долгого, филигранного взвешивания и в процессе создания сценария, и на самих съемках, и при окончательном монтаже.

Но когда смотришь фильм, то не думаешь об этом, покоренный гармоничной соотнесенностью его образовательных элементов.

Все шире и шире разворачивается перед нами операция «Багратион» как битва двух военных доктрин, двух политических концепций, как битва, подтолкнувшая многие события в мире и внутри Германии. Белорусское сражение, соединившись с успехами союзников в Нормандии, помогло бо-



возникает та эмоциональная сила, которая заставляет не только понять, но и прочувствовать всю грандиозность и неудержимость нашего удара.

В третьем фильме «Освобождения» практически сведены к минимуму игровые эпизоды — те, что не связаны с хроникой «большой» истории, а изображают, условно говоря, «батальонную» жизнь. От всех «батальонных» эпизодов остается теперь лишь общее ощущение нравственного здоровья народа — одной из тех основ, благодаря которым мы выиграли войну.

И этого общего, не «привязанного» к конкретным персонажам ощущения оказалось вполне достаточно для фильма, тяготеющего к жанру исторической хроники.

Более удачное соотношение «игровых» и «хроникальных» кадров имеет

более трезвым немецким политикам осознать катастрофичность гитлеровской авантюры. Это привело к покушению на Гитлера. Большой — может быть, даже несоразмерно большой для данного фильма — эпизод неудавшегося заговора смотрится с неослабевающим интересом и в силу своей детективной, остросюжетной основы, и потому, что так накалены проявившиеся здесь политические страсти, и благодаря выразительной игре А. Штруве в роли Штауфенберга, взявшего на себя самую отважную и ответственную задачу: пронести бомбу в бункер Гитлера.

Воспроизводя широкие круги, расходящиеся от сражения в Белоруссии, фильм дает зрителям обильную пищу для важных сопоставлений и выводов, помогает более зрело осмыслить поучительные итоги второй мировой войны.

Заговор против Гитлера.  
Полковник фон Штауфенберг (А. Штруве, справа)  
Фельдмаршал Клюге (Х. Хассе)



недавно я начал работать в кино. Сначала был инженером, потом кинооператором, а теперь режиссер. Первой моей самостоятельной режиссерской работой был фильм «Всего три урока» [до этого как оператор я снимал фильмы «Маринино житье» и «Взгляните на лицо»] — о трех уроках литературы в восьмом классе одной ленинградской школы. И вдруг неожиданная радость: на фестивале в Кракове мой первенец получает главный приз — Золотого Дракона.

Честное слово, никогда не думал, что дракон — такое симпатичное чудовище! Фильм «Военной музыки оркестр» [мы делали его вместе с П. Коганом] принес нашей студии Золотого Голубя из Лейпцига. Последней моей работой был фильм «Мастер Бялковский и товарищи» — о дружбе польских докеров и советских моряков. В Кракове фильм наградили Бронзовым Лайконином (третьей премией).

В будущем мне хотелось бы продолжить работу в современной тематике. В частности, думаю снять фильм о наших документалистах, и об опытных мастерах и о молодых. Так сказать, сделать «хронику о хронике»...



Донатас БАНИОНИС, актер

— Пятилетка началась для меня приглашением на роль Вайткуса в фильм режиссера В. Жалакявичюса «Никто не хотел умирать». Затем было много других ролей, больших и маленьких. Роли, которые имели успех, и роли, которые не были замечены зрителями и критикой. Я не всегда снимался в фильмах, отражающих жизнь наших дней. Хотя роли современников меня привлекают больше. Так, я считаю, что успех, который выпал на долю фильма «Мертвый сезон», во многом объясняется злободневностью, актуальностью его темы. И я твердо убежден, что только современное звучание произведения может быть по-настоящему интересно зрителям.

Моя любимая роль? Трудно сказать. В каждую роль вкладываешь много сил, энергии. В каждой роли есть частица тебя самого. Многие считают, что любимая роль — это та, которая принесла тебе известность. Но для меня это не так. Отношение к роли складывается из многих составляющих. Здесь важно и твоё отношение к герою, и твоё место в актерском ансамбле, и твои художественные пристрастия, и многое еще. Когда все это складывается благополучно, тогда интересно и легко работается.

Мои планы! Недавно закончилась съемки фильма совместного производства СССР и ГДР «Гойя», где я исполняю главную роль.

Сейчас начинаю сниматься в фильме режиссера А. Тарковского «Солярис» в роли Криса Кельвина. Этой ролью началась для меня новая пятилетка.

*Американские киномонополии стремятся заполнить своей тлетворной продукцией экраны мира.*

*Сегодня мы публикуем материалы, показывающие пагубное влияние американского коммерческого кино в разных странах. Если для Кубы это уже во многом прошлое, в Италии борьба против американизации национального кино продолжается с переменным успехом, в кино Австралии она только назревает.*

## ДЕТИЩЕ РЕВОЛЮЦИИ

В недавнем прошлом Куба являлась наиболее ярким примером того, к чему может привести культурное проникновение империализма в отсталой стране. Я сознательно подчеркиваю состояние отсталости, потому что экономическая и политическая зависимость от иностранных монополий создает самые широкие возможности для культурного вмешательства со всеми его серьезными разрушительными последствиями.

Я думаю, следует постоянно помнить об универсальности этого вмешательства, ибо часто кажется, что средства массовой информации носят характер вспомогательный и даже безобидный. Буржуазная печать, комиксы, радио, телевидение и кино активно вступают во взаимодействие в своем глубоко отрицательном влиянии на сознание масс.

Своим существованием кубинское кино обязано революции. До 1959 го-

да наша страна была только прекрасным ландшафтом для натуральных съемок, который отдельные национальные предприниматели обычно вместе с иностранными фирмами и американскими продюсерами использовали как фон для банальнейших и реакционных по содержанию историй.

Поэтому в области кинематографии мы, к сожалению, не унаследовали никаких ценных национальных традиций.

Что касается проката иностранных фильмов, то можно подсчитать, что в среднем на Кубе за год показывалось около трехсот фильмов, приблизительно двести из которых были американскими. Из США осуществлялся прямой или косвенный контроль за репертуаром наших кинотеатров. В результате продукцию социалистических стран вообще нельзя было увидеть, и даже число фильмов

Атмосферу творческих исканий и напряженной идеологической борьбы с находящимся рядом противником, о которой рассказывает Мануэль Перес Паредес, живо почувствовали члены делегации советских кинематографистов, недавно выезжавшие на Кубу для участия в проходившей там Неделе советских фильмов.

В состав делегации входили лауреат Ленинской премии В. Монахов, народный артист РСФСР В. Давыдов, киноцензор О. Курганов, профессор ВГИК А. Головня и режиссер студии «Узбекфильм» Л. Файзиев.

Они рассказали нашему корреспонденту:

Неделя вызвала большой интерес и прошла успешно. Об этом говорили статьи и заметки в газетах и прежде всего, конечно, толпы зрителей у кинотеатров Гавааны, где шли советские картины.

Особый успех выпал на долю фильмов «Освобождение» («Огненная дуга» и «Прорыв»), «Первый учитель», «Сюжет для небольшого рассказа».

После просмотра фильма «Освобождение» в университете города

Сантьяго-де-Куба состоялась интересная встреча со студентами и профессорами, горячий обмен мнениями о советской кинематографии. С большим успехом прошел просмотр и в центральном кинотеатре города, где зрителями были рабочие, партийные активисты. Во время своего пребывания члены делегации не раз дружески беседовали с кубинскими кинематографистами, режиссерами, сценаристами, операторами, критиками, побывали на киностудии, познакомилась с фильмами, которые рассказывают о революционной борьбе кубинского народа, о его жизни, труде, чаяниях. Таковы, например, фильмы «Люсия» (см. о нем в «СЭ» № 2, 1971 г.) и «Первый удар мачете».

Этот фильм, поставленный Мануэлем Гомесом, — оригинальная попытка создать историческую картину, посвященную восстанию кубинского народа против испанского владычества в 1868 году, когда нож для сбора тростника превратился в руках крестьян в грозное оружие. Репортер современной революционной Кубы отправляется в ту эпоху и интервьюи-

рует восставших. Это своеобразный диалог двух революций, выраженный эмоционально ярко, темпераментно. Но стремительную, полную экспрессии динамику боя, к сожалению, не удалось сочетать с полноценной трактовкой человеческих характеров.

Больших успехов и широкого международного признания добились документальное кино Кубы. Например, фильм «Сто лет борьбы» режиссера Бернабе Эрнандеса, отмеченный серебряным призом в 1970 году на фестивале в Кракове, выразительным монтажом документов, газетных заголовков, прокламаций, карикатур рассказывает о многолетней борьбе кубинского народа против американского империализма.

Интересны по замыслу и актуальны по теме картины другого талантливого кинопублициста, Сантьяго Альвареса, не раз удостаивавшиеся высших премий Лейпцигского фестиваля.

Его острый политический киноплакат «Сегодня» посвящен разоблачению расовой дискриминации в США. Фильм «Ханой, вторник, 13-го», сня-

тый в 1970 году, посвящен разоблачению расовой дискриминации в США. Фильм «Ханой, вторник, 13-го», сня-

тый в 1970 году, посвящен разоблачению расовой дискриминации в США. Фильм «Ханой, вторник, 13-го», сня-

тый в 1970 году, посвящен разоблачению расовой дискриминации в США. Фильм «Ханой, вторник, 13-го», сня-

тый в 1970 году, посвящен разоблачению расовой дискриминации в США. Фильм «Ханой, вторник, 13-го», сня-

## КОНТИНЕНТ-КИНОКОЛОНИЯ

Австралийцы — гордые люди, и они утверждают, что первые полнометражные художественные фильмы были созданы в Австралии. Опровергнуть это утверждение не так-то просто: фильмы режиссера Дж. Перри «Ранние христианские мученики» и «Солдаты креста» действительно появились на экранах еще в 1900—1902 годах. Позднее, начиная с 1905 года, австралийская национальная кинематография едва ли не первой в мире начала выпускать многосерийные ленты о похождениях Келли Ганга и его молодчиков. И первый научно-фантастический фильм «Послание с Марса» примерно в те же годы также вышел из австралийских киноателье. Но как, однако, меняются времена!

Ныне в австралийской прессе эти воспоминания о «золотом веке» на-

ционального кино появляются, как правило, в сопровождении оптимистических заявлений на тему о том, что «еще далеко не все потеряно», что «полная лучезарных надежд уверенность» не утрачена и вот-вот начнется «возрождение», наступят «новые времена» для киноискусства Австралии.

