

СОВЕТСКИЙ

4

# Экран



# СОВЕТСКИЙ Экран

№ 4 февраль 1975

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

© Издательство «Правда». «Советский экран», 1975 г.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, А. А. ЕГОРОВ  
(отв. секретарь), Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЬЯНОВ,  
А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Т. М. ХЛОПЛЯКИНА, Б. П. ЧИРКОВ,  
Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская. Оформление О. А. Виноградова.  
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

Людмила Касаткина — одна из любимых зрителей актрис. На кинофестивале в Гданьске (Польша) она награждена призом за лучшее исполнение роли в фильме «Помни имя свое».

[Стр. 6—7]



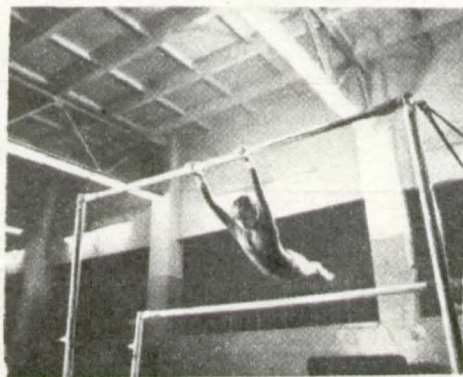
Герои фильма «Последняя встреча» выросли в одном детдоме. В их воспоминаниях оживет прошлое — дружба, споры мальчишеских лет.

[Стр. 3—4]



Если кто-нибудь решил бы выяснить, сколько у нас любителей спорта, то получил бы внушительную цифру. Фильмам о спорте и посвящается наша новая рубрика «В кадре — спорт».

[Стр. 16]



«Завтра будет поздно» — один из многочисленных чехословацких фильмов, посвященных совместной борьбе наших народов против фашизма.

[Стр. 14—15]



На первой странице обложки актер Вячеслав ТИХОНОВ в роли Млынского в новом фильме «Фронт без флангов».

Фото И. Аксенова

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 56. Телефон редакции 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.  
№ 4 (436) — 1975 г. Сдано в набор 31/XII—1974 г. А 04521. Подписано к печати 17/I—1975 г.  
Формат 70 × 108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Тираж 1 950 000 экз. Изд. № 264. Заказ № 84.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина.  
125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

В 41-м они шли на фронт с чувством гордости. Наконец, оно пришло — их время. Мальчишки, вчерашние школьники, они смогут теперь доказать на что способны. От них, от каждого из них, зависит судьба Родины, народа. Понадобилось полтора года, чтобы один из них, поэт Михаил Кульчицкий, написал в своем предсмертном стихотворении: «Война ж совсем не фейерверк, а просто — трудная работа...», и 15 лет, чтобы мы услышали строчки Булата Окуджавы: «Ах, война, что ты сделала, подлая...», и 30, чтобы Станислав Ростоцкий снял «А зори здесь тихие...». Но тогда это были мальчишки, которые «кепчонку, как корону, набекрень, и пошли на войну». Со всем мужеством и достоинством поколения, рожденного первым десятилетием революции, объединенного ясностью ее целей. Тогда им казалось невероятным, что кто-то из них доживет до 40. Теперь им за 50. И они — бывшие «мальчишки в шинелях», а ныне известные всем кинематографисты — собрались в нашей редакции. Мы вдруг увидели их молодыми, по-юношески задорными. Что удержала их память, а что отсеяла как случайное? Что успели они сказать о войне, а что еще хотели бы сказать?

# МАЛЬЧИКИ В ШИНЕЛЯХ

В ГОДЫ ВОЙНЫ:



**Владимир  
Монахов**



**Артем  
Анфиногенов**



**Семен  
Фрейлих**



**Владимир  
Басов**



**Будимир  
Метальников**



**Василий  
Ордынский**



**Григорий  
Чухрай**



**Григорий  
Бакланов**



**Вячеслав  
Шумский**



**Станислав  
Ростоцкий**



**Гвардии старший лейтенант запаса ВЛАДИМИР МОНАХОВ, оператор фильмов «Судьба человека», «Оптимистическая трагедия», режиссер фильмов «Непрошенная любовь», «Нежданный гость»**

Я представитель того вида войск, о котором сказано: «Не верьте пехоте, когда она бравые песни поет...»

Мне бы хотелось сделать фильм о том, почему мы победили. Да, да — об этом было: единство армии и тыла, вера, патриотизм — все это так. Но ведь черт возьми, немцы были тогда куда более подготовлены для выполнения своей изуверской миссии, а вот победили мы.

Жрать, простите, не всегда было что, и танк подрывать не всегда было чем (вначале, конечно), и плавали мужики, когда «он», проклятый, идет на тебя, а ты — пустой... И все равно, они — эти танки — горели, сотнями горели. Юмор помогал, великодушье, доброта, если хотите, и главное, вот это ощущение права на жизнь.

Кто войну выиграл?

Солдат. Человек. Мы все вместе были. В жизни не слышал я на фронте, кто рабочий, а кто интеллигент. Кто какой национальности, тоже не задумывался. Кто какой пост в миру занимал, не интересовался. Человек или не человек — вот что было важно. Был у меня ездовой. Его хотели в штрафную роту отправить. А у него на фронте сын погиб, парень моих лет. И вот однажды этот ездовой спас наше полковое знамя. Кто он был? Человек он был. И таких — миллионы. Но рассказывать нужно об одном.



**Лейтенант запаса АРТЕМ АНФИНОГЕНОВ, писатель, редактор телевизионного объединения «Мосфильм»**

Когда началась война (я услышал об этом на улице), я побежал домой и, торжествуя, закричал: «Мама, война!» Мама заплакала, а я... Нас привезло из училища в полк 27 человек. Мы тогда сфотографировались, и теперь, каждый год встречаюсь, фотографируемся в той же компании — было 27, осталось трое. Я написал сейчас книгу о войне. Хорошо, что сейчас, а не 30 лет назад: хотя сказано о войне уже много, но, видно, сколько еще предстоит сказать! Многое из того, что сегодня мы говорим, не могло быть нами поня-

то и сформулировано тогда. Я тоже за то, чтобы показывать войну через человека, глазами человека, памятью человека. Я за фильмы о войне, которые исследуют характер, личность победителя.



**Майор запаса СЕМЕН ФРЕЙЛИХ, доктор искусствоведения, критик, сценарист**

Победили как? Мы ведь думали, что в эту войну и штык, и нож, и гранаты уже не понадобятся. Раз есть такая авиация, то, может, и пехота ни к чему. Оказалось, не все так. Семен Гудзенко, с которым мы вместе записались 22 июня добровольцами, написал потом, что сначала надо под старшиной походить, а потом уже с тех высот о войне писать. Что меня потрясло в фильме Ростоцкого «А зори здесь тихие...» — так это то, что комиссаром при грамотных девочках оказался не шибко образованный старшина Васков. Какая же мера сознания должна была быть, какая сила духа и человеческой мудрости, чтобы он сумел добиться и уважения и веры в себя. Этот солдат, этот человек и есть правда войны.



**Капитан запаса ВЛАДИМИР БАСОВ, актер, режиссер фильмов «Тинтина», «Битва в пути», «Щит и меч»**

Трудно было? Трудно! Очень! Но сегодня мне кажется, и весело было. На марше, например, орудия идут на конной тяге, а ты рядом, потом смотришь — никого нет. Оказывается, заснул на ходу и с пути сбился. Вошь, конечно, ела, особенно вначале. А я вспоминаю огромные бочки на снегу, а в бочках колотые бревна. Огонь горит. Бочки красивые. Плащ-палатки вокруг развешаны. И девочки-сандружинницы хохочут. Весело, ярко, звонко — прямо как в цветном кино. Я бы хотел снять такую картину о войне, когда и смех и слезы — все вместе. Это и есть жизнь — рядом со смертью, но все-таки жизнь. И начал бы, наверно, с того вечера, когда был у нас выпускной бал, и мы, помню, много спорили о преимуществах заслуженного артиста республики перед заслуженным мастером спорта. В 6 часов утра

легли спать, а в 12 часов радио объявило о войне. Назавтра мы уже были солдатами и спорили о преимуществах авиации перед артиллерией. А закончил фильм, может быть, тем, как сдавались немцы в плен. Они сдавались так, как будто шли на марше — сначала генералитет, потом командиры дивизии, потом полков и т. д. А мы стояли и глаз оторвать не могли...



**Рядовой запаса БУДИМИР МЕТАЛЬНИКОВ, автор сценариев фильмов «Отчий дом», «Простая история», режиссер фильмов «О тех, кого помню и люблю», «Молчание доктора Ивенса»**

Воевал я 7 дней — наступление на Карельском перешейке. От моего батальона мало кто остался, но я выжил. Получил тяжелое ранение, но выжил. Героические эпизоды? Я их не знал, зато узнал войну с тыла — госпитали, толкучки и... работа. Все перемешалось — романтика будущего боя и подлинность боя, мужество тыла и беззаветность вчерашних героев. Мальчишке в 17 лет не просто было переварить в себе все это. Что помогло? Что дало силы выстоять не на фронте, а в тылу? Остаться человеком, потеряв возможность быть воином? (А тогда казалось, что единственное назначение человека — воевать.) Обо всем этом я хочу написать сценарий.