А тем временем зрители Сиднея или Мельбурна входят в кинотеатры, минуя выстроенные шпалерами рекламные щиты, прославляющие кинофильмы Соединенных Штатов, режиссера — Англии, еще режиссера — Франции, но никак не австралийские национальные кинопроизведения. Гордая Австралия, вспоминая о своем приоритете, стала заурядной киноколонией Соединенных Штатов.

Лет сорок тому назад австралийские киностудии выпускали 20—25

художественных фильмов в год, причем большинство составляли комедии, пользовавшиеся неизменным успехом у зрителя. К началу шестидесятых годов австралийская кинематография производила уже не более 2—3 картин в год.

Ныне об Австралии говорят, что у нее нет своей художественной кинематографии. Все киностудии страны, все ее кинотеатры перешли в загнившие лапы американских и отчасти английских кинокомпаний и полностью контролируются ими.

Теперь в Австралию ежегодно ввозится более 400 художественных фильмов, преимущественно из США. Поток коммерческих лент иностранного производства, пропагандирующих насилие, жестокость, алчность, скотское отношение к женщине, откровенную порнографию, заполнил экраны буквально всех кинотеатров. Но куда пойдешь и кому скажешь, если в австралийском кинематографе наступили колониальные времена, если «просвещение» населения целиком передано иностранными кинокомпаниями?

Добрые американские кинодядюшки, впрочем, не останавливаются пе-



# «СДЕЛАНО В ИТАЛИИ»

Г. БОГЕМСКИЙ

лось для того, чтобы одолеть империалистическое влияние, стать могучим средством воспитания. Революционная борьба, возглавляемая Фиделем Кастро, поставила под сомнение буржуазные взгляды и убеждения, которые империалистам удалось навязать у определенной части населения. Сейчас активная наступательная борьба с попытками империализма распространить и навязать свою идеологию продолжается. Мы знаем, что защита и развитие национальной культуры — результат взаимоотношений между ее различными явлениями внутри страны, с познанием и усвоением всего, что представляет культурную ценность в плане международном, и прежде всего — традиций и богатств культуры социалистической.

Мы, естественно, не можем соглашаться со всем, что преподносится в буржуазных странах в качестве «последнего слова» экрана, и исходим из классовых и революционных принципов и оценок. Теперь наш зритель знакомится с современным прогрессивным кинематографом, который имеет художественные и политические достоинства и становится все более зрелым в эстетическом отношении.

С империализмом, с кинематографом, стоящим у него на службе, у нас не может быть никакого «диалога равных». С кинематографом ищущим, ставящим вопросы, выступающим против империализма, даже если и не полностью с наших позиций, но с позиций прогрессивных, антиимпериалистических, мы будем вести дружеский разговор. Мы беремся за кинематограф революционный, социалистический и поэтому придаем такое важное значение стремлению по-новому отобразить революционную действительность, не прибегая к помощи стандартов и формул, которыми пользовалось буржуазное коммерческое кино. Конечно, привычки и вкусы, воспитывавшиеся десятилетиями, нельзя изменить за несколько лет. Однако результаты, которых мы уже добились, обнадеживают.

Наше кино сегодня — зоркий свидетель и участник народной жизни, выполняющий задачи, стоящие перед революцией, оно активно участвует в процессе формирования нового человека, все более совершенного, все более коммунистического.

**Мануэль Перес Паредес,**  
кубинский режиссер и критик

тый во Вьетнаме, — это репортаж об одном дне жизни героической столицы, говорящий о неодолимой силе и стойкости свободолюбивого вьетнамского народа.

Тонким наблюдателем нового в жизни социалистической Кубы показал себя режиссер-документалист Октавио Кортазар в картине «Первый раз», взволнованно рассказавшей о том, как деревенские дети впервые становятся кинозрителями («Золотой голубь» на Лейпцигском фестивале, 1969 г.).

В обсуждении этих фильмов с кубинскими коллегами, в откровенном обмене мнениями, естественно, были высказаны и критические замечания о стиле, композиции фильмов, выразительных средствах киноязыка. Режиссер Хулио Эспиноса рассказал, что кубинские фильмы нередко вызывают горячие споры и среди зрителей Кубы, в частности обсуждаются проблемы, связанные с психологической трактовкой характеров.

— Но я хочу подчеркнуть, — сказал Эспиноса, — что для нас сейчас важ-

нее всего раскрыть динамизм революции.

Делегация выступала по кубинскому телевидению, причем профессору А. Головне пришлось даже выступить вторично с рассказами о В. Пудовкине, которого хорошо знают на Кубе, о съемках фильма «Шахматная горячка», в котором, как известно, снимался знаменитый кубинец, тогда чемпион мира по шахматам Хосе Рауль Капабланка. Члены делегации ответили на многочисленные вопросы телеобозревателей, свидетельствующие об огромном интересе кубинцев к советскому киноискусству.

Во время визита советской кинематографической делегации на Кубу всесторонне обсуждались и вопросы укрепления дружеских контактов между кинематографистами СССР и Кубы, возможные темы совместных постановок, проблемы обогащения кино прогрессивными национальными традициями культуры латиноамериканских стран и особенно проблемы идейной направленности фильмов, объединяющие социалистические кинематографии мира.

ред тем, чтобы посочувствовать австралийским национальным кинодеятелям и вселить в их доверчивые души «лучезарные надежды». В последние годы некоторые американские компании не раз заявляли о своей готовности завязать деловые отношения с австралийскими национальными студиями и финансировать кое-какие фильмы об Австралии и ее истории с расчетом на последующий их выпуск на мировой экран. Так, появились фильмы «Выжми цветок, выжми ягоду» в постановке режиссера Марка Дэниэлса и «Пробуждение в страхе» режиссера Теда Кочева. Однако уже имена режиссеров этих картин, отнюдь не австралийцев, говорят о том, что такое «сотрудничество» мало что даст национальному киноискусству. Деятельность австралийских киностудий ограничивается производством телевизионной рекламы и недорогостоящих короткометражных документальных и видовых картин. По словам кинокритиков, эти картины «напоминают благовоспитанных детей», полностью лишены социального звучания и не могут представлять ни малейшей конкуренции заморским фильмам, прочно за-

хватившим австралийский кинорынок. К тому же австралийские продюсеры вообще не решаются вкладывать сколько-нибудь значительные средства в национальные фильмы, справедливо опасаясь, что они не смогут тягаться с голливудскими боевиками, стоящими миллионы.

Несколько лет тому назад под знаком «возрождения» национальной кинематографии в Австралии по американскому образцу были учреждены свои «Оскары». Учредители надеялись, что это выведет австралийских кинематографистов из состояния латаргии, позволит улучшить качество тех немногих фильмов, выпускаемых национальными кинокомпаниями. Однако «новые времена» австралийского кино так и не наступили, и одна из главных причин этого — отказ правительства Австралийского Союза оказать хоть какую-нибудь финансовую поддержку национальной кинематографии. Время идет, надежды остаются надеждами, а американские киноколонизаторы все глубже внедряются в австралийскую кинопромышленность.

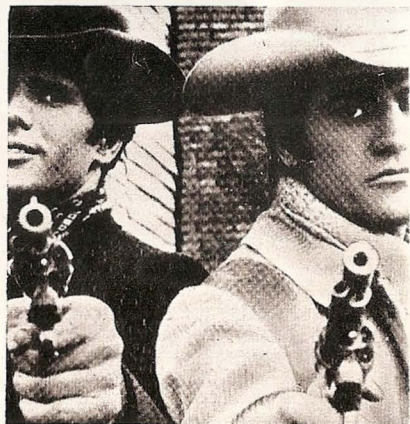
Ю. Романов

центров составляют ленты, представляющие собой товар массового потребления в западном смысле слова, товар, сделанный умело, в красивой упаковке, но от этого не менее гнилой, если не ядовитый. Подавляющее большинство — фильмы о бандитах.

Это не значит, что зрелища и просто порнография сдала свои позиции на итальянском экране, но ее теснят жестокость, насилие, грабеж и убийство. Особенно наглядно это в «вестерных по-итальянски» — гальванизованном в Италии жанре американского ковбойского фильма 20—30-х годов. Из этих картин (в качестве образчика можно назвать фильмы Серджо Леоне «Хороший, плохой, злой» и «За несколько лишних долларов») изгнаны любовь, дружба, благородство, взаимная выручка и солидарность — те добрые человеческие чувства, что согрели и делали привлекательным этот жанр приключенческого фильма. Зато жестокость — зверские избиения, бессмысленные пытки и мучения — и грубейший натурализм доведены в них до максимума. Даже два-три таких приключенческих фильма, с десятками убийств в каждом, трудно выдержать, но когда в прокате их находится, как это было в Италии, сразу

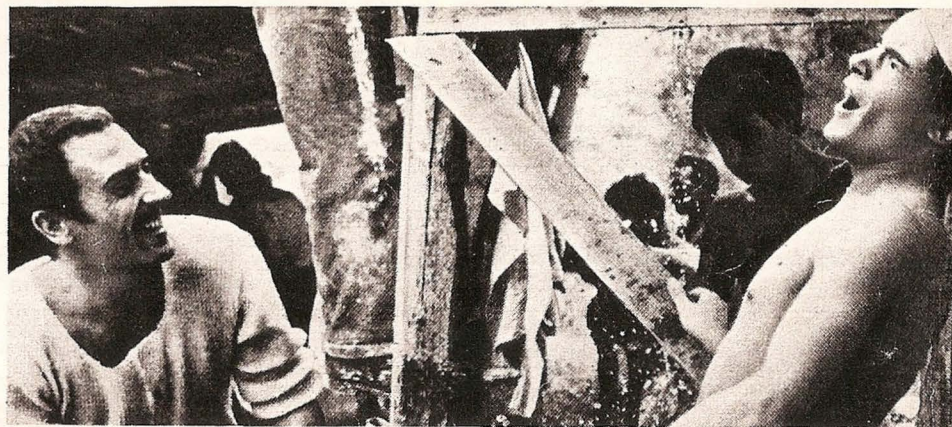


«Следствие по делу гражданина выше всяких подозрений»



«Живым или предпочтительно мертвым...»

«Метелло»





80 названий, это становится подлинным национальным бедствием! К тому же многие из этих нечеловечески жестоких лент проникнуты привнесенным из американского кино духом расовой дискриминации, вообще чуждым итальянцам.

Казалось бы, менее опасны фильмы «про жуликов», которых тоже чрезвычайно много. Они пронизаны юмором, иногда действительно смешны, это, так сказать, «воровские комедии». В бесчисленных «ограблениях по-итальянски» неважно, кто и где крадет, неважно, что: бриллианты бразильского банка или корону английской королевы, сокровище святого Януария или секрет супербомбы, — важно, как, каким образом это делается. Но даже эти чисто условные фильмы подчас оказываются с двойным дном: сюжет забавной воровской комедии вдруг содержит в себе изрядную дозу дурно пахнущего политиканства. Так, в картине Марко Викарио «Новая крупная операция золотой семерки» шайка гангстеров похищает при помощи подводной лодки с магнитом советское судно, якобы пришедшее в Гавану с грузом золотых слитков для «устройства» революций в Латинской Америке! Кубинцы в этом фильме показаны в злобно окарикатуренном виде, а наши моряки настолько беспечны, что, когда уводят их судно, поют как ни в чем не бывало «Дубинушку»...

Но самый красноречивый образец того, что принесла с собой американская колонизация кино Италии, — это недавнее появление милитаристских фильмов. Вслед за потоком американских военных картин на итальянский экран хлынули и доморощенные милитаристские ленты. Все равно, что совершает «подвиги» в этих картинах — неведомые красные береты, английские командос или итальянские (причем фашистские!) войки, — они одинаково кроваво, убивают одинаково хладнокровно, до ужаса натуралистически, наслаждаясь «правом» убивать слабых и беззащитных. «Мы не фабрикуют положительных и отрицательных персонажей, — заявил один из постановщиков этих фильмов. — Наши герои должны быть подонками, каждый кадр — удар под лопатку...»

При всей своей художественной непритязательности именно эти «коммерческие» или «развлекательные» фильмы, обрушиваясь сотнями названий на зрителя, фактически и формируют его вкусы, вернее, уродуют их: притупляют в человеке чувство справедливости и гуманности, приучают хладнокровно взирать на преступление. Зрителя, посмотревшего десятки таких фильмов, может быть, не так уж ужаснет информация о реальной кровавой бойне — в Сонгми или в Кентском университете...

В итальянском «обществе потребления» процесс коммерциализации кинематографа зашел так далеко, что даже некоторые фильмы, казалось бы, протестующие против буржуазности, сразу становятся объектом купли-продажи, предметом спекуляции. Вслед за предвосхитившим «кино протеста» фильмом Марко Беллоккио «Кулаки в кармане», появившимся еще в 1965 году, вышли десятки лент молодых режиссеров — с перепевами мотивов этого «бунтарского» фильма. Однако крайняя «левизна» сопутствует в них спекуляции на моде, псевдопротест прикрывает изощренный эротизм и жестокость почище, чем в коммерческих лентах.

\* \* \*

Что же противостоит этой лавине продукции «культурной индустрии»? Главной темой передового кино Италии была и остается антифашистская и антивоенная тема. Она во весь голос звучит в таких хорошо знакомых советскому зрителю фильмах, как «Они шли на Восток» Джузеппе Де Сантиса и «Они шли за солдата-

ми» Валерио Дзурлини, «Четыре дня Неаполя» Нанни Лоя и «Затворники из Алтоны» Витторио Де Сика, и в более новых — «Подсолнухи» того же Де Сика, «Семь братьев Черви» Джанни Пуччини и «Гибель богов» Лукино Висконти. Это очень разные фильмы, но все они проникнуты решительным осуждением фашизма и звучат напоминанием о его злодеяниях. Однако прогрессивные итальянские кинематографисты ныне подходят к антифашистской и антивоенной теме еще шире: фашизм вчера — это неокolonизм и американский империализм сегодня — вот мысль, пронизывающая некоторые новые фильмы. Приобретен для проката в СССР фильм Валерио Дзурлини «Сидящий по правую руку» — страстное антиколониальное произведение, навеянное подвигом Патриса Лумумбы. Режиссер Джилло Понтекорво после фильма об алжирской революции «Битва за Алжир» поставил фильм «Кэмада» («Сожженный остров»), воскрешающий один из эпизодов борьбы народов Карибского моря за свою независимость. Алессандро Блазетти создал фильм о герое латиноамериканских народов Симоне Боливаре (фильм этот тоже выйдет на наши экраны). Все это произведения, свидетельствующие о братской солидарности передовой итальянской интеллигенции с отстаивающими свою независимость народами.

Создаются и фильмы, подвергающие безжалостному критическому анализу американскую действительность. Такова монтажная лента Джанни Бизиаца «Два Кеннеди» о заговоре реакционных сил, осуществивших убийство Джона и Роберта Кеннеди, таков фильм Джулиано Монтальдо «Нетерпимость» о казни на электрическом стуле двух итальянских эмигрантов — Сакко и Ванцетти, столь живо напоминающей судебные расправы, чинимые в США сегодня. Наконец, «Забриски — Пойнт», поставленный в Соединенных Штатах Микеланджело Антониони. Увиденное там не только ужаснуло художника, но и вызвало у него протест и возмущение. Поэтому «Забриски — Пойнт» и получился «самым яростным», как говорит сам режиссер, из всех его фильмов, поэтому-то он и навлек на себя такой гнев американской реакционной печати.

Получила свое развитие и такая важная тема прогрессивного кинематографа, как рост классового самосознания рабочего класса. Достаточно назвать экранизацию знакомого советским читателям романа Васко Пратолини «Метелло», осуществленную режиссером Мауро Болоньини, а также фильм Джанни Пуччини «Семь братьев Черви», рассказавший об идейном созревании одного из братьев, Альдо, становящегося сознательным борцом, вожаком коммунистов. Поэтому-то эта, казалось бы, не столь занимательная лента и пользовалась таким большим успехом у итальянской трудящейся молодежи, особенно в сельских районах Севера. С большим интересом ожидается фильм «Антонио Грамши, 1917—1921», о начале работы над которым объявил режиссер Уго Грегоретти. Образ основателя Итальянской коммунистической партии воплотит в нем популярнейший в Италии актер Джан Мария Волонте.

Прогрессивные кинематографисты успешно используют также такие привычные жанры буржуазного кино, как детектив или комедия нравов. Например, фильм Карло Лидзани «Бандиты в Милане» представляет собой не только увлекательный детектив, но и социологическое исследование причин преступности в «столице экономического чуда» — Милане. В шумевшем фильме режиссера Элио Петри «Следствие по делу гражданина выше всяких подозрений» в форму детектива облечен едкий сатирический памфлет на безна-

казанно творящую произвол полицию. Витторио Де Сика, Пьетро Джерми, Луиджи Дзампа превратили традиционную комедию нравов в острую социальную сатиру, обнажающую вековые неразрешенные конфликты Италии. Известная трагикомедия Джерми «Развод по-итальянски» сыграла немалую роль в кампании прогрессивной общественности за пересмотр устаревшего законодательства и введение в стране права на развод. Этот фильм и вызванные им широкие дискуссии — пример активного вмешательства итальянского левого кино в жизнь. Дело не только в том, что фильм Джерми внес свою лепту в кампанию против устаревших общественных институтов, дело в том, что был нанесен серьезный удар по позициям Ватикана и католической церкви, оплоту реакции в Италии. А вот и другой пример, на этот раз трагический. Франческо Рози, постановщик фильма «Сальваторе Джулиано», решил снять фильм о загадочной гибели в 1962 году Э. Маттеи — президента Итальянской компании жидкого топлива, выступавшего за развитие торговых связей с СССР и социалистическими странами. Рози просил собрать необходимый для сценария материал сицилийского журналиста Мауро Де Мауро — специалиста по мафии, ибо существует подозрение, что катастрофа личного самолета Маттеи была делом рук мафии, выполняющей также и заокеанские «заказы». Де Мауро был похищен мафией и, вероятно, убит...

Хочется упомянуть и о «рабочем», или «свободном», кино. Несколько лет назад Чезаре Дзаваттини, прославленный писатель и киносценарист, некогда главный теоретик и практик неореализма, лауреат Международной премии мира, выдвинул идею о создании в Италии «свободных киножурналов» — любительских фильмов на общественно значимые сюжеты. Их авторами могли быть все, у кого есть кинокамера, — рабочие, студенты, сами кинематографисты. Интересные сюжеты можно было бы монтировать в фильмы, которые бесплатно демонстрировались бы вне коммерческого проката. В этом «партизанском кино» Дзаваттини видел первый конкретный шаг в борьбе против коммерциализации кино. Сейчас уже снято много таких фильмов, смонтирована лента о полицейских преследованиях «Что происходит в Италии», под руководством Уго Грегоретти созданы два фильма о забастовочной борьбе — «Аполлон» и «Контракт».

К сожалению, не все так просто и благополучно и в сфере самого «нового кино» — прогрессивного, антибуржуазного, антифашистского, антиколониалистского. Некоторые фильмы носят анархический, левацкий характер, в некоторых наряду с экстремистскими мотивами звучат и ревизионистско-капитулянтские (примером может служить фильм Франческо Мазелли «Открытое письмо в одну вечернюю газету», получивший недавно резкую отповедь на страницах органа ИКП газеты «Унита»). Подлинно левому кино Италии приходится вести напряженную борьбу на два фронта. Несмотря на трудность этой борьбы, несмотря на неравенство сил, все чаще в итальянской и иностранной кинопечати раздаются — пока еще очень осторожные — голоса о том, что «новое кино» Италии укрепляет свои позиции, что перед ним — обнадеживающие перспективы. Быть может, пока еще не слишком многочисленны, но от этого не менее значительные произведения «нового кино» — чуждые трагическому взгляда на жизнь, свободные от катастрофизма и патологии, гуманные и реалистические, свидетельствующие об историческом, трезвом подходе к действительности, — в самом деле, исподволь готовят новый подъем прогрессивного итальянского киноискусства.



Станислав РОСТОЦКИЙ, режиссер

— Вместе с товарищами мы поставили современный фильм «Доживем до понедельника». То, что он вызвал живой интерес зрителей и получил высокую общественную оценку, радует и воодушевляет. Я рад также тому, что в какой-то степени содействовал и появлению другого фильма на современную тему — «Три дня Виктора Чернышева», где я был художественным руководителем.

Самое высокое удовлетворение художник получает, когда его фильмы, активно вторгаясь в жизнь, оказывают влияние на нее. Современность фильма определяется ведь не только его датировкой, но и мыслями, идеями, которые он несет. И хотя я сейчас работаю над картиной, где действие происходит в годы Отечественной войны, для меня она глубоко современна, ибо я обращаю ее к современной молодежи, ввожу в повествование современные эпизоды. Сценарий мы написали вместе с автором повести «А зори здесь тихие...» Б. Васильевым.