**Капитан запаса ВАСИЛИЙ ОРДЫНСКИЙ, режиссер фильмов «Большая руда», «У твоего порога», «Если дорог тебе твой дом»**

Войну воспринял как глубокое несчастье — личное и общественное. Первое, что подумал: все кончено для меня. Все стало каким-то нереальным. Я начал войну с рытья окопов под Сухиничами. После войны в немецкой хронике увидел, с какой легкостью немецкие танки их форсировали. На весь пехотный полк у нас была одна машина ЗИС-5, и мы, как дрова, возили на ней полковые минометы, все остальное — конной тягой или на себе. Это потом появилась техника. Мне глубоко чужды картины, где война показана, как запланированная победа. Мы были готовы к тяжелой борьбе. Да, мы думали о победе, но почему-то привык-

и (фильмы, книги), что у красных никогда не было патронов, а у белых всегда были. Что красные всегда побеждали не малой кровью, а подвигом, жизнью любимых героев. Как бы нам, мальчишам, хотелось, чтобы Чапаев выпал, а ведь он се-таки погиб. Мы были готовы ко всему. Вот то и была правда. После войны, когда я поступал в ВГИК на режиссерский, думал с горечью: эти годы пропали, молодость прошла. А теперь понимаю, что они для меня — концентрированный жизненный опыт, которым я пользуюсь о сей день, независимо от того, военные делаю картины или нет. Я думаю, что сегодня мы, фронтовики, обязаны показывать то, что лично видели. И делать это неторопливо, подробно, обдуманно. Могут быть и баталии. Но то, что война никогда не была похожа на рыцарский турнир, — для меня безусловно. Если ты видел забитый детскими трупами колодец под Воронежем, ты никогда уже не сможешь снять о войне увлекательный вестерн.



**Старший лейтенант запаса ГРИГОРИЙ БАКЛАНОВ,** писатель, автор сценариев фильмов «Пять земель», «Был месяц май», «Салют, Мария!»

Все-таки мы счастливые люди! Мы совершили все, что могли, в момент, когда решалась судьба Родины. Такое не часто выпадает на долю поколения. Нет оснований славить одного или нескольких героев. Можно славить только народ, потому что мы были и есть его сыны. И если причина нашей победы не случайна, если она в духе в характере народа, то с особой силой это было проявлено в тяжелые дни 41-го года. Лев Толстой хотел начать «Войну и мир» с победного 12 года. Но потом подумал, как же он может писать о победе, если ничего не скажет о «нашем яме». В 41-м больше всего наших ребят бросало под танки, шло на таран. В русско-германскую войну у нас на троих была одна винтовка... гражданскую порой и того не было. И вот надо, прозяв чудеса мужества, останова под Москвой врага. Первый залп победы прогремел под Москвой.

Как это ни парадоксально звучит, я был оставлен, когда пошел на фронт. Но в тысячу раз был счастливее, когда война кончилась. Потому что совершилось самое великое, на что я, лично был способен.



**Гвардии старший лейтенант запаса ГРИГОРИЙ ЧУХРАЙ,** режиссер фильмов «Сорок первый», «Баллада о солдате», «Чистое небо», «Память»...

я воевал с удовольствием. Да, да, я думал, и так, наверно, каждый мой сверстник, что уж я им не позволю. Я, черт возьми, подохну, но позволю убить мою страну. Я лично сам могу нее умереть. САМ. Я. Вы понимаете, как этожно — свой выбор?.. Мы сами хотели: и защитить и спасти. И в этом была наивысшая свобода, когда наше «я» совпадало с общим «мы». Гром беды раздался не сразу. Сначала был другой гром — от танков, которые шли на нас, а мы не знали, что с ними делать. Главное, говорил инструктор, соблюдайте спокойствие. Справедливо, конечно, но когда на твоих глазах у твоего товарища изги разлетаются, а две секунды назад он тебе своей невесте рассказывал, как тут сохранить окопствие? И сколько нужно было мужества, и силы, и воли, и стойкости, чтобы все это пережить и все-таки остановить, поджечь это чувство.

Мы иногда о войне рассказываем по принципу «сделайте нам красиво». Много техники, много силы. Не спорю, и так было, но было и угое. Одно из двух — либо праздник, радую-

щий глаз, либо опыт, оплаченный кровью лучших людей этой земли. Что важнее для сегодняшнего поколения? Мне кажется, что оно несколько инфантильно, инертно. А наша сила тогда была как раз в том, что мы за все отвечали!..



**Рядовой запаса БУЛАТ ОКУДЖАВА,** поэт, автор сценариев «Верность», «Женя, Женечка и Катюша»

Н е надо упрекать сегодняшних молодых. Нам была предоставлена эта возможность — отвечать. Мы тогда были почти детьми, но быстро повзрослели, потому что почувствовали свою реальную значимость. С ними, поверьте, будет то же самое. И не надо обвинять никого в том, что порой не та война на экране. Мы сами и авторы и создатели, а зрители чутки к правде и благодарны, когда их не «жалуют», а им доверяют.

Сегодня война стала для нас осознанной памятью. Наше свидетельство необходимо молодым современникам и будущим поколениям, но прежде всего оно необходимо нам самим. Не просто регистрировать события войны мы теперь должны, а тщательно их анализировать.



**Рядовой запаса СТАНИСЛАВ РОСТОЦКИЙ,** режиссер фильмов «Дело было в Пенькове», «На семи ветрах», «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие...»

Я согласен, не надо молодежи так часто напоминать, что она нам всем обязана. Почему, собственно? Мы выжили, значит, должны были родиться и жить они. Важно другое, что война была для нас справедливой и благородной. А для них война — понятие скорее отвлеченное. Война — это ничем не оправданная жестокость, это зло, уродующее душу человека. Они правы в своем сегодняшнем философском отношении к войне, но правы и мы — свидетели правды. Да, зло, жестокость. Но вот я лежал в госпитале, в палате, где играли в мяч люди без рук и ног, — головой играли. Пришел меня навестить Сергей Эйзенштейн. Говорит, что шел как на казнь и был потрясен, что у нас... весело.

Добраться до сути, до глубинных тайников человеческих душ — вот что важно нам, художникам.



**Капитан запаса ВЯЧЕСЛАВ ШУМСКИЙ,** оператор фильмов «Дом, в котором я живу», «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие...»

В каких бы тяжелейших условиях мы ни находились, мы воспринимали мир светло. Мы на войне замечали и солнце и красоту девушки и весенние запахи слышали. Ведь это особенный глаз — глаз молодого человека. Он даже в непроглядной тьме найдет звезду. Поэтому, когда я снимаю фильмы о войне, где герои молоды, мне хочется показать сегодняшним юношам и девушкам, что даже во мраке войны мы умели и замечать и различать краски, цвет, глаза. Да, война была жестокой, но мы ее выиграли потому, что не ослепли от этой жестокости, от ее темноты. Впереди всегда маячило небо, и мы цеплялись за любой просвет, как за надежду не просто выжить, а суметь прожить эту жизнь радостно и интересно. И если бы не было этой надежды, то нас не было бы сегодня здесь.

к думают о войне бывшие «мальчики в шинелях», не и замышляют показать в своих будущих фильмах.

Такой они ее запомнили, такую показали на экране. Записала Алла Гербер

## В НОГУ СО ВРЕМЕНЕМ

Обращение Центрального Комитета КПСС к партии, к советскому народу в центре внимания советских кинематографистов.

В Московском городском комитете КПСС состоялось собрание актива работников организаций и учреждений кинематографии Москвы, обсудившее ход выполнения постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». Участники собрания вели требовательный и заинтересованный разговор о роли киноискусства в жизни нашего общества. Насколько глубоко оно отражает, анализирует важные процессы, происходящие во всех областях экономической, культурной жизни страны, насколько ярко рассказывает об успехах советских людей, насколько действенно его влияние в формировании человека нового общества.

В своем докладе председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш отметил, что после постановления ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» мастера экрана добились определенных успехов. Созданы фильмы на высоком идейном и художественном уровне, пользующиеся широкой популярностью и любовью у зрителей. Однако продолжают выходить на экраны и серые, посредственные картины. На собрании актива анализировались причины недостатков, предлагались меры к их устранению.

Выступивший в прениях генеральный директор киностудии «Мосфильм» Н. Т. Сизов назвал одной из причин выхода на экраны фильмов невысокого идейного и художественного уровня недостаточное качество некоторых сценариев.

Секретарь парткома киностудии имени М. Горького Е. Н. Давыдов рассказал участникам собрания о планах киностудии по выпуску детских фильмов.

От имени актеров выступили народный артист СССР В. В. Тихонов и заслуженная артистка РСФСР Л. А. Лужина. Они говорили о высоком признании советского киноактера создать образ нашего современника.

Первый секретарь правления Союза кинематографистов СССР Л. А. Кулиджанов рассказал участникам собрания о том, какая была проведена работа СК СССР по осуществлению постановления ЦК КПСС. Особый акцент он сделал на работе с творческой молодежью.

А от имени молодых режиссеров выступил Р. Р. Нахашетов. Он говорил, что художник должен обладать идейной убежденностью, высоким чувством гражданственности. Только тогда он сможет сделать настоящий фильм о современности.

Кинопублицистика. Это была тема выступления режиссера Ю. В. Монгловского. Документальный кинематограф должен показывать, анализировать главные процессы, явления жизни общества. Документалистам надо изживать штампы в своих картинах, искать новые интересные формы кинопублицистики.

О битве идей на современном этапе, о воспитании у людей общественных идеалов говорил в своем выступлении народный артист СССР С. И. Ростоцкий.

В Обращении ЦК КПСС к партии, к советскому народу содержится призыв добиваться дальнейшего расцвета советской культуры. И участники собрания заверили, что советские кинематографисты отдадут все силы, весь свой талант для создания произведений высокого идейного и художественного уровня, которые бы воодушевляли людей на новые трудовые подвиги и свершения, способствовали бы воспитанию нового человека, нашей молодежи в духе идеалов коммунизма, советского патриотизма, пролетарского интернационализма.

На собрании актива московских кинематографистов выступил с речью член Политбюро ЦК КПСС, первый секретарь МКК КПСС В. В. Гришин.