Толмуш ОКЕЕВ, режиссер

— Моя творческая биография началась в минувшей пятилетке — я стал режиссером-постановщиком. Своей первой игровой картиной «Небо нашего детства» мне выпала честь представлять нашу страну за рубежом. Шесть фильмов, в большинстве своем документальных, которые я снял [в том числе мои последние ленты «Бом», «Горное ожерелье», «Наследие»], посвящены современным темам. Для меня это закономерно. Современная жизнь будоражит, волнует нас, требует от нас все новых и новых поисков, мыслей, самостоятельных суждений.

Мы будем достойны своего народа, если в наших произведениях отразится его стремление, его радости и печали, если мы поможем ему познать себя, стать сильнее, поможем строить новый мир. С этими мыслями я приступаю к работе над новым фильмом «Поклонись огню», который расскажет о 30-х годах, о времени коллективизации и классовых битв в Киргизии. В планах на будущее также и современная комедия из сельской жизни.



## ИДУТ СЪЕМКИ

**Р**ежиссер «Ленфильма» Виктор Трегубович, приступая к организации романа Константина Седых «Даурия», говорил, что в Забайкалье вряд ли найдется человек, который бы не читал или хотя бы не слышал об этом романе. «Я знаю местных жителей, потому что и сам сибиряк по рождению. Даже если кто-либо из них за всю жизнь прочитал всего две книги, то одна — обязательно «Даурия»...

Сначала на студии сомневались в целесообразности выезда съемочной группы в те места, где происходили воссозданные писателем события. Тем более, что выяснилось: казачий поселок Мунгаловский, один из наиболее важных натуральных объектов, придется-таки строить под Нарвой — ведь не лишись же на полгода покоее на Мунгаловский забайкальское село Елизаветино столбов электропередачи, радио- и телеантенн. Да и с окончанием лета и открытием в театрах нового сезона актеры не могли без риска сорвать спектакль слетать за тысячи километров и после съемочного дня вернуться в свой город. Казалось, пейзаж, который бы дублировал читинский, можно найти где-нибудь на Валдае или под Нарвой. На самом же деле это в Забайкалье, как заметил еще Чехов в своем дневнике, можно найти и Швейцарию, и Валдай, и Полтавскую область, и Звенигород, но копию самого Забайкалья не сыскать нигде.

Трегубович называл забайкальскую природу сочной, «пронзительной», делаясь с нами своими опасениями, как бы интенсивная зеленая окраска здешней растительности «не забила» цветную пленку. «Вдруг пойдет зелень, зелень?.. Ведь мы с оператором Евгением Мезенцевым нашу предыдущую картину, «На войне, как на войне», снимали на черно-белой пленке. С цветом работаем впервые...»

Вообще читинский съемочный комплекс невелик. Здесь снимают лишь то, что требуется для создания в фильме атмосферы Забайкалья. И актерских эпизодов здесь немного. Тем более, что вытянуть сюда исполнителей — проблема. Только Виталий и Юрий Соломины рвались в Читту, потому что они родом отсюда и здесь живет их мать. Виталий будет играть Романа Улыбина — главного героя этой картины, Юрий (многосерийный телефильм «Адьютант его превосходительства», где он сыграл главную роль, принес ему известность) — большевика Нагорного. В роли Северьяна Улыбина, отца Романа, — артист ленинградского Театра имени Ленинского комсомола Петр Шелохонов.

«Даурия», как ее прочитали авторы сценария Ю. Клепиков и В. Трегубович, — меньше всего только семейная хроника. Это хроника жизни забайкальского казачества в канун и годы свершения Октябрьской революции. История вернется в казачий поселок Мунгаловский, перевернет традиционный уклад казачьей жизни, под ударами революции и гражданской войны в корне изменятся судьбы многих героев.

Первая серия закончится проходами казаков на I мировую войну. События гражданской войны станут темой второй серии. Ей будет предпослан титр «Пятидесятилетие освобождения Сибири и Дальнего Востока от белогвардейцев и иностранных интервентов посвящается...».

Трегубович считает, что с самого начала две серии «Даурии» надо было делать как самостоятельные картины. Он решил просить, чтобы во всяком случае их не показывали в кинотеатрах одним сеансом, ибо две серии будут отличаться и по жанру: первая — лирико-драматическая, вторая — скорее приключенческий фильм. «Слишком много в ней лошадей. Лошади уже задавили меня», — шутит режиссер.

Действительно, не было ни одного «пешего» кадра из тех, что снимались



## НА СОПКАХ ДАУРИИ

Атаман Елисей Каргин  
(Е. Копелян, справа)



Роман Улыбин  
(В. Соломин)

при нас. Взметая пыль на деревенской улице, летит от двора ко двору атаманский сын Митька Каргин (в этой роли снимается ленинградский актер Борис Араkelов), созывая казаков для облавы на волков. Участник казачьей дружины Северьян Улыбин, преследуемый бойцами красного отряда, спешит перебраться вместе с лошадью под пулями, сигаящими по воде, на другой берег. Шелохонов едва затащил лошадь в реку. И уж вовсе трудная задача была у студента Ленинградского института культуры А. Шевченко, приглашенного на трюки: вместе с конем он должен был прыгнуть в реку со скалы трехметровой высоты.

Местные жители, которых сотни переснимались в «верховых» и «пеших» массовках, были отличными статистами. «В чем действительно, уже без кавычек, нам повезло, — говорил Трегубович, — так это в том, что мы приехали в край, не пуганный «киношниками». Все местные организации, городское и окрестное население с энтузиазмом помогают нам. Разыскали и отремонтировали старенький, достопамятный конструкции паровозик. Эпизод «Станция Чита» мы снимали на трассе Москва — Владивосток, где поезда проходят почти каждые 10 минут. Как уж умудрились железнодорожники вклинить нас в это расписание, диву даюсь...»

Одно из центральных мест в романе и сценарии будущего фильма занимает образ поселкового атамана Елисея Каргина. «Этот человек дальновиден, — писала о нем литературная критика, — он знает, за что борется, с кем и против кого идет, в нем нет ненужной жестокости и пустого бахваль-

ства. Но исторически сложившимися обстоятельствами он обречен на гибель, ибо та почва, те идеалы, которые он защищает, обречены. Каргин понимает это, но остается верен своему безнадежному делу». В этой роли зрители увидят Ефима Копеляна.

Все три с половиной месяца, пока ленфильмовцы работали в Забайкалье, читинское телевидение периодически информировало зрителей о ходе съемок «Даурии».

Режиссер телевизионного творческого объединения «Молодость» Дед Солодова показала нам узкоплеченый киноматериал, запечатлевший рабочие моменты, и из ее попутного комментария мы узнали, в дополнение к рассказу В. Трегубовича, какая в те дни была жара, как снимали «охоту на волков», как нашли читинского школьника на эпизодическую роль сына крестьянина-мостовца и скольких мучений стоили ленфильмовцам трюковые кадры.

Один задуманный сложный трюк оставался из-за дождей нереализованным до самого нашего отъезда. Нам просто не повезло: самолет, которым мы улетали, поднялся в небо вместе с выглянувшим солнцем.

Теперь, наверное, на пленке этот кадр и некоторые эпизоды зимней природы, снятые уже под Нарвой, куда переехала группа. Съемочный период «Даурии» захватит еще и будущее лето; работа над фильмом по плану закончится в канун 1972 года.

А. Трошин,  
корреспондент  
«Советского экрана»

## Анкета «СЭ»



Владимир  
ДЕНИСЕНКО,  
режиссер

— Картина «Тяжелый колос», которую я поставил на студии имени А. П. Довженко, была для меня попыткой понять и выразить сложность внутреннего мира нашего современника. Меня упрекали в чрезмерной усложненности формы. Я, конечно, мог просчитаться в чем-то. Но убежден в одном: чтобы отразить мир нашего современника на экране, необходимо отойти от некоторых старых драматургических канонов.

Фильм, который я сейчас снимаю, называется «Озарение». Его герой — биолог, исследующий регуляторные механизмы клетки. С этими исследованиями связана борьба против рака, продление жизни. В фильме мы решаем нравственную проблему: приближаясь к тайнам живой материи, мы обязаны глубже задумываться над вопросом о назначении человека. Далее намереваюсь работать над фильмом «Женщина из красного города». Это будет история рабочей женщины и ее дочери, живущих в этом городе, который можно назвать крупнейшей рудной кладовой.

И совсем отдаленные планы — сделать фильм о киевской школе математиков... Но об этом пока рано говорить.



Наталья АРИНБАСАРОВА, актриса

— Собственно говоря, в эти пять лет и «укладывается» вся моя творческая жизнь.

В «Первом учителе» я сыграла Алтынай. Это был мой дебют в кино. С тех пор я снялась в «Джамиле», в фильмах «Ташкент — город хлебный», «Песнь о Маншук», «У озера»...

Роли эти интересные и разные. Я люблю своих героинь. Люблю за то, что все они за что-то в жизни «сражаются». Алтынай борется за свое место в жизни, за самоопределение, за свое женское и человеческое достоинство. Сауле сражается с бандитами, Маншук — с фашистами. Джамиля отстаивает свою любовь, Катя Олзоева — свое призвание. Для каждой из них это — дело всей жизни. И мне дорого эта их одержимость...

Что касается планов, то самое главное дело ближайшего будущего — защита диплома во ВГИК...



ОТ АВТОРА:

Ни один из героев этой киноповести не числится в домовых книгах Сормова. Ни одна сцена не может претендовать на документальность. Все сочинено, и, лишь себя надеждой, ничего не выдуманно.

Для каждого из людей будущего нашего фильма — старика Полухина, отставшего заводу полвека, и для молодого инженера Шошина, и для только что выпорхнувшей из дверей ПТУ Нины Борзуновой, — для каждого из них завод — родной дом. Но и в родном доме не сплошь же радости и удовольствия, не одни праздники — больше будней, и подчас суровых. Дом наш бывает и требовательным и даже несправедливым.

И все равно здесь — часть твоего труда, твоего сердца, твоей жизни. Вся сила твоя от него, этого родного дома.

— Не знаю, что бы я делал без завода, — сказал мне один хороший человек. Вот об этих хороших людях — рассказ.

Они, естественно, разные — одному часов в сутках недостает для его многочисленных захватывающих дел, обязанностей, интересов, другому — как будто и девать некуда часы досуга, и он использует их не лучшим, а то и вовсе губительным образом. Один является хозяином своей судьбы и, когда не получает у него что-либо, никого не винит, кроме самого себя. Другой не умеет распорядиться своей жизнью и ищет виноватых.

Здесь будет рассказ о счастье и о несчастье. Об ошибках, падении и взлете, о непоправимых потерях и счастливых находках, о людях одного завода.

Это замечательный, старинный русский завод.

Он раскинулся своими многочисленными корпусами, цехами, лабораториями в фантастическом переплетении труб, теплопроводов и железнодорожных путей на берегу Волги. Не завод — город. И по всем ведущим к нему улицам текут в этот ясный утренний час людские реки. Троллейбусы, автобусы, трамваи, машины, мотоциклы — все движется с юга, востока, севера к заводу, и, чем ближе к его многочисленному проходным, тем гуще людской поток.

Итак, пригожее, солнечное утро в середине мая, уже приукрасились нежной кружевной листвою деревья вдоль тротуаров нового жилого

— Современно?

— Угу.

...В другой группе:

— Мальцев? Что?

— Плох. Умирает доктор Мальцев.

— Ай-ай-ай... Навестить надо его...

Ах, земляк, земляк... На одном топчане спали первую военную зиму.

— Меня резал... прошлый год.

Язв. Спас от смерти.

...Но Коноваленко! Как он ее взял!..

— Шошин! Лева, как жизнь?

— Плохо. — Молодой инженер мрачен. — Закрывают меня.

— Бюрократы? Чья-нибудь дурь?

— Моя, — говорит Шошин. — Собственная. Сам виноват во всем. — Он очень расстроен.

## У НАС НА ЗАВОДЕ

Л. АГРАНОВИЧ

(Отрывок из литературного сценария)

квартала, и зазеленели палисадники старых, ветхих домиков, которых тоже сохранились целые улицы.

Идут, идут, идут через проходные, растекаются по территории нарядные, как это утро, веселые и сосредоточенные, пожилые, степенные, неторопливые и перекликающиеся на ходу, звонкие молодые голоса — у каждой компании свои разговоры.

— К сроку не спустите.

— Спустим. Главное, ребята, не замусоривай путь кораблю.

— Это мы замусориваем?

— А то? Узкое вы место — четвертый корпусной.

...— Нинка! Ой, прелесть какая! Где достала?

— В рассерочку?

— Ансамбль! — Нина Борзунова, с черт ее знает откуда заимствованным изяществом, пританцовывая, как манекенщица, смахнула с плеч легкое летнее пальто и под ним — того же тона — коротюсенькая юбочка и подобие жилетки — длинные ноги, тонкие руки — все открыто солнцу и ветрам. — Английский! Сто три двадцать!

...— Невозможно глаз отвести! — крикнул кто-то весело.

Аникановы — отец и сын — тоже залюбовались девушкой.

Отец сказал:

— Ноги... много... обещающие. Зовут.

— Не факт, — ответил Женя.

— Хорошо, если так... Значит, просто дразнится? Тоже ни к чему, а?

Женя не согласился:

— Красиво, и все. Свободно.

### МАРТЕН

Старков-сталевар — большой, добрый, веселый, неторопливый (прямо с плаката человек) — трясет руку Шошину. Они ровесники — лет по тридцать им.

Идет сталь — это зрелище, река огня, фонтаны золотых искр, как праздничный салют.

После неприятнейшей, драматической сцены у главного Шошин как будто оттаял здесь, у огня, в атмосфере отлаженного труда, торопится, заглядывает концы слов:

— ...Подпишет — финита... Буквально — часы... минуты решают, понимаешь, Николай Николаевич? Вопрос жизни-смерти.

— Сочувствую... — Старков изучает формулу стали — клочок бумаги, который принес ему Шошин. — Интересная сталь, сама по себе...

К их беседе прислушивается женщина в белом халате — лаборантка или инженер. Взяла листок у Старкова.

Шошин объясняет ей:

— Для редукторов. В них сейчас вся трагедия, понимаете?

— Трагедия? — На лице женщины ни проблеска энтузиазма. — Ну и кто же вам позволит пла-но-вую снять, остановить печи ради двух экспериментальных плавок?

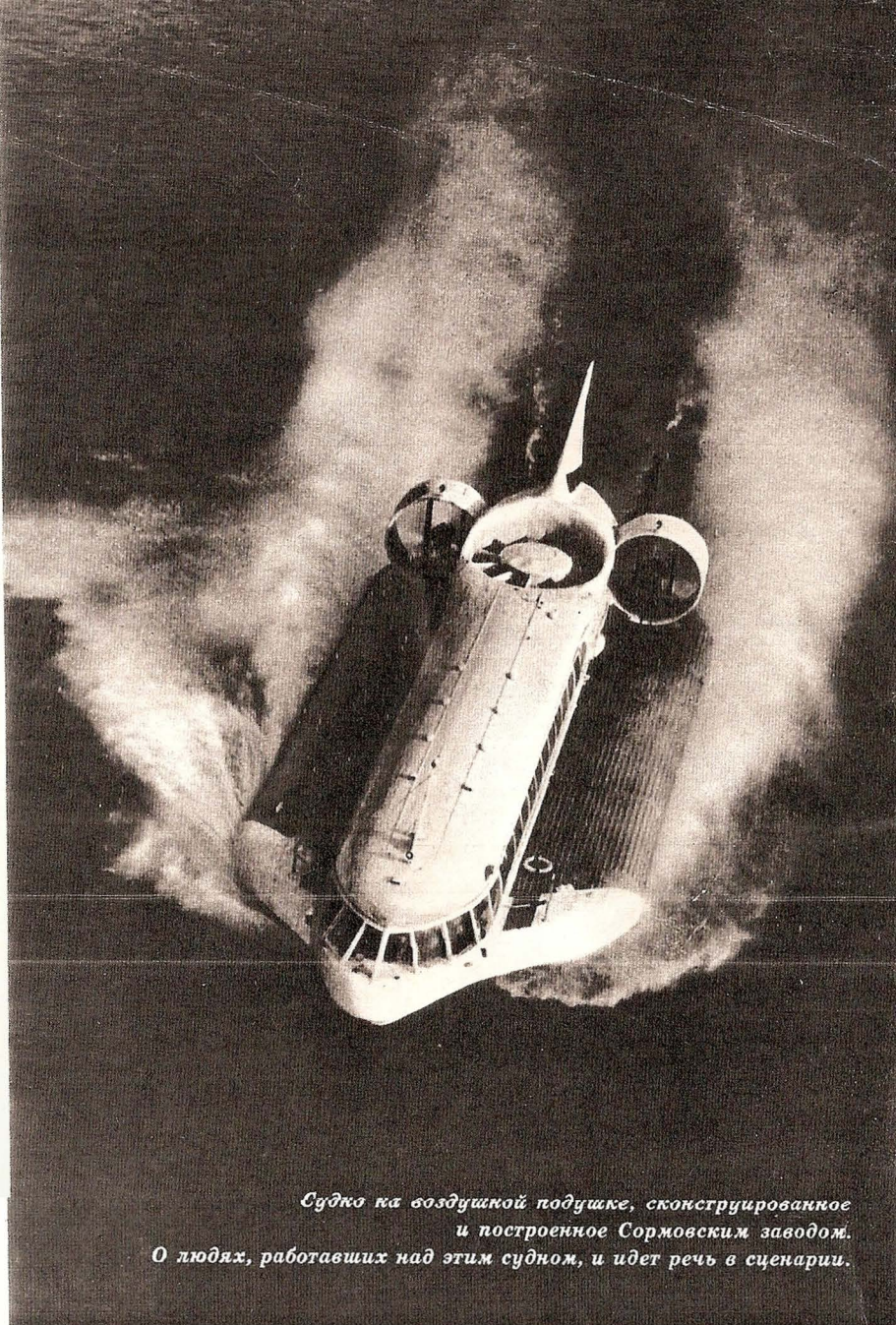
Старков согласился:

— Да, Лев Иванов! Дело дошло. Может, где-нибудь делают такую? Магнитогорцы?

Шошин покачал головой:

— Нет. Да и времени нет искать.

Помолчали.



Судно на воздушной подушке, сконструированное и построенное Сормовским заводом. О людях, работавших над этим судном, и идет речь в сценарии.

— А что, если... на старой, той, брошенной? — спрашивает Шошин. Так утконосый за соломинку цепляется.

— На старой?! — Старкову это почему-то показалось очень забавным. — На старой?! — Он отлучился на минуту, крикнул что-то подручному. Возвращается, трет полотенцем мокрую раскрытую грудь. — Черт ее... Я ж ее не знаю совсем.

Шошин не унимается:

— А если старика привлечь?

— Нил Федоровича?! — Старков решительно развеселился.

Женщина в халате опять внесла трезвую ноту:

— Извините, это уже полная глупость. Руину воскрешать.

— Полухин, по-вашему...

— Полухин — умный человек, сам первый посмеется.

Старков возражать не стал, хоть и непохоже, чтоб он согласился.

— Опять-таки, — говорит он Шошину, — кроме директора, никто не решится.

— А если я добьюсь?.. Ты, Николай Николаич, поможешь?

— Меня, считай, сагитировал, иди к Афанасию Дмитричу.

Когда Шошин ушел, женщина сказала:

— Авантюрист он. Его же уволили. И суденышко их воздушное... дутое оказалось.

Старков поглядел на нее грустно:

— Пустяк, а приятно?

— Что? — не поняла женщина.

— Это когда у соседа корова сдохла... — Старков, опустив на глаза синие очки, склонился к глазку печи.

После мартена краски неба, молодой листвы кажутся особенно нежными, весенними.

Теперь уже людей на заводских дорогах совсем мало.

Прошел состав — на платформах металл — тяжелые чушки.

И другой — с целой эскадрой ярких, элегантных катеров.

Машины с кожаными креслами для теплохода. Еще контейнеры. Машины. Краны. Электрокары.

Гигантский завод — своя музыка у каждого цеха, квартала. Отлаженный, неотвратимый ритм.

Шошин шагает, не разбирая луж, погруженный в свои горестные мысли.

### АРМАТУРНЫЙ

цех — просторный, новый. Чисто, светло. Солнце находит здесь тысячи стальных зеркал — вращающихся и сложенных в пирамиды.

Шошин идет мимо Нины. На что уж озабочен человек, а не может не оценить броскую красоту девушки у станка.

Нина, заметив, что на нее глядят, работает, как играет, — ловко, весело. Ладненькая спецовочка в масляных пятнах только оттеняет ее хрупкое очарование, из-под косынки торчит этакый кок, а-ля черт меня побери.

Шошин поискал кого-то глазами — не нашел. Остановился возле Нины. Та улыбается загадочно — глядите-глядите, правда, я прелестьна? И как здорово у меня получается — раз! И еще одна блестящая стальная штука готова.







# ПО ЗАЯВКАМ ЗРИТЕЛЕЙ

Как часто слышим мы в радио-программах «По заявкам слушателей» радио и с нетерпением ждем передачи, наверняка зная, что сейчас будет исполнено что-то хорошее, интересное для очень многих!