● ПОСЛЕДНЯЯ ВСТРЕЧА

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ  
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ  
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий О. Агишева  
Постановка Б. Бунеева  
Гл. оператор В. Егоров  
Гл. художник О. Беднова  
Композитор Г. Дмитриев

Т. ИВАНОВА

## ПЕРЕД ПОСЛЕДНЕЙ МИНУТОЙ

Про что рассказывает, чему посвящена картина «Последняя встреча»? Мы не сразу угадаем ее замысел и внутреннюю логику, не сразу поймем, кому из героев адресованы авторские симпатии, кому — порицание. Вначале в видимой разбросанности эпизодов, в как будто бы даже избыточной «чересполосице» временных смещений мы различим лишь минуты совершенной художественной точности и полной жизненной правды.

Два грузовика, обреченно петляющие по фронтовой дороге. Хищные заходы «мессеров», в упор расстреливающих детей в грузовиках. Град пуль на брезенте кузова — как следы от тяжелых капель дождя. И с каждым новым появлением «мессеров» дети натягивают на себя брезент, прячутся под ним с головой, как если бы это был и в самом деле дождь, как будто этот брезент и в самом деле мог защитить их от смерти.

Эпизод в психиатрической лечебнице. Стены, залаты, лица одного и того же безразличного, бескрасочного цвета. Профессиональная невозмутимость ко всему привыкшего персонала. Человек на скамейке у стены: отрешенное лицо, безучастный, неспособный сосредоточиться взгляд. И вдруг, сразу взрыв жалоб, проклятий, угроз кому-то отомстить, кого-то вывести на чистую воду — взрыв страшный, как может быть страшно само безумие... Таким двенадцатилетнему мальчику-детдомовцу довелось увидеть своего отца, прошедшего войну, плен, фашистский концлагерь.

Мальчишки, взрослеющие в детском доме. Взрослеющие здесь девочки. Аня — скромная, незрячая, никем не воспитанная звездочка. По трудным послевоенным временам администрация поощрила ее по-царски щедро — поощрила как

умела и как могла. — новым платьем. Но есть что-то горькое и щемящее в несмелом красовании счастливицы в новом платье, в дружном выдохе подруг: «Счастливая Анечка!»

Быть может, «Последняя встреча» — рассказ о детстве, упавшем на военные годы, обкраденном, искаженном, отнятом войной?.. Нет, не совсем так. Рассказывая и об этом тоже, картина все-таки рассказывает о другом. О том, что характеры формируются эпохой, временем. Эпохой, временем — прежде всего. Картина рождена желанием проследить эту сложную, противоречивую, но безусловную зависимость. В ней взяты разные слои, разные срезы времени. Совсем недавнее, еще живое «сегодня», на наших глазах уходящее во «вчера». И то время, которое, несмотря на относительную близость, уже стирается в памяти. И то, которое действительно далеко. Но каждому из этих разноудаленных «вчера» человек, хочет он того или нет, приходится прямым наследником и преемником. И каждое из «вчера» еще живо, еще держит надежно и властно, еще обязывает к верности. Как, не нарушив этой верности, соотносить «вчера» с днями, прошедшими ему на смену?.. Картина — размышление именно об этом.

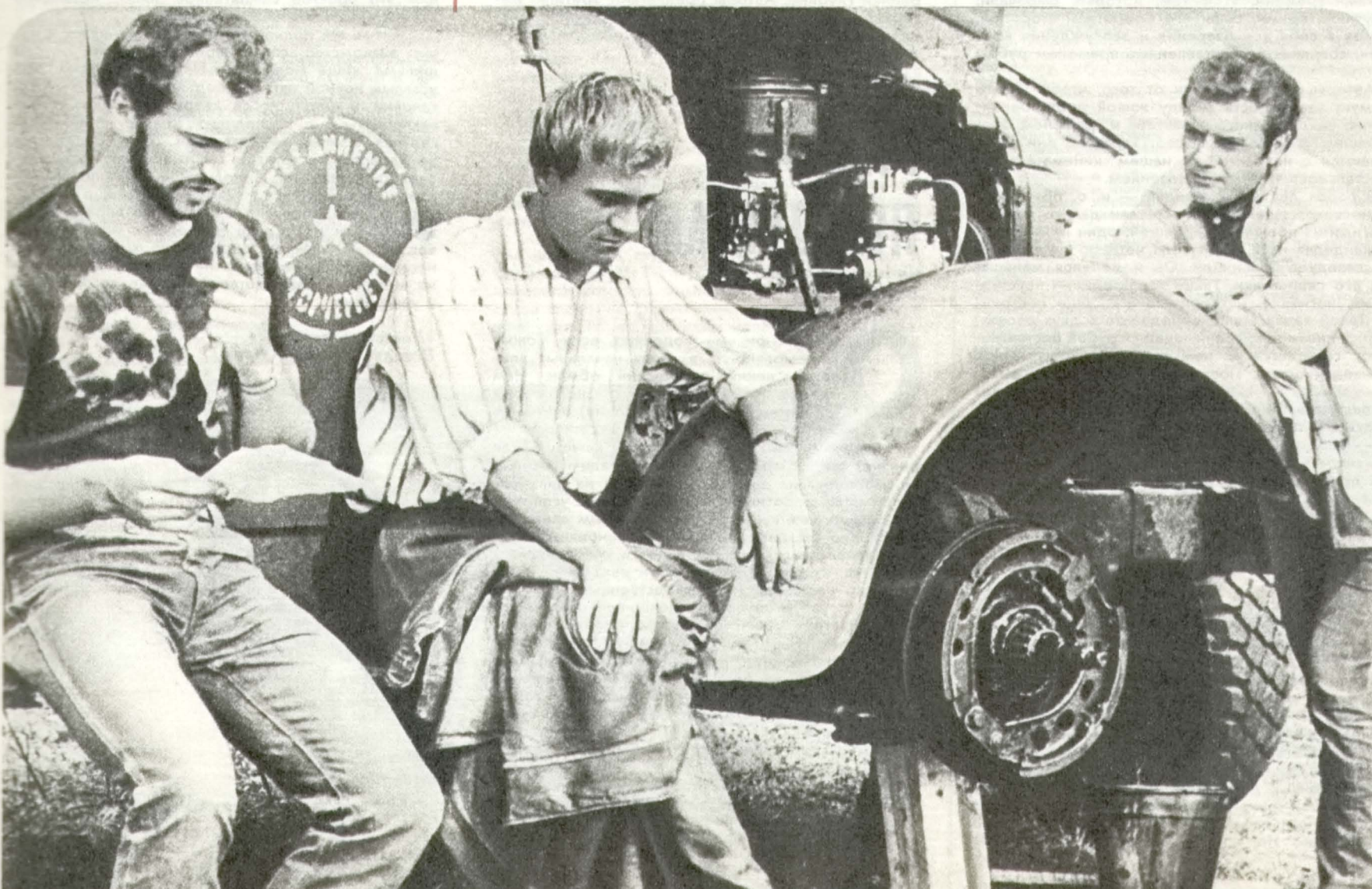
Героям фильма Павлу Снегиреву и Климу Авилову — около сорока лет. Окончание войны они встретили в детдоме. Вместе с ровесниками они уходили в армию в середине пятидесятых годов. Они в большей степени, чем многие другие,

были наедине, лицом к лицу со временем и жизнью — именно потому, что они росли в детдоме. Складывающиеся линии их судеб не знали поправок семейного гнезда — ни помех, ни опеки. Устоявшийся облик семьи, ее лад и строй, не корректировал их жизненных решений. В этом смысле они с большим основанием, чем другие их сверстники, могли называться «детьми времени». Они могли бы вырасти одинаковыми, но выросли совсем разными...

Рядом с ними, хотя и несколько в стороне, третий — физик Тимоша. В свою очередь, и он ни в чем не похож ни на Клима, ни на Павла. Не похож потому, что люди вообще не похожи друг на друга. Но и потому еще, и это очень важно, что родился он на десятилетие позднее, чем те двое. Как это и свойственно молодости, он не чужд некоторой насмешливости в отношении к «старикам». Как столичный гость, он далек от жизни целинной глубинки — однако и она ни в малой степени не озадачивает, не ставит его в тупик. Как интеллеktуал, он исповедует рационализм, верует в прогресс, спокойно, хотя и не без доли самоиронии, уверен в себе. Впрочем, более глубокое проникновение в характер Тимоши не входит в авторскую задачу. Это скорее всего эскиз к портрету. Его детали безошибочно точны, его абрис дан лаконичной, непринужденной линией. И все-таки это лишь набросок, лишь наметка.

Что до Павла Снегирева, то, кажется, образ его был задуман полнее, значительнее, чем получился в итоге. Вероятно, здесь вкладывался важный смысл именно в то, что Павел — писатель. Но что между тем изменилось бы, если б он не был писателем, а врачом, химиком, учителем? Что нам известно о его написанных книгах, чем отлича-

Слева направо: Тимоша (А. Граббе),  
Клим Авиллов (В. Меньшов),  
Павел Снегирев (Г. Сайфуллин)



## критический дневник

## ● ПОВЕСТЬ О ЖЕНЩИНЕ

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ  
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Сценарий и постановка В. Денисенко  
Гл. операторы В. Трушковский, В. Шавалин  
Гл. художник В. Новаков  
Композитор А. Биляш

лась бы от прежних его новая книга, если б ему суждено оказалось ее написать?

У картины «Последняя встреча» есть одно общее неосценимое достоинство: она нигде ни в чем не фальшивит. Так нет фальши и в сыгранном Г. Сайфуллиным образе Снегирева. И все же, узнав многое о детстве героя, мы не слишком глубоко проникнем в его взрослую человеческую суть. Его противостояние Климу понятно, когда речь идет о конкретном случае, конкретной ситуации, но за частными несогласиями этих двоих не всегда и недостаточно ощутима жизненная позиция Снегирева.

И остается Клим Авилов в великолепном исполнении В. Меньшова. Истинный герой картины, ее центр, ее нерв.