А в кино? На репертуарной афише — сводной или вывешенной у отдельного кинотеатра — встречаемся ли мы когда-нибудь с этим принципом: «По заявкам зрителей»?..

К сожалению, нет. А жаль.

За многие годы наш фильмофонд накопил около полутора тысяч названий полнометражных художественных фильмов и еще больше документальных, научно-популярных, мультипликационных.

В их числе и те, что принято называть «золотым фондом», и другие хо-

рошие ленты, порой незаслуженно забытые, порой окончившие свой экранный век по причине технической изношенности копий.

Каждый год кинопрокат восстанавливает и повторно выпускает на экраны более двадцати названий фильмов прошлых лет. Как интересно было бы молодым зрителям впервые их увидеть, а старшим — вновь встретить их на экране!

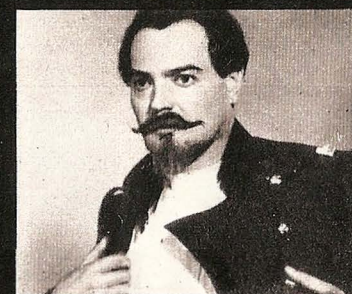
При многих кинотеатрах работают общественные советы содействия, они могли бы выступить застрельщиками сбора зрительских заявок на просмотры этих фильмов и через органы кинопроката на местах организовывать такие киносеансы.

Открывая новую рубрику «По заявкам зрителей», мы будем публиковать

## СНОВА



## «ЗОРИ ПАРИЖА»



**Н**едавно состоялась премьера картины «Зори Парижа». Вторая премьера, первая была тридцать четыре года назад.

Постановщик фильма Г. Рошаль говорит:

«Как прекрасно, что «Зори Парижа» получили вторую путевку в жизнь как раз в канун 100-летия со дня провозглашения Парижской Коммуны! Мы делали картину, вдохновленные не только немеркнущим примером восставшего в марте 1871 года рабочего класса Парижа, но и событиями в Испании.

Музыка Эйслера, звучавшая в финале фильма, подчеркнула в «Зорях Парижа» преемственность идей всех поколений пролетариата, бессмертный дух интернационализма.

Я был рад, что за возобновление картины взялся такой чуткий и взыскательный мастер, как режиссер К. Полонский. Он и его товарищи работали в полном согласии с творческим коллективом фильма. Они сделали все возможное, чтобы сохранить аромат времени, когда создавались «Зори Парижа». А неизбежные сокращения и даже некоторые переделки позволили сделать картину более «темпераментной» и близкой современному зрителю».

Да, «Зори Парижа» близки и интересны современному зрителю. Это ощутит всякий, кто хоть на секунду прислушается к реакции зрительного зала.

Картина задевает за живое. Сколько юмора и живости в уличных сценах! Незабываем даже крохотный эпизод

переезда обитателей подвалов в особняки аристократов... Как волнуют дебаты вождей Коммуны! Сколько пафоса и страсти в речах ораторов, поднимающих массы на борьбу! Впечатляют батальные сцены. Трагизм последних кадров заставляет сжиматься сердца.

Но самое замечательное в фильме — это то, что в нем удалось воплотить в художественных образах слова В. И. Ленина о коммунарах: «...они творили гениальным чутьем проснувшихся масс...»

Постановщик рассказывает о тех, кто помогал ему в работе. Прежде всего это соавтор по сценарию, скромный экономист Г. Шаховской. Теперь бы сказали о «хобби» экономиста Шаховского — собранная им коллекция материалов послужила бесценным пособием для создания сценария будущего фильма.

Постановщик вспоминает некоторые эпизоды работы над картиной. Сколько было перепробовано артистов на каждую роль! В огромной иконографической коллекции автора фильма хранятся десятки фото с пробами актеров. Бросается в глаза фотокарточка Н. Хмелева в гриме Домбровского. Предпочтение было отдано Н. Плотникову.

На сравнительно маленькую роль, можно сказать, эпизодическую — матушки Пишо — была приглашена В. Марецкая. Не зря все единодушно признали «Зори Парижа» актерским фильмом!

Действительно, в «Зорях Парижа» снимались замечательные актеры.

Многим из них пришлось принять участие в возобновлении картины, в новой записи диалогов. А. Максимова, Н. Плотников, В. Станицын, В. Белокуров, А. Абрикосов не только с полной готовностью выполняли «речевые» задачи по заново воссоздаваемым сценам, но и выдвигали встречные требования, добываясь филигранной отделки роли.

Радуюсь возвращению «Зорь Парижа» на экран, Николай Плотников говорит:

— Владимир Ильич Ленин, неизменно восхищаясь величием подвига Парижской Коммуны, тем не менее не забывал обратить внимание на ее, как он говорил, «минусы» и ошибки. Одной из самых серьезных ошибок Коммуны Ленин считал то, что она «не пошла на Версаль», позволив тем самым окопавшейся там контрреволюции собраться с силами. Среди деятелей Коммуны у Владимира Ильича особые симпатии вызывал Ярослав Домбровский. Это понятно: именно Домбровский ясно сознавал трагическую ошибку Парижской Коммуны и настойчиво требовал немедленного наступления на Версаль.

Я был счастлив, когда мне предложили сниматься в роли генерала Коммуны Домбровского. Фильм сыграл большую роль в моей творческой жизни да, думаю, и всех других его участников. В нем есть очарование подлинно интернационального художественного произведения.

Исполнительница другой центральной роли в фильме Антонина Максимова говорит:

— «Зори Парижа» — самая важная веха в моей жизни, прекрасный подарок судьбы... Моя Катрин в нем — это я, какой хотела бы тогда стать. Я была влюблена в героиню — в ее отвагу, мужество, преданность Коммуне. Всеми качествами, почитаемыми мной, и какие надо было еще обрести, обладала Катрин Милляр, и я самозабвенно играла в нее еще с детской верой.

Это первая моя работа, приобщившая к самостоятельности творчества и к профессии. Тогда я поняла: главное в кинематографе (для меня, разумеется) — это в кажущемся хаосе, неустроенности, неудобствах любой ситуации уметь мгновенно отрешиться от всего и собраться «на кадр».

Еще я поняла, уже потом, что между артистом и ролью существует взаимовлияние. Когда началась Отечественная война, Катрин подсказала мне, что нужно делать. На следующий день после объявления войны я отправилась в военкомат и ушла на фронт.

Могу сказать одно. Озвучивая заново фильм, думалось поначалу, что теперь с приобретенным за годы опытом и мастерством я смогу обогатить роль.

Ничего такого не приняла Катрин. Как она сыграна, я не знаю. Знаю только, что на очень чистой ноте.

Так пусть и останется. Большую роль сыграли в успехе фильма оператор Л. Косматов, композитор Н. Крюков, художник И. Шпиль. Сколько подлинной эрудиции



информацию о повторном выпуске фильмов, рассказывать об истории их создания, об их авторах, печатать отклики зрителей и сообщения с мест о хорошем опыте или трудностях в организации этого дела.

Сегодня мы сообщаем список фильмов, намеченных к повторному выпуску в 1971 году, рассказываем об одном из них, «Зори Парижа», выпуск которого приурочен к 100-летию Парижской Коммуны, и привлекаем внимание читателей к одной интересной документальной ленте.

Принцип «По заявкам зрителей» должен получить права гражданства в практике кинообслуживания.

И мы хотим быть уверены, что так и будет...

## В 1971 ГОДУ НА ЭКРАНЫ ПРЕДПОЛАГАЕТСЯ ПОВТОРНО ВЫПУСТИТЬ ФИЛЬМЫ:

1. Зори Парижа	1937	Реж. Г. Рошаль	13. Вечера на хуторе близ Диканьки	1961	Реж. А. Роу
2. Депутат Балтики	1937	А. Зархи, И. Хейфиц	14. Волки и овцы	1952	В. Сухобоков
3. Александр Пархоменко	1942	Л. Луков	15. Васса Железнова	1953	Л. Луков
4. Большая жизнь	1940, 1958	Л. Луков	16. Варвары	1953	Л. Луков
5. Бессмертный гарнизон	1956	З. Аграненко	17. Богатая невеста	1938	И. Пырьев
6. Богдан Хмельницкий	1941	И. Савченко	18. Поезд идет на Восток	1948	Ю. Райзман
7. Адмирал Ушаков	1953	М. Ромм	19. Кубанские казаки	1950	И. Пырьев
8. Корабли штурмуют бастионы	»	»	20. Гуттаперчевый мальчик	1957	В. Герасимов
9. Юность поэта	1937	А. Народицкий	21. Аттестат зрелости	1954	Т. Лукашевич
10. Белинский	1953	Г. Козинцев	22. Сын полка	1946	В. Пронин
11. Александр Попов	1949	Г. Раппапорт	23. Майская ночь, или Утопленница	1952	А. Роу
12. Академик Иван Павлов	1949	Г. Рошаль	24. Борис Годунов	1955	В. Строева

Кадр из фильма «Зори Парижа»

Н. Плогников — Дожровский

Рисунки А. Тышлера к фильму

Н. Хмелев в гриме Дожровского (проба)

было проявлено ими, чтобы верно передать облик Парижа и его людей, дух сражающегося города! Про этот Париж, выстроенный на Потылихе, никто не мог сказать: «Развесистая клюква». Он поражал своею достоверностью даже парижан.

Подобная тщательность сказывалась во всем. Зритель неизбежно обращает внимание на то, например, что демонстрируемые в фильме рисунки молодого рабочего Эжена Горро и его отца, погибшего на баррикадах Лиона, на самом деле представляют собой незаурядное явление искусства.

И не удивительно: их рисовал специально для фильма наш замечательный художник А. Тышлер. Оригиналы до сих пор бережно хранятся у режиссера...

В архиве режиссера собрана огромная литература об этой картине. Но особенно гордится он маленькой заметкой в «Комсомольской правде» тех лет, в которой участники гражданской войны в Испании писатели Тереса Леон и Рафаэль Альберти сказали о «Зорях Парижа» самое главное: «Мы полагаем, что эта картина, показанная в Испании, окажет большую помощь защитникам нашей свободы».

Всеволод Вишневский писал и рассказывал режиссеру, что «Зори Парижа» были любимой картиной Интернационального батальона, сражавшегося в Испании.

О лучшем признании и мечтать нельзя!

Г. Литинский

## ВЫ ВИДЕЛИ ЭТОТ ФИЛЬМ?

«С то сыновей Степана Витченко» — так называлась передовая статья в одном из январских номеров «Правды». Она рассказывала о рабочем ленинградского завода «Электросила», слесаре высокой квалификации, коммунисте Степане Степановиче Витченко, который стал наставником и старшим товарищем для многих заводских подростков, вывел их в большую жизнь, научил быть мастерами своего дела, патриотами, энтузиастами.

«Народная мудрость гласит: благословен мастер, достигший вершины мастерства, но трижды благословен тот, кто помог взойти на эту вершину своим ученикам. Слесарь Степан Степанович Витченко — один из таких мастеров. Так пусть же растет число его последователей — мудрых и опытных воспитателей. Пусть в результате их благородной деятельности множатся успехи нашего славного рабочего класса, стремящегося достойно встретить XXIV съезд КПСС».

Так заканчивалась эта статья, посвященная важной проблеме воспитания трудовой смены, преемственности лучших рабочих традиций.

То, о чем рассказала «Правда», можно увидеть на экране. Степану Витченко и его трудной бригаде подростков посвящен фильм «18 моих мальчишек» (сценарий В. Дягилева, режиссер В. Гурьянов, Ленинградская студия кинохроники). Отлично сделанный, интереснейший фильм!

Счастливо избежав назидательности, в которую так легко впасть, разрабатывая «воспитательную» тему, авторы раскрыли самую суть взаимоотношений воспитателя и его питомцев — разношерстных, ершистых, еще не расставшихся с детством, переполненных плохо управляемой энергией. Назвав уже в первых кадрах проблему фильма — проблему «трудных подростков», — они предложили нам один из вариантов ее решения. «Секрет» — в каждодневной, чрезвычайно терпеливой и доброжелательной работе с ними, работе, требующей глубокой убежденности в ее первостепенном значении, искренней веры в здоровые, добрые начала характеров ребят.

На наших глазах буквально тают льдинки отчуждения, рождается прочная дружба людей, казалось бы, столь разных по возрасту, темпераменту, но безусловно единых в главном — в идеалах, устремленности.

Прошло три года со времени выпуска фильма на экраны. Выросла семья питомцев Витченко — прежние пишут теперь «бате» благодарные письма, новые с помощью Степана Степановича решают свои проблемы: «школа Витченко» стала гордостью завода, счастливо складываются судьбы ее бывших воспитанников.

А какова судьба фильма?

Вопрос отнюдь не праздный, ибо далеко не всегда фильмы, призванные «глаголом жечь сердца людей», находят в кинопрокате «зеленую улицу».

С «18 мальчишками» вышло, к счастью, иначе.

По данным трех крупнейших контор кинопроката — Московской, Ленинградской и Свердловской, — картина нашла благодарного и заинтересованного зрителя.

Все четыре копии фильма в Москве работают и поныне с полной нагрузкой; они обошли многие центральные киноэкраны, побывали в микрорайонах, в заводских клубах и Дворцах культуры.

В Ленинграде фильм был включен в специальные сборники, посвященные подготовке к XXIV съезду КПСС; многие Дворцы культуры успешно использовали его в лекционной работе. Коллективный герой фильма — завод «Электросила» располагает собственной копией картины; ее смотрели здесь все.

В Свердловске премьера фильма по традиции состоялась в киноклубе «Уралмаш», где следят за новинками документального и научно-популярного кинематографа давно и внимательно. Во Дворце культуры завода «Уралэлектротяжмаш» обсуждение фильма на диспуте воспитателей молодежи общезначимой и комсомольского актива завода переросло, как и следовало ожидать, в большой разговор о своих собственных делах и заботах.

Во всех трех городах фильм показан по телевидению.

Что ж, успех? Деловой, без шумихи успех, какой и подобает этому интересному, очень нужному фильму.

Примечательно то, что соавторами этого успеха в данном случае наряду с кинематографистами стали работники проката, обнаружившие умелый, творческий подход к делу. Правильно оценив важность проблематики картины, возможность участия ленты в конкретной, живой, повседневной работе с молодежью, они сумели заин-

тересовать картиной именно того зрителя, к которому и адресовались ее авторы.

Искусство проката, как известно, требует определенного тактического дара. И в этом смысле чрезвычайно интересным кажется нам опыт свердловчан, где документальное кино нашло своих энтузиастов в авторитетном киноклубе «Уралмаш», а сотрудничество между кинопрокатом и комсомольскими организациями города позволило сделать фильм частью единой воспитательной работы с молодежью. Фильм живет. Делает свое полезное дело.

Справедливости ради следует заметить: так случается не всегда и не везде. Каждый из нас помнит десятки случаев из своей зрительской практики, когда документальные короткометражки «выстреливались» на экран в достаточной мере бездумно, «пристегивались» к случайным художественным лентам, превращались в обязательный и потому тягостный довод к кассовой комедии. Формально фильм доходит до зрителя — под шорох конфетных оберток и хруст стаканчиков от мороженого, в предвкушении уморительных трюков де Фюнеса случайная, пришедшая посмеяться публика не слышком терпеливо ждет конца «журнала». Формально, повторяем, его смотрят. Какова отдача — вот вопрос, которым отнюдь не всегда задаются в прокате.

Перелистывая каталоги прокатных фондов, можно найти десятки названий лент нужных, хороших, талантливых, но они лежат на полках, а это что за жизнь для фильма.

До этих картин «не дошли руки». И здесь бесспорный долг прокатчиков перед зрителями.

Тем больше оснований вынести урок из судьбы фильма, раскрывающего опыт Степана Витченко, Судьбы, которая счастливо сложилась в Москве, Ленинграде, Свердловске.

А как обстоят дела в Туле, Одессе, Владивостоке?

И если вам еще не удалось посмотреть эту картину, не организовать ли ее просмотр «по заявкам зрителей»?

В. Кичин

Кадр из фильма «18 моих мальчишек» Слева — Степан Степанович Витченко





# ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы выйдут в апреле

## «ГИБЕЛЬ ЧЕРНОГО КОНСУЛА»



По узким и пустынным улицам ночной Бухары разносится голос сторожа: «В священной Бухаре все спокойно!» Но как обманчиво это спокойствие! Бухара охвачена напряженной борьбой. Из последних сил пытается удержать власть в своих руках последний эмир Бухары, прозванный за назни, за кровь, которая льется по его приказу, «черным консулом». И всего считанные дни, минуты отделяют его от того момента, когда Фрунзе сообщит Ленину: «Крепость Старая Бухара взята сегодня штурмом, соединенными усилиями красных бухарских и наших частей. Пал последний оплот бухарского мра-

кобесия и черносотенства. Над Регистаном победно развевается знамя мировой революции».

Фильмом «Гибель черного консула» известный узбекский режиссер К. Ярматов завершает свою историко-революционную трилогию; первые две картины — «Буря над Азией» и «Всадники революции» — уже знакомы зрителю.

Авторы сценария М. Мелкумов, К. Ярматов, режиссер К. Ярматов, оператор М. Пенсон. Производство студии «Узбекфильм».

В фильме снимались Ш. Бурханов, Ш. Эргашев, Р. Хомятов, З. Мухамеджанов и др.

## «УЗНИКИ БОМОНА»

Действие фильма происходит во время второй мировой войны. Бомон — это лагерь, расположенный во Франции и ставший местом заключения для украинцев, русских и белорусов. Узники Бомона в условиях строжайшей конспирации, когда любое неосторожное движение, слово могли послужить сигналом для расправы, создают боевой отряд, который совершает смелые диверсии в тылу врага и в дальнейшем вливается в ряды французского Сопротивления.

Не сразу посвящают нас авторы в обстоятельства этой борьбы, не сразу догадываемся мы, кто ее возглавляет и какие мотивы руководят действиями главного героя фильма, «напо» лагеря, которого многие узники считают предателем. Помимо конспирации, здесь есть и еще одна причина. «Узники Бомона» — фильм приключенческий, и авторы пытаются строить повествование так, чтоб на протяжении двух серий все время держать зрителя в напряжении, сосредоточивая его внимание на все новых загадках, неожиданных сюжетных поворотах, драматических событиях жизни партизанского вождя, чье имя — Громовой — наводило такой ужас на врага.

Авторы сценария Ж. Журибеда, Ю. Лысенко, режиссер Ю. Лысенко, оператор Н. Слуцкий. Производство студии имени А. П. Довженко.

В фильме снимались Ю. Дубровин, Б. Болдыревский, В. Бессараб



## «СПОРТ, СПОРТ, СПОРТ»

Уже в самом названии, в этом азартном, троекратно повторении короткого слова «спорт» определена не только тема картины, но, пожалуй, в какой-то степени и ее характер, интонация, ритм.

Спорт, спорт, спорт! Так болельщики повторяют и выкрикивают имена своих любимцев, давая им силы для последнего удара, для главного, решающего рывка. Так скандируют переполненные трибуны стадионов. Скорее! Сильнее! Шайбу! И человек одерживает победу над скоростью, над пространством, над временем, над противником. И азартом этой борьбы, восторгом, удивлением перед возможностями человека пронизан каждый кадр этой картины.

Это не художественный фильм в обычном понимании этого слова. И не документальное произведение, хотя хроника использована в нем весьма разнообразно. Причудливо сочетая документ с вымыслом, используя многие возможности современного кинематографа — от прямого репортажа и съемки скрытой камерой до иронического воспроизведения на экране самых невероятных фантазий одного из своих героев, — авторы пытаются создать поэтический, обобщенный образ спорта в нашей жизни.

Автор сценария Г. Климов, режиссер Э. Климов, операторы В. Брожковский, О. Згуриди. Производство киностудии «Мосфильм».

В фильме снимались Г. Светлана, Е. Новожилова, В. Андреев, В. Брумель и др.



## «ВПЕРЕДИ ДЕНЬ»

Так случилось, что на шестом году жизни судьба разлучила двух близнецов, двух деревенских мальчишек, Васю и Валентина. Вася остался в деревне с матерью, Валентин же уехал в город к теткой.

И вот взрослые братья снова встречаются. И выясняется, что они очень разные. Первый не искал для себя легкой жизни. Он работал в колхозе, служил в армии, потом стал шофером на большом руднике. Второго же тетка тщательно готовила к красивой, удобно устроенной жизни, но при этом так баловала его, что вырастила эгоиста, человека безвольного и вообще-то несчастного.

Как вы можете почувствовать даже из самого короткого пересказа, противопоставление двух братьев друг другу почти неизбежно. Да авторы, собственно, и не пытаются от этого уйти. Сталкивая между собой двух героев, ставя их обоих в сложные жизненные ситуации, создатели фильма стремятся вести разговор о воспитании, об ответственности человека за свои поступки, о семейных, нравственных проблемах, — словом, обо всем том, что мы называем морально-этической темой в кино.