В десять лет бежавший из детдома на фронт и только силой водворенный обратно. В двенадцать — вопреки чувству гуманности и увещаниям старших — забрасывавший комьями грязи колонну немецких военнопленных. В четырнадцать — с полной самоотверженностью готовый изучать медленный бальный танец падеграс, идею и бесповоротно предпочтя его рок-н-ролле, поскольку танцующий рок-н-ролл предают Россию.

В семнадцать — предводительствовавший на комсомольском собрании. Тогда детдом номер сто шестнадцать принял клятву — всем выпускном, без единого уклонившегося, образовать зерносовхоз на целине. Отдать ради этого, если надо, всю жизнь, до последнего вздоха. Отдать ради этого, если надо, всю кровь, до последней капли. В полном составе, без единого воздержавшегося, проголосовал тогда за это детдом номер сто шестнадцать. Тогда же бесповоротно решилось будущее Клима Авилова, поскольку не отвечающий за свое слово есть трус и дезертир...

Так формировался этот характер — в полной душевной сопричастности к тем событиям, которые знаменовали эпоху, становясь вершинными точками времени. И к тем, которые омрачали, замутняли время, были его оборотной стороной. Вбирая в себя все озарения и заблуждения времени, сохранив все оставленные временем рубцы и меты.

Авторы фильма далеки от того, чтобы искать прямую зависимость между живой противоречивостью человеческого характера и временем, воспитавшим его. Но в сам этот характер они вглядываются с не частой в нашем кинематографе пристальностью и проникновением.

В сорок лет Клим Авилов — и. о. бригадира зерносовхоза, не женат, оставлен далеко позади многими из прежних товарищей: один из них давно кандидат наук, у другого четверо детей, третий заведует больницей. Он и менялся меньше, чем его сверстники. Такие характеры — неуступчивые, негибкие, нетерпимые — вообще постоянны. Такой характер не определить в двух словах. Прямолинейность, граничащая с грубой бестактностью, сочетается в нем с глубокой душевной справедливостью. Постоянная готовность к вызову, к взрыву — с неумением и нежеланием перекладывать ответственность на чужие плечи. Кажалось бы, полностью погруженный в прозу жизни — заботы о солярке, о ремонте тракторов, о залившем водителе бензовоза — он томим жаждой по высшему, по духовному: «Идей не хватает...». В нем многое намешано и многое в разброде: неуспокоенность и честная гордость за свою судьбу, великодушие, граничащее с догматизмом, прямолинейность взглядов, которую он ставит себе в достоинство.

Войдя в фильм, этот человек приносит с собой множество жизненных проблем... Свою зрелость Клим Авилов встречает в состоянии тревоги. Это она постоянно вздергивает его, заставляет яростно жевать папиросу, доводит до накала. Он складывался, становился, как человек в исполнении искренного энтузиаста понятия императивов: «Умри, если надо!», «Отдай кровь до последней капли!», «Жизнью ответить за данное слово!» Он вдохновенно следовал этим императивам и от других требовал того же. Привык требовать, привык добиваться от других, как от себя, тяжелой рукой, железной хваткой. Может быть, все эти его «умри, но ответь!» несколько старомодны. Но ведь есть и другая опасность.

Презрев и отвергнув императивы, можно ведь прийти и к тому, что человек вообще не обязан будто бы ни за что отвечать. Здесь-то и открывается широкий доступ для разванного моря безответственности, разгильдяйства, халтуры.

Вот все это и взвинчивает Клима, заводит его с полуоборота. Прав ли он? В его воспаленных от бессонных ночей, от целинных суховея глаз не преувеличиваются ли размеры опасности? В свои сорок лет не поддался ли он преждевременно стариковской ворчливости, жажде поучать и обличать?..

Вероятно, во многом не вполне прав, за то и получает справедливую отповедь от Тимоши, от Павла. Но в чем-то и прав, о чем свидетельствует драматический финал картины.

Трагичной — суждено было оказаться последней встрече двух давних друзей, выросших в одном детском доме, потом разошедшихся надолго, потом, через двадцать лет, встретившихся, как прежде, друзьями-противниками. Последняя минута жизни, стерев и сгладив различия, уравнила их в главном, общем.

Не стоит задаваться вопросом: кто из двоих лучше? Создатели фильма — сценарист О. Агисhev и режиссер Б. Бунеев — рассказали об этих двоих не для того, чтобы пролететь одному хвалу, другому вынести приговор. И если, пусть независимо от авторских намерений, случилось, что именно Клим вышел на первый план, то, может быть, случилось это и к лучшему. В конце концов такой человеческий тип, по праву требующий к себе преимущественного внимания, в полном смысле для кинематографа нов. В конце концов таких, как Снегирев, резонерствующих героев, совершающих ностальгическое паломничество к местам юности, наше современное кино знает множество. А такие, как Авилов, на экран приходят не часто.

Эта картина, подняв немало вопросов, не претендует дать на них однозначный ответ. И здесь тоже следует отдать дань ее серьезности и внутренней глубине. Авторы предлагают зрителю материал и информацию. Пользуясь формулой популярного телевизионного фильма, информацию к размышлениям.

## РАЗГОВОР НЕ ПО ДУШАМ

В. ИВАНОВА

Оба этих фильма содержат, если можно так выразиться, в своих начальных эпизодах некий оптический обман. Нам предлагают взглянуть на главного героя (в одном случае это героиня) как бы в лупу или же в полевой бинокль с десятикратным увеличением. Мы видим человека, кажется, так близко, как это только возможно, видим веснушки, морщины на его лице, крапинки на платочке и примятый воротничок рубашки. Но не успеваем мы опомниться, как странным вихревым движением словно бы переворачивается бинокль, и этого человека уносит от нас в почти непроглядную даль, так, что он делается почти неразличим. Зато густо наплывают производственные шумы. В одном случае («Повесть о женщине») — это новый прокатный стан с его автоматикой. В другом («Еще можно успеть») — какие-то загадочные винты, которых никто никогда не делал в данном цехе, и вдруг, за одну ночь, после задушевной беседы комсорга Карасева, переналадив станки, начинают с энтузиазмом производить. Как будто не существует таких понятий, как план, график, экономическая целесообразность и так далее. Фильм возвращает нас к идее своего рода волонтеризма. Впрочем, об этом позднее. Для нас здесь важнее выяснить начальную предпосылку: оба фильма, замыслив рассказать нам крупно о простом человеке, взамен рассказали о некоем

обобщенном социальном типе, который весьма походит на ангела без крыльев. Подобный социальный тип, как известно, в реальной жизни отсутствует и является исключительной прерогативой так называемых «производственных фильмов».

Действие украинской ленты «Повесть о женщине» начинается в женской душевой огромного металлургического комбината. Сквозь полупрозрачные перегородки нам видны моющиеся после смены работницы и слышен их немного шуточный, немного колкий, немного житейски печальный — типично, впрочем, женский разговор. Вот, мол, писателей на завод приводили, а что о нас писать? Ни романа, ни приключений...

Потом мы увидим немолодую симпатичную героиню в кабинете врача. По кинематографической инерции мы ожидаем, что вдруг у нее обнаружится какое-то тяжелое заболевание. Но нет, здоровье у Наталки на редкость хорошее, лет «пока тридцать девять», вот только мужа нет.

Дальше женщина направляется к начальнику цеха, подает ему заявление об отпуске и едет к себе домой — не в общежитие и не в многоквартирный дом бетонно-блочного типа, а в тихую песенную украинскую хатку.

По дороге авторы сразу круто берут сюжет за рога и подсаживают к симпатичной незамужней героине довольно неловкого немолодого мужчину, который оказывается археологом. Потом он выступит по ходу действия, так сказать, в двух ипостасях — чтобы интриговать зрителя по матрициальной линии и чтобы ввести героиню в мир широких исторических параллелей.

Однако же пока что никакой иронии фильм в нас не вызывает. Напротив, мы смотрим на Наталку (актриса Наталья Наум) с явной симпатией. В ее милом, усталом лице столько теплоты, обаяния. Эта женщина из тех, которые десятками и сотнями ежедневно мелькают мимо нас в троллейбусах, электричках, в магазинных очередях, ни на минуту не задерживая на себе наш взгляд. Но потом, остывши от житейской сутолоки, мы вспомним это простое симпатичное лицо, незаметно отпечатавшееся в нашем сознании.

...Столь же подчеркнуто просто начнется и наше знакомство со Славой Карасевым, героем фильма «Еще можно успеть». Мы увидим, как усталый ночной автобус подъедет к конечной остановке, и вдруг, когда дверь уже будет готова захлопнуться, с последнего кресла поднимется светлая, всклокоченная голова. Это и будет Слава Карасев, инструктор обкома комсомола, впоследствии комсорг молодежной стройки. Оказывается, он вернулся из командировки, а в квартире у него обретаются знакомые парень с девушкой. Так что Славе приходится ночевать на вокзале. Пассажиры едва ли не ходят по нему ногами, и вся эта сцена на вокзале, слепленная из мелких, точных деталей, вполне сегодняшняя и узнаваемая.

«Повесть о женщине».  
Наталка Нечай (Н. Наум)



● ЕЩЕ МОЖНО УСПЕТЬ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Б. Ларина, И. Гурина  
Постановка И. Гурина  
Гл. оператор В. Гинзбург  
Гл. художники А. Дихтяр, А. Вагичев  
Композитор Е. Крылатов

Нам вполне симпатичен поначалу и сам Слава, этаким неброский, скромный парнишка.

Но эти наши первые впечатления от Славы в корне противоречат поступкам, которые заставляют его совершать сценаристы.

Нас, например, несколько настораживает тот факт, что Слава может подойти к совершенно незнакомому человеку и начать выяснять, что у того случилось с женой и почему он ей посылает цветы по ходу следования поезда. Ну, скажите, как бы вы отнеслись к такому, мягко говоря, вмешательству в вашу личную жизнь?