Автор сценария И. Велембовская, режиссер П. Любимов, оператор С. Филиппов. Производство студии имени М. Горького.

В фильме снимались М. Булгакова, В. Соломин, Н. Федосова, Л. Неведомский и др.

## «ЕЕ ИМЯ — ВЕСНА»

Бахор в переводе с узбекского значит «весна». Бахор — имя героини фильма. «Бахор и Пулат» — так, наверное, можно было бы озаглавить весь фильм. Ибо рассказывает он о любви узбекской девушки Бахор и юноши Пулата — о любви, которую не властны разлучить ни люди, ни расстояния, ни обстоятельства.

Да, многое в этом фильме напоминает традиционный, старинный сюжет о двух влюбленных, которых вероломно пытается разлучить некто третий — лицемер и обманщик. Только разворачивается вся эта история не на фоне условных или старинных декораций. Время действия обозначено очень точно. Идет Великая Отечественная война. И что бы ни происходило на экране — школьный урок или любовное свидание, — люди говорят о том, что их больше всего волнует: о письмах с фронта, о военных сводках, о повестках. И перед значительностью, масштабом этого события сразу туснеет образ вероломного Туреханова, упорно старающегося поспорить двух юных героев. В общем-то ведь фильм рассказывает вовсе не об этом. Он о пути двух людей друг к другу. О пути, лежащем через войну.

По мотивам романа Ш. Рашидова «Могучая волна». Сценарий и постановка И. Хамраева. Оператор Р. Давыдов. Производство студии «Ленфильм».

В фильме снимались Т. Нигматуллин, Л. Зубкович, Е. Копелян, Н. Русланова.

## «ПЕСНИ МОРЯ»

В фильмах-ревию, как правило, не только много поют и танцуют. В них еще обычно случается очень много всяких недоразумений: герои ищут и теряют друг друга, догоняют, мистифицируют и обязательно принимают один другого не за того или не за ту, кем она (или он) является на самом деле. При этом, как бы ни были затейливо перепутаны отношения героев, редко-редко сюжету удается встать на уровень песен, танцев, концертных номеров и исполнительского мастерства участников ревию. Является ли это непременно условием фильма-ревию? Или просто наиболее типичным его просчетом?

Во всяком случае, советско-румынский фильм «Песни моря» не стал отступать от этого старого рецепта.

Авторы сценария В. Ласкин, Ф. Мунтяну, режиссер Ф. Мунтяну, операторы А. Шеленков, И. Чен. Совместное производство киностудии «Мосфильм» (СССР) и киностудии «Бухарест» (Румыния).

В фильме снимались Н. Фатеева, Д. Спотару, С. Бэникэ, И. Дикисяну и др.

## «ЭЛЬВИРА МАДИГАН»

Она была цирковой актрисой, а он — офицером. Они полюбили друг друга, и она бросила цирк, а он расстался с мундиром. Переезжая из города в город, меняя гостиницы, они скрывались от всех, кто мог разлучить их, и поначалу уединение доставляло им радость, а бегство от людей казалось исполненным познания. Но потом у них кончились деньги, и нужно было решать, что делать дальше. Расстаться ли друг с другом, вернувшись туда, откуда они

На первой и четвертой обложках — фотомонтаж художницы В. РОДЧЕНКО.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ [зам. главного редактора], В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, В. А. РЕВИЧ [ответственный секретарь], Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЬЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

Гл. художник К. А. Сошинская.

Оформление Г. С. Терзибашьянца.

Худ. редактор Т. Н. Трофимова.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-В. Телефон редакции: 151-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.

№ 6 (342) — 1971 г. Сдано в набор 4/II — 1971 г. А 04722. Подписано к печати 25/II — 1971 г. Формат бум. 70 × 108%. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 800 000 экз. Изд. № 452. Заказ № 399.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.



## «МАЛЬЧИШКИ ОСТРОВА ЛИВОВ»



В последние годы все чаще выходят фильмы, которые можно отнести к жанру детского приключенческого кинематографа. «Мальчишки острова Ливов» — одна из таких картин. Она переносит нас в то тревожное и сложное время, когда Прибалтика была уже очищена от немецко-фашистских захватчиков, но еще раздавались по ночам выстрелы, еще прятались в лесах банды, главы которых искусно срывали свое истинное лицо под личиной мирного и равнодушного к политике обывателя.

Борьба с одной из таких банд и стала темой латышского фильма. Но рассказ ведется так, чтоб он был прежде всего понятен и интересен детям — современным сверстникам первых пионеров острова Ливов.

Авторы сценария Л. Вацземниекс, Э. Лацис, Я. Стрейч, режиссеры Э. Лацис, Я. Стрейч, оператор Э. Витолс. Производство Рижской киностудии.

В фильме снимались Ю. Плявиньш, Ю. Вружикс и др.

## «ЛИЦО»

У героя этого фильма нет имени. Преступник, находящийся в бегах. Лицо, представляющее опасность для венгерского общества. Так его называют враги. А друзья? Их-то и пытаются найти юноша, совершивший побег из фашистского концентрационного лагеря. Кончается 1944 год. Фронт уже приближается к Будапешту. В эти последние несколько недель особенно важно быть осторожным, не попасть в руки фашистов. Но юноша не желает оставаться в бездействии.

В сущности, весь сюжет фильма является серией трагических попыток главного героя найти товарищей по борьбе, встать в строй. Он мечтает об этом как о самом большом счастье, но человеку, который был на какое-то время изолирован от борьбы, от боевых друзей, трудно сразу вернуться к ним. А одиночна, пусть даже смелый и решительный, мало что может сделать. Вот почему судьба героя фильма так трагична...

Автор сценария М. Келле, П. Золнаи, режиссер П. Золнаи, оператор Э. Рагаи. Производство студии «Мафильм», Венгрия.

В фильме снимались М. Зала, А. Драхта, А. Сиртеш.

## «ЧЕМПИОН»

Чемпион мира? Или предмет, который можно «купить» по дешевке и выгодно продать? Талантливый боксер, сумевший из нищеты подняться на вершину славы? Или бизнесмен, последовательно предающий всех, кто его любил, — друзей, тренера, невесту, брата? Весь ужас положения героя этого фильма, Миджа Келли, в том, что «или — или» для него не существует. Талантливый боксер, он может добиться успехов на ринге только в том случае, если научится хладнокровно подавлять в себе такие человеческие чувства, как любовь, благодарность, дружеская привязанность. И чем выше поднимается он по ступеням спортивной славы, тем чаще вынужден выступать в роли бизнесмена, торгующего собой и другими.

Авторы выбрали в герои своего фильма человека, кажется, полностью принявшего звериные законы, которые царят в американском спорте. И все-таки он остается в мире жестоких дельцов от спорта в какой-то степени «белой вороной». Вот почему его гибель не только логична и закономерна, она как бы поднимает героя над обстоятельствами, которым он так бездумно подчинялся, дает авторам право его именем, его судьбой судить бесчеловечные и жестокие законы, царящие в буржуазном обществе Америки.

По мотивам одноименной повести Ринга Ларднера. Авторы сценария К. Формен, режиссер М. Робсон, оператор Ф. Плейнер. Производство «Скрин Плейз Корпорейшн», США.

В фильме снимались К. Дуглас, М. Максвелл, А. Кеннеди, П. Стюарт и др.

бежали? Или вместе уйти из жизни? Третьего выхода не было. История эта произошла (в самом деле!) давно, в те времена, когда дамы еще носили длинные платья. Эстетика давно ушедшего быта, утонченная красота интерьеров, пейзажей, костюмов имеют для авторов очень большое значение.

Автор сценария и режиссер Б. Видерберг, оператор И. Персон. Производство «Европа-фильм», Швеция.

В фильме снимались П. Дегермарк, Т. Берггрен, Л. Мальмер.



Кроме этого, вы увидите фильм «Бег» [см. рецензию в № 5], литовскую картину «Да будет жизнь!», рассказывающую о сложной судьбе двух друзей, прошедших войну и фашистский лагерь, «Удивительный заклад» («Ленфильм») — о преданной дружбе двух мальчиков. А также зарубежные картины «Восьмой» [Болгария] — о партизанском движении в годы войны, сенегальскую картину «Денежный перевод» — о судьбе человека, столкнувшегося с жестокой бюрократией, экранизацию известной оперы Ж. Бизе «Кармен» [Швейцария], детский фильм «Волшебник» [Венгрия], «Затем родилась легенда» [Румыния] — о трудовом рабочем коллективе, болгарский фильм «Снова в дорогу» — о современной деревне и другие.

# ШАХТЕРСКИЙ ХАРАКТЕР

(Песня из одноименного документального фильма)

Музыка  
Я. ФРЕНКЕЛЯ

Стихи  
Мих. МАТУСОВСКОГО

Когда мы идем после смены,  
Степною дорогой пыли,  
Дороже еще и милее  
Нам кажется эта земля.  
Мы долго любимся солнцем,  
Глаза прикрывая рукой,—  
Такие сердца у шахтеров,  
Шахтерский характер такой.

Судьба у шахтера крутая,  
Крутая, как угольный пласт,  
Но он за любые богатства  
Ее никому не отдаст.  
Во имя покоя людского  
Он свой забывает покой,—  
Такие сердца у шахтеров,  
Шахтерский характер такой.

Когда от грозы потемнели  
Заветные воды Донца,  
Мы, правду свою защищая,  
Умели стоять до конца.  
Мы били врагов ненавистных,  
К прикладу прижавшись щекой,—  
Такие сердца у шахтеров,  
Шахтерский характер такой.

Горняцкие лампы не гаснут.  
Мы путь свой находим во мгле.  
Шахтеры живут под землей,  
Чтоб было светло на земле.  
И уголь течет из забоя  
Тяжелюю черной рекой,—  
Такие сердца у шахтеров,  
Шахтерский характер такой.

Andante. Sostenuato (♩ = 54)

Moderato (♩ = 100)

Ког-да мы идем после сме-ны, степ-но-ю до-ро-гой пи-  
-ля, до-ро-же еще и ми-ле-е нам ка-жет-ся эта зем-ля. Мы дол-го лю-бим-ся  
солн-цем, гла-за при-крыва-я ру-кой, та-ки-е серд-ца у шах-те-ров, шах-  
тер-ский ха-рак-тер та-кой.

Для повто-рения

тер-ский ха-рак-тер та-кой. Та-ки-е серд-ца у шах-те-ров, шах-тер-ский ха-рак-тер та-кой.

оконча-ние рас-ска-з. a tempo

тер-ский ха-рак-тер та-кой.

pp