Слава, правда, не просто любопытствует. Он ведет парня в обком, а утром начинает хлопотать, чтобы этому молодому специалисту дали командировку съездить к жене выяснять отношения. На это ему вполне резонно замечают, что если всем, кому нужно выяснить отношения, давать командировки... и т. д.

По правде говоря, мы, простые зрители и простые командированные, здесь тоже окажемся на стороне житейской бюрократии. Да и назойливость Славы раздражает. Вам не приходилось замечать, что даже случайный прохожий на улице, сообщивший, что у вас отпоролась подкладка, вызывает порой чувство неприязни, хотя объективно делает как будто доброе дело.

Кстати, в картине «Повесть о женщине» Наталка Нечай произносит очень важную для обоих фильмов фразу: «Душа не проходной двор». Она говорит эти слова писателю (артист И. Миколайчук), который примерно так же, как Слава Карасев, преследует героиню своим доброжелательным любопытством.

Беседа с писателем идет в космических категориях.

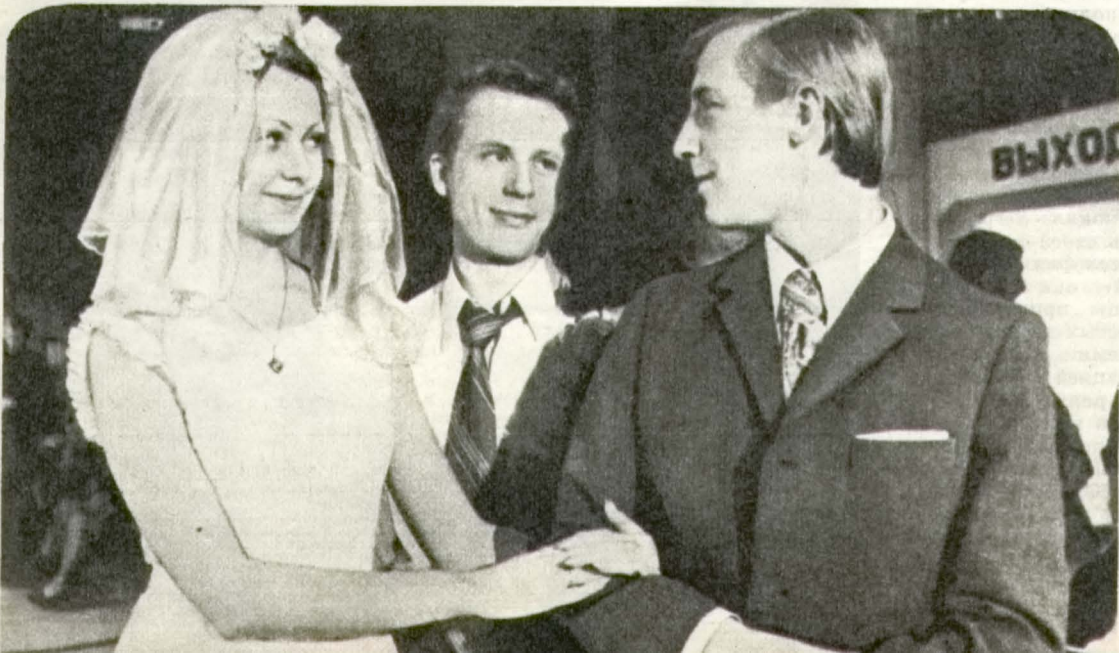
«Видите ли, мы живем во время, когда создается новая цивилизация человечества. И вот Днепрогэс — один из первых ее памятников. Вы живете под его знаком».

Живая, милая героиня «бронзовеет» буквально на наших глазах. Это начинается уже во время ее путешествия на теплоходе по Днепру, когда параллельно лирической линии идет бурная и невразумительная пробежка по местам исторической и нынешней героической славы днепровских круч. Здесь и скифы, и языческие легенды о Перуне, и плач Шевченко, и французские энциклопедисты, и героическая история Днепрогэса — все сразу. Археолог Порожный вспоминает, как однажды ночевал в Каневе и заметил у памятника Шевченко старика с тремя сыновьями, которые издали приехали и, видно, торопились куда-то — «то ли на стройку, то ли в космос».

Потом в фильме много еще будет пышных и многозначительных исторических экскурсов. Оче-

«Еще можно успеть».

Главный герой Слава Карасев (в центре — артист А. Толубеев) всегда покровительствует влюбленным



видно, они должны подкрепить слова того же Порожного о Наталке, что она в каком-то смысле историческая женщина. И мы уже не удивляемся (после столь стремительных ретроспекций мы чувствовали, произойдет нечто): когда что-то там поломалось в цехе, пока Наталка была в отпуске, она так умело доказала, что дело делают не машины, а люди, что ее тут же назначили оператором нового прокатного стана.

Ну, а что же другой наш герой, Слава Карасев (артист А. Толубеев)?

— Вы мою душу-то оставьте,— так говорит Славе Карасеву шофер, которого он заставил ехать на инструментальный завод за винтами. Как видите, опять упоминается искомая душа.

История здесь вышла престранная. За то, что завод вовремя не застеклил цех, шведская фирма отказывается начать монтаж оборудования и требует неустойку, естественно, в валюте. Запущанная история эта, впрочем, понадобилась сценаристам с одной только целью — доказать, что Слава-то Карасев все может.

Он может, скажем, проголосовать и сесть в машину, которая везет радостного молодожена на свадьбу. А потом, мягко говоря, высадить этого молодожена за то, что тот жалеет, видите ли, ехать не на инструментальный за винтами для остекления цеха, а на собственную свадьбу. Слава, правда, потом слегка жалеет, что так и не сумел его перевоспитать на ходу, как он это уже делал не раз. Но у него еще много объектов для такого экспресс-воспитания — вот, например, горластая девушка (Н. Русланова) и шофер (А. Крыченков). Девушка, однако, успела соскочить с машины, а шофер прошел весь курс перевоспитания до конца, хотя и долго сопротивлялся.

По совести говоря, его, шофера, понять можно. Ведь вы только посмотрите: с одной стороны, этот Слава Карасев все время на сознательность давит, а с другой — на страх берет, пугает ГАИ, милицией, диспетчером, автобазой. Очень неприятная эта в нем черта.

Рабочие в инструментальном цехе, которые остаются на ночь и переналаживают станки, прямо задают Карасеву вопрос: «Тебе что надо? Сознательность или винты?» Ему бы прямо ответить: винты. Да ведь так оно и есть. Но Слава любит все с подходом делать, по-душевному.

А в результате что получается? Что Слава один хороший, а все остальные — ну, просто несознательные элементы, которые лишь под самым грубым нажимом действуют. Зачем же, право, так топтать человечество, чтобы возвести пьедестал одному незадачливому комсоргу?..

...Так о ком же все-таки решили рассказать нам два фильма — студии имени А. П. Довженко и студии имени М. Горького? О том самом простом человеке, которым земля держится? Но тогда, честное слово, не стоило ломать прокатные станы и конфузить перед зрителем целые заводы и цеха. Чтобы их спасали от прорыва, от простоя, от неустойки вот такие Наталки и Славы Карасевы.

● ГЕРЦОГ БОБ

«МАФИЛЬМ», Венгрия

Сценарий Иштвана Бенефи  
Режиссер Мартон Келети  
Оператор Игор Шек  
Композиторы Ене Хуска и Фредеш Хидаш

# АЛЬТЕРНАТИВА

Ю. БОГОМОЛОВ

**Е**сли уж мы выбрали оперетту, то, понятно, надо по возможности скорей принять ее правила, позабыть про ненастье на улице или в душе и вспомнить про кин. Или представить щедро политую солнцем, тесно заставленную игрушечными лавочками и раскрашенными доминантами улицу, вид на которую отирывается нам через проем широкого зркана в фильме-оперетте М. Келети «Герцог Боб».

По этой хорошо смакетированной Боб-стрит спешат горожане и не спешит в окружении приятелей молодой человек с гитарой и серенадой, обращенной к миловидной брюнетке, показавшейся на балконе того дома, что пойдеть с молотка, если девушка не пойдеть под венец с брадобреем. Девушка не любит толстосума и любезна с нищим — не то студентом, не то бродягой.

Впрочем, нищий на поверку оказывается принцем, что почему-то не обрадовало Золушку. Девушка согласна на рай в шалаше с милым. Но во дворце?..

Она полюбила простолюдина, а выходить должна за знатного господина?.. Это нечестно по отношению к знатному господину.

Велико было ее разочарование (и его смущение), когда знатная герцогиня при всем народе сорвала с плеч юноши рубище, под которым оказался королевский наряд. Все увидели, что король одетый.

Альтернатива для героя — либо королевство, либо счастье в личной жизни. Молодой человек готов предпочесть последнее. Но для Золушки словесные предрассудки и имущественное неравенство имеют несколько большее значение.

Поскольку маскарад разоблачен (принц не нищий), любовь должна умереть и да здравствует король, которому теперь не отвертеться от брака в династических интересах с честолюбивой герцогиней. Все движется и невозможному в оперетте печальному финалу. И несчастье в самом деле было так близко, так возможно... Если бы ее Высочество Мама не вспомнила об одной ужасной ошибке молодости.

Когда-то она полюбила своего папа, но замуж вышла в династических интересах за герцога. Она была тогда несообразительна почти так же, как сегодня ее сын. А надо было королевским указом произвести папа в герцоги и уже тогда выходить за него замуж. И не было бы никакой альтернативы. Теперь королева более опытна. Она назначает отца девушки придворным фотографом, присваивает ему титул герцога, и все образовывается само собой.

Что может быть прекраснее рая в шалаше? Рай во дворце!

А что дороже бескорыстной любви? Любовь и королевство в награду за любовь и бескорыстие!

Что выгоднее брака по любви? Брак по любви с расчетом!

В сюжете, в фабуле есть некоторая насмешка над сюжетом и фабулой. Традиционная пастораль про Золушку несколько перелицована, подновлена. Это, увы, в меньшей степени чувствуется в ткани фильма. Слишком мало игры в самой игре антеров и персонажей. И, видимо, не случайно комедийные герои лишены в этом музыкальном представлении собственной музыкальной темы и сольных номеров, в общем-то обязательных для той оперетты, традиция которой ярче всего представлена искусством знаменитого И. Кальмана. Судя по всему, кинопредставление, поставленное М. Келети, следует той же традиции, но зрелищу все же недостает энергии заразной стихии карнавала.



Серенада герцога Боба

## крупным планом

Со студенческих лет Людмиле Касаткиной прочили будущее лирико-комедийной актрисы. Стройная фигурка, сияние больших, широко расставленных глаз, обаяние юности и свежести, музыкальность — все это как нельзя более соответствовало представлениям о молодом, задорном существе. Она не спорила. Училась серьезно, старательно, со вкусом, удовольствием. Пожалуй, именно эта серьезность, это зрелое трудолюбие, так, казалось бы, не сочетающиеся с обликом хорошенькой и веселой девушки, заметно выделяли ее среди достаточно легкомысленных сверстников и сверстниц.

Сразу же после окончания ГИТИСа Людмила была принята в труппу Центрального театра Советской Армии, одного из лучших театров нашей страны. Фортуна явно поворачивалась к ней лицом. Алексея Дмитриевича Попова, выдающегося режиссера, стоящего во главе театра, она боготворила.

Но она горько заплакала, когда А. Д. Попов предложил ей роль Оксаны в пьесе М. Алигер «Первый гром». Судите сами: героиня, отдаленным жизненным прообразом которой была юная участница краснодонского подполья Ульяна Громова, и лирико-комедийная актриса Касаткина! Люда страшилась провала, позора. Но Попов был неумолим.

Итак, она подготовила роль, и Попов одобрил ее работу. Дебютантка вошла в уже давно шедший спектакль.

И все-таки ей пришлось принять на себя груз «уготованного» амбула: Касаткиной еще предстояла длинная вереница ролей грустно или весело щебечущих, милостивых девиц. Она репетировала и играла все, что ей предлагали.

Но в едва обозначенных, размытых намеках на человеческую индивидуальность она искала живой характер, не подминая роли под себя, но и не прячась за ними. При этом Касаткина обнаружила незаурядный драматический темперамент, способность к перевоплощению. В многочисленных женщинах и девушках, сыгранных ею в пьесах разных авторов, сквозь разные ситуации, разную характерность постепенно проступало нечто общее. Начало проявляться то, что называется «своей темой в искусстве»: утверждение женского достоинства, внутренняя активность, интерес к людям, вера в неизбежность человеческих, гражданских ценностей. Одним словом, в театре появилась интересная молодая актриса — со своим душевным багажом, своим взглядом на мир.

Очень скоро на нее обратил внимание кинематограф — ее пригласили на главную роль в фильме «Укротительница тигров». Успех был огромным. Было напечатано великое множество рецензий — с лестными словами об обаянии, очаровании юности, о молодой энергии исполнительницы главной роли. С легкой руки Бориса Эдера из уст в уста передавался рассказ о том, как Касаткина вошла в клетку к изумленным ее храбростью тиграм. Правда перемешивалась с легендами — верный признак славы.

Но артистка уже вступила в ту пору, когда целью творчества для нее становилось создание характера. Она и в клетку-то входила не в поисках острых ощущений, а стремясь постигнуть сущность экзотической, рискованной профессии.



# СВОЙ ВЗГЛЯД



Готовя роль медицинской сестры Анечки в спектакле ЦТСа «Океан» по пьесе А. П. Штейна, она отправилась в районную поликлинику, провела с молоденькой медсестрой прием, ходила с ней на вызовы, в детский сад за детьми, домой. С ней вместе готовила ужин, укладывала спать ребятишек. И, только ощутив безмерную усталость, когда ноги наливаются свинцом и глаза сами собой слипаются, она до конца, всем своим существом поняла негромкую самоотверженность своей героини.

А снимаясь в телефильме «Укрощение строптивой», она с грацией опытной наездницы прищипывала рысак на каменистых дорогах Крыма. Кончились съемки, и до начала работы над «Операцией «Трест», где этого требовала роль, Касаткина больше не садилась в седло. Но в те дни быстрая езда, норовистый конь, уверенная посадка всадницы — все это сказало ей о Катерине больше, чем комментарии шекспироведов. Ощутить свое физическое единство с образом — вот обязательное условие вживания актрисы в роль.







Когда ученик А. Д. Попова Сергей Колосов решил увековечить на пленке одно из лучших театральных созданий своего учителя — «Укрощение строптивой», можно было подумать, что роль не потребует такой уж напряженной работы, — ведь Касаткина играла ее в ЦТСА. Но артистка трудилась с полной самоотдачей. Она отлично понимала, что ее участие в фильме, по выражению А. Д. Попова, «прямой вызов пресловутой специфике кино — типажности». Легкая, невысокая Касаткина поначалу контрастировала с привычным образом Катарини. Но так продолжалось лишь несколько мгновений. Стоило увидеть глаза актрисы, и вы начинали верить, что шекспировская героиня могла быть именно такой.

И в «Душечке» Л. Касаткина вновь разрушает традиционное представление об образе чеховской Ольги Семеновны. Постоянная готовность к саморазрушению в чужой жизни раскрыта в пестрой смене ликов, профессии мужей соответственно меняют и внешний образ и самый ритм ее существования. В преобразованиях обнаруживалась не столько женская «приспособляемость», сколько жизненная сила.

Вообще говоря, сопротивление материала или его сложность лишь подхлестывают воображение Касаткиной. Но однажды и она, привыкшая к поединку с материалом, растерялась.

Сергей Колосов предложил ей роль юной героини Сеценского подполья Ани Морозовой в телефильме «Вызываем огонь на себя». Эта роль, по убеждению режиссера, целиком отвечала возможностям и данным актрисы, уже сыгравшей с успехом несколько героинь Отечественной войны. Но Касаткина колебалась.

Секрет ее странного поведения заключался в том, что она, привыкшая свободно и раскованно жить в мире вымышленных героинь, почувствовала робость перед необходи-

мостью воссоздания образа реально существовавшего человека.

Взявшись за роль, актриса усилно изучала мельчайшие факты биографии героини, даже и не нашедшие отражения в сценарии. И снова справилась с задачей.

На экране перед нами возник неповторимо конкретный образ Ани Морозовой. Протяженность многосерийного телефильма позволила Касаткиной показать будничную сторону подвига, обратить внимание на самые тонкие оттенки духовной жизни своей героини. За единственностью каждого поступка Ани Морозовой вставали общие черты поколения, принявшего на себя первые удары фашистского нашествия.

Полной неожиданностью было появление Касаткиной в телефильме «Операция «Трест». Актриса, для которой первое условие творческого контакта с героиней — любовь и понимание, должна была выступить в роли террористки Марии Захарченко, тайно проникшей в 20-х годах в Советскую Россию, — в роли заведомо отрицательной. Касаткина представила себе человека с его страстями, верованиями, со всей его биографией и постаралась его понять. В каждой сцене, в каждом повороте экранной судьбы Марии заряд драматизма был для актрисы в контрасте искренности, самоотверженности, бескорыстия — этих субъективных свойств героини — и исторически обреченного дела, которому Ма-

Мария Захарченко («Операция «Трест»)

Лена Воронцова («Укротительница тигров». В центре Борис Эдер)

Аня Морозова («Вызываем огонь на себя»)

Катарина («Укрощение строптивой»)

Аня (спектакль ЦТСА «Океан»)

Зина Воробьева во время войны и в наши дни («Помни имя свое»)

рия Захарченко трагически отдала всю себя без остатка: безусловная преданность идее была безрассудна и слепа, сила духа вырождалась в истерическую взвинченность, жажда деятельности — в мрачный авантюризм. В фанатической душе вспыхивали сомнения, обреченность толкала к отчаянным действиям, отчаяние — к бесславной гибели.

Последняя роль Касаткиной в кино — главная роль в совместном советско-польском фильме «Помни имя свое» (режиссер С. Колосов). Можно с уверенностью сказать, что такой сложной актерской задачи у Касаткиной еще не было. Ее героиня Зина Воробьева начинает свою жизнь на экране, когда ей примерно 20 лет, кончает за 50. Возрастные переходы Касаткиной не страшны. Она всегда выглядит моложе своих лет. В юности она казалась просто девочкой, сейчас невозможно поверить, что у нее уже почти взрослый сын. Быть на экране старше себя самой Касаткина не боится. Дело не в возрасте, а в возрастной протяженности: актрисе предстояло пройти на экране большой жизненный путь.

Фильм начинается сценой в роддоме. На экране — юное лицо Касаткиной, копна золотых волос, сияющие глаза, неизбывная нежность к крохотному существу, безмятежность. Такова экспозиция. А потом, почти мгновенно, в этот сияющий мир входят война, оккупация, плен, Освенцим. Только еще один раз радостно осветится лицо Касаткиной — когда на очередном привале этого страшного пути в ад она увидит, как сын ее сделал первые в жизни самостоятельные шаги. В лагере смерти Касаткина живет как одержимая. Надо накормить Гену, надо достать ему лекарство, надо спасти. А собственная жизнь уже не так важна. Финальные сцены фильма — вершина актерского творчества Людмилы Касаткиной. Разыскав сына, она не обретает его. Два прекрасных человека, мать и сын, тянутся друг к другу, но между ними лежат десятилетия отчуждения. У него своя жизнь — родиной его стала Польша, там ждет его работа, любимая девушка, женщина, заменившая ему мать. В отношениях двух родных людей нет прошлого: биологическое родство не всеильно. Благополучный событийный исход (сын жив, он найден), пусть даже оплаченный ценой всей жизни, обрывается трагической нотой. Трагедия не ушла, она лишь приняла другой облик.

Последняя работа Людмилы Касаткиной из тех, что приносят удовлетворение самым требовательным художникам.

Счастлива ли она? Судьба дала ей многое, чтобы чувствовать себя счастливой. Она всегда в интересной работе. Ею сыграны превосходные роли, принесшие ей любовь и признание зрителя. И все же я затруднилась бы ответить на этот вопрос однозначно: ведь Людмила Касаткина не принадлежит к разряду благополучных натур. Достигнутое всегда кажется ей лишь подступом, началом, а не итогом. Поэтому всегда ждешь: чем она еще удивит?

Г. Зорина

# НОВОСТИ КИНО

**В ЦЕНТРЕ ФИЛЬМА «ЗЕНИЦА ОНА»** молодой киргизский ученый, увлеченно работающий над проблемами гидростроительства. Поставит фильм режиссер Г. Базаров. Оператор В. Виленский. Авторы сценария А. Джаныпбеков и Л. Дядюченко. Сценарий удостоен премии Республиканского конкурса, проведенного в честь 50-летия республики. Киностудия «Киргизфильм».

**О ЛЮДЯХ СОВРЕМЕННОГО СЕЛА**, о борьбе за новые, наиболее прогрессивные формы развития колхозного производства расскажет фильм «Простые заботы». Главным героем — председатель колхоза, принципиальный, требовательный, внимательный и заботливый руководитель. Режиссер И. Шмарук. Авторы сценария С. Журахович, Р. Фурман, А. Красильников. Оператор А. Прокопенко. Киевская киностудия имени А. П. Довженко.

**«ПЛАКАТ» — КОРОТКОМЕТРАЖНЫЙ ЮМОРИСТИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ** для детей — посвящается важной проблеме воспитания в ребятах принципиальности и бесстрашия в борьбе со злом. Поставит картину на «Таллинфильме» выпускница Высших режиссерских курсов Марика Вилла. Сценарий написан ею по рассказу Я. Раннапа «Охота за браконьером».

**СЮЖЕТ ЛИРИЧЕСКОЙ КОМЕДИИ «СТРАНСТВУЮЩИЕ РЫЦАРИ»** прост — фильм расскажет о забавном путешествии: два молодых журналиста и дедушка одного из них путешествуют по стране. Они встречаются с интересными людьми, становятся порой участниками самых неожиданных событий и открывают для себя новые грани народной жизни. Фильм ставит на студии «Грузия-фильм» режиссер Т. Палавандзишвили. Сценарий Р. Габриадзе. Оператор Д. Маргеев.

**В ФИЛЬМЕ «ТАКАЯ ДЛИННАЯ ЗИМА»** речь пойдет о проблемах высокого нравственного порядка — о воспитании мужества, о личности и коллективе, о подлинном гуманизме, о любви и своему труду — труду врача. Автор сценария В. Спирина, режиссер И. Николаев. Оператор А. Чардыниш. Киностудия имени М. Горького.

**РОМАНТИЧЕСКАЯ ЛЕГЕНДА** о смелых и сильных людях, которые любят свободу больше жизни — таким предстает свой будущий фильм «Табур уходит в небо» режиссер Эмиль Лотуну. В основе ленты ранние рассказы М. Горького. Киностудия «Мосфильм».

**В ТВОРЧЕСКОМ СОДРУЖЕСТВЕ ПИСАТЕЛЬ А. Айвазян, режиссер Г. Малян и оператор С. Израэлян** создали фильм «Треугольник», получивший признание зрителя. Сейчас на киностудии «Арменфильм» они готовят и постановку фильма «Приключения сеньора Мартироса». Сценарий А. Айвазяна написан по мотивам путевых заметок путешественника Мартироса Ерзнанца, в середине века прошагавшего через всю Европу, попавшего в Америку и с трудом вернувшегося на Родину.

«Рыжий самолет» — так называется фильм, который поставит на этой же киностудии режиссеры А. Айрапетян и А. Агабабов. Он расскажет о молодом фоторепортере газеты Закаре, который и своей работе относится не как к ремеслу, а как к искусству, способному преобразить мир, сделать его лучше. Автор сценария — А. Агабабов.

# ЕЩЕ ОДНО СУЖДЕНИЕ

МАРГАРИТА АЛИГЕР

Сначала несколько слов о себе. Я не кинокритик, не кинодраматург и, уж разумеется, не кинорежиссер. Я всего только кинозрительница, думаю, мне, достаточно непосредственный, несмотря на то, что я человек пожилой и кинофильмов на веку своем повидала предостаточно. Я неизменно волнуюсь, когда смотрю талантливое произведение, охотно верю его авторам и его героям, охотно забываю, что передо мной всего лишь вымысел, и терпеть не могу знатоков и специалистов, которые никогда не могут отрешиться от того, что они знатоки и специалисты и даже в то время, когда они смотрят фильм впервые, не умеют удержаться от иронических комментариев и сардонических реплик.

Лучезарное, счастливое, молодое вступление в «Романс о влюбленных», ликование природы, и красок, и музыки, и молодой любви, разумеется, сразу располагает и захватывает. И я охотно поверила героям фильма, их празднику, их юности, такой достоверной и сегодняшней. Охотно поверила, и доверие мое не нуждалось ни в каких уговорах и было бы ничуть не меньше, если бы это вступление, этот поток эмоций, их внешнее выражение было бы несколько лаконичнее — уж больно долго бежит по экрану прелестная девушка, уж больно много, громко и часто произносится слово «любовь» во всех его наклонениях и опосредованиях. Для меня тут был некоторый перебор, но ведь я же оговорила выше, что я человек пожилой. Смолodu я давала себе слово, постарев, по мере сил своих удерживаться от того, чтобы говорить молодым людям, что «в наше время» что-то было не так. Я понимала, что эти слова — одна из примет старения, но вот уже мне и не обойтись без них. Так вот, в наше время, в мое время, любовь, ее проявления были тише и сокровеннее, что, однако, вовсе не означает, что наши чувства были сильнее, или чище, или прекраснее. Отнюдь нет, просто мы их выражали несколько по-другому, и меня, честно говоря, маленько утомило начало «Романса о влюбленных» своими шумовыми эффектами. Знай я, какими испытаниями окажется полна эта шумная, ликующая, плещущая любовь, и я была бы к ней, вероятно, внимательнее, но я этого не знала, впрочем, как и все остальные зрители.

И все-таки было чудесно, пусть хоть и в состоянии некоторой оглушенности, примчаться в сегодняшнюю Москву, на всем ходу свернуть с Арбатской площади на улицу Воровского, а отсюда в Трубниковский переулок, в знакомый огромный старый московский дом, в его гулкий двор, увидеть, что у влюбленной девочки есть мама, все понимающая и всему сочувствующая, есть даже бабушка с большим сердцем и полный двор добрых соседей. Среди них мне стало как-то спокойнее и привычнее, и я без всякого усилия вжилась в тот кусок жизни, который увлек авторов фильма, в ту историю, которую они нам поведали.

История невероятная и обыкновенная, история немалая и естественная, душераздирающая и вселяющая вечную надежду, история, подобная всей нашей жизни, полная сложностей, конфликтов и противоречий, вроде бы непредвиденных и, однако, возникающих, вроде бы неразрешимых и, однако, вопреки всему разрешающихся все тем же великим мастером все невероятно запутать и в конце концов распутать — самой жизнью.

Еще одна история любви — сколько уже показало их нам мировое искусство! — на этот раз осложненная совсем неожиданными и невероятными перипетиями, и снова — в который раз! — глубоко трогательная и впечатляющая. Я, прямо скажу, не могла предвидеть, что вернется Сергей, и полагала, что мне расскажут о том, как обретает новые силы, новую любовь, новую жизнь юное существо, в самом начале пути пережившее страшную потерю, гибель первой чудесной и горячей любви, — я имею в виду героиню фильма Таню. Мне было интересно, как справится она с горем, что и когда спасет ее. Я думала, что это будет долгий и нелегкий процесс, но я ошиблась, это произошло быстро, и я ни в какой мере не хочу и не могу упрекнуть Таню в этой быстроте. Наоборот, я рада за нее и понимаю, что именно в большом и истинном горе человек, который любит жизнь и хочет жить дальше, может с ходу с готовностью откликнуться на чувство, которое может спасти, в котором можно обрести новые силы для жизни. Упрекнуть я

хочу не Таню, а авторов фильма. Они не помогли способной и эмоциональной молодой актрисе Е. Кореневой в трудный момент ее роли. Я понимаю ее и верю ей, ее новой любви, но ведь я видела ее в той первой радости, в той первой любви, и я верила ей и тогда и не могу понять, как же может она в своей встрече с Сергеем, которого она так искренне любила и так искренне оплакивала, быть такой спокойной, почти равнодушной. Ее чудная мать больше, чем она, переживает их встречу, ощущает весь ее драматизм; вспомните глаза, которыми следит она за дочерью и ее вернувшимся, столь горячо оплаканным любимым. Господи, да весь двор в волнении, и только одна Таня спокойна, почти равнодушна. Да, она уже любит другого, она обрела новую любовь, семью, пережив тяжкое, непомерное горе, но, пожалуй, тем более должна была она понимать, что творится в душе Сергея, и искать средств помочь ему и облегчить потрясение. Но драматург не дает ей для этого никакого материала, ничего, кроме довольно бессердечных слов о том, что она любит другого, словно бы Сергею от этого должно стать легче.

Но фильм, однако, продолжается, и, представьте, я не обманулась в своих ожиданиях: фильм действительно рассказывает мне о том, как обретает новые силы, новую любовь, новую жизнь человек, переживший тяжелую утрату, утрату любимой, живой, реальной, той самой, которая так была влюблена в него, так оплакивала его гибель. Он не погиб, он вернулся, но любимой нет. И ему предстоит это пережить, с этим смириться. Не о Тане, как полагала я, а о нем самом, чудом спасшемся, рассказывают мне эту историю, и я забываю о том, что мне отлично известно, что все проходит — любое горе, любая боль, и глубоко сочувствую его порывам, его страданиям. И я рада, что он не смиряется с тем, что случилось, что он пытается бороться за свою любовь, сколь это не бессмысленно и не бесполезно. И я рада, что он раздираем горем, я чувствую, как ему больно, и горжусь за него, за его истинное глубокое и кропотливое чувство. Оно делает для меня этого человека неизмеримо значительнее и прекраснее. Я надеюсь на то, что он справится с горем, обретет новые силы, новую радость. И то, что я все это испытываю столь остро и живо, — результат талантливой работы, победа талантливого произведения, и мне даже не хочется расчленять эту победу, разбирать, где тут усилия режиссера, где артиста Е. Киндинова, где драматурга. Они сливаются, эти усилия, и создают истинно талантливый фильм.

Талантлива в фильме и линия Люды. Вспомните ее первое свидание с Сергеем в метро. По эскалатору спускается довольно обыкновенная, довольно вульгарная девушка, преисполненная желания казаться не такой, какова она на самом деле, в белом куртке дурачком парике, с безобразно накрашенными ресницами.

Когда я смотрела этот фильм, кто-то в зале за мной не сдержал, не смог сдержать разочарованного вздоха. Но любовь, но жизнь словно бы у нас на глазах меняют весь облик Люды, смывая с нее фальшивое и чужое. Исчезает мертвый белокурый парик и ненатурально черные ресницы, и возникает рядом с Сергеем славная молодая женщина, любящая и преданная. Не знаю, кто тут решил задачу, режиссер ли, интересная ли актриса И. Купченко, но это получилось. И когда Сергей уходит от гостей, и мыкается по еще не обжитой квартире, и глядит в окно на новый, еще не обжитый район родного города, и тут в полной мере осознает свою любовь, свое счастье, свою победу над горем, мы верим его порыву и рады за него и за Люду, которая немало своих сил вложила в эту победу.

Я смотрела фильм «Романс о влюбленных» с волнением и интересом. По-моему, это талантливый, человечный фильм, фильм, полный живого трепета, живой радости, живой боли, фильм о больших человеческих чувствах, которыми живы самые обыкновенные, живущие рядом с нами люди. Вполне допускаю, однако, что о нем могут быть и совершенно другие суждения, что другим людям может понравиться в нем нечто другое, чем мне. А кому-то он может и вообще не понравиться, и уговаривать его не приходится. Это и есть, по моему мнению, естественная живая жизнь современного, яркого, своеобразного произведения.

фильм,  
о котором  
спорят



# НЕСКОЛЬКО СЛОВ В СПОРЕ

ОТ РЕДАКЦИИ

Таня (Е. Корнева)  
и Сергей (Е. Киндинов)

**В** 1-м номере «Советского экрана» мы попытались представить диапазон спора о «Романсе». Были напечатаны зрительские письма «за» и «против». Критик И. Левшина анализировала фильм, считая его большим художественным открытием. Критик Ю. Смелков остановился на «несообразностях» картины, оценив ее как принципиально непозитивную.

Пусть и несколько произвольно такое сравнение, но чем-то атмосфера вокруг фильма напоминает первые поэтические шаги Маяковского.

Стихи его были непривычны уху, почти вызывающи, ломали каноны сложившегося вкуса. Теперь их перепечатывают в хрестоматиях — «я сразу смазал карту будня, плеснувши краску из стакана». «Карту будня» стирают и буйные краски «Романса о влюбленных». В этом его художественная задача, поэтическая установка.

Сдвинуть с мест прозаическую речь и обыденные обстоятельства, придать обыкновенной истории черты изнутри светящейся высокой трагедии, вернуть понятиям Любви, Долга, Родины гражданственный и личный смысл, о котором порой забывается в буднях, — такие цели, разумеется, требуют и своих средств.

Средств неожиданных, ибо ожидаемые не всегда способны сдвинуть, опровергнуть наш стереотип, нашу воспитанную иными лентами способность в точности угадать следующий кадр, следующую реплику и даже следующее «душевное» движение героев. Так, неожиданной появляется в «Романсе» перентонированная житейская речь, так переходят герои от этой речи к песне, музыкальному монологу, так — публично, словно на древних подмостках, — умирает Сергей от разрывающей сердце боли, чтобы... воскреснуть через кадр в обыкновенной шоферской столовке. Переход сопровождается черной вставкой, а затем уже буйство красок смелее черно-белым, «обыкновенным» изображением, смысл которого — новое испытание. И эта метафора «смерти души» при сохранении физическое бытия так дерзка, что многих ставит в тупик.

Сошлемся на письмо: «В начале 2-й серии (та самая «смерть души».— Ред.) было просто смешно... Досматривала с ощущением: скорее бы все кончилось» (Т. Куприянова, студентка, Харьков).

И еще: «После фильма — полнейшая неудовлетворенность» (Р. Королева, Москва). «Почему не было смеха на «Ромео и Джульетте», а тут он возникает?» (Т. Васильева, Москва). «Только время зря потеряла» (А. Занирова, Свердловск).

Мы сознательно приводим мнения самые резкие, не признающие компромисса. Можно объявить их «массовыми», но не будем торопиться.

Дело действительно обстоит сложнее. Молодые, но и опытные уже кинематографисты — сценарист Е. Григорьев, режиссер А. Михалков-Кончаловский, оператор Л. Пааташвили — действительно адресовали «Романс» миллионам, но дерзость и неожиданность их приемов, их открытий как раз не от просчетов по поводу «массового вкуса», а от расчета на сознательный спор со слишком массовым, обыденным, стертым. Мера условности в фильме завьшается, звенит на пределе. Но сделано это для того, чтобы обострить восприятие.

Доведенные до конечного накала сцены бунта Сергея против постигшей его несправедливости, сцена смерти его души рассчитана «крещендо» — в точном соответствии со второй частью фильма. Дьявольский переход стука замирающего сердца в стук колес электрички и в закадровый пересчет ложек в столовке смещают патетическую историю в русло последнего испытания — пробы непросветленной, привычной реальностью будней. Самое оптимистическое, что и в этом испытании снова побеждают свет, духовность, воскрешение, обретение героем нового зрения, более глубокого и крепкого.

Но тут нет разрыва. Первая часть истории увидана и даже снята глазами влюбленного, влюбленных — в этом секрет ее «преувеличений» («сегодня я отдал ей целое небо, а завтра всю землю отдам»). Вторая — глазами «безвлюбленного», охладевшими, пустеющими, видящими в Трубаче просто суетливого соседа. Такой субъективной точки зрения нам давно уже не предлагалось. И наше зрительское дело решать, есть ли в обыкновенном человеке Трубач, могут ли быть так просторны улицы, так дружелюбен двор, так реять знамя флота, могут ли так умирать от Любви.

Вот здесь-то никому и ничего не навяжешь.

«В них (героях фильма.— Ред.) мы находим себя» (А. Иларионов, 10-й кл., Москва).

«Мне 17 лет, я студентка. Я много смотрела фильмов о любви и верности, но только «Романс о влюбленных» оставил в душе неизгладимый след» (И. Рябец, Владивосток).

«Романс» искренен, чист и целенаправлен. Поражает этот воплощенный на экране город солнца. Примут ли его завтра?.. Помолчим о будущем. Нам бы самим расначатся, научиться чувствовать, понимать — и не только себя» (И. Попов, техник-смотритель, Москва).

«Сказать я могу лишь одно слово — чудо!» (Е. Дмитриева, студентка, Москва).

«Фильм впечатляющий, наполненный глубоким философским содержанием» (А. Усольцев, В. Шкодин, Ленинград).

Поспешно было бы считать и эти мнения массовыми. Важно в них то, чего и добивались авторы «Романса», — разбуженность чувства, чуткий отклик на дерзкую попытку сдвинуть слои обыденного, открыть поэзию в нем, утвердить самые значимые гражданские идеалы.

Конечно, история, рассказанная «Романсом», могла бы быть изложена и в прозе. Но, согласитесь, что это была бы тогда иная история. Подсудная меркам «правдоподобия». «Романс» же — это именно кинематограф, его язык, его динамика, многозначная, зримая пластика, метафоры и условности, подвластные экрану.

Мы не завершаем спора о фильме. В одном из следующих номеров мы хотим напечатать интервью со зрителями, в которых есть раздумья над самими пластами жизни, поднятыми картиной: о любви, долге перед Родиной, мужской и гражданской целостности. Ждем мы и итогов ежегодного конкурса — зрительских анкет о фильмах 1974 года.

Фильм живет. И спор о нем — вернейший показатель его жизненности.

В каких фильмах снимается сейчас Борис Токарев?

Н. Артемьева

Кемерово

Борис Токарев, выпускник актерского факультета ВГИКа, три года назад опять стал студентом этого института, на этот раз режиссерского факультета мастерской С. Герасимова. Б. Токарев продолжает сниматься в кино. Зрители увидят его в фильме «Сто процентов надежды» в роли учителя физики Рябинина (картина снимается на киностудии имени М. Горького, режиссер И. Фрэн) и в фильме «От зари до зари», о съемках которого подробно сообщается на 10—11-й страницах этого номера журнала.

В картине «Земля Санникова» мне очень понравилась музыка. К сожалению, в титрах я не успел прочитать фамилию композитора. Кто он?

К. Мансуров

Ленинград

Музыку к фильму «Земля Санникова» написал популярный композитор Александр Зацепин. Ему принадлежит также музыка к фильмам

справочная  
«СЭ»

«Берегись автомобиля», «Зигзаг удачи», «Иван Васильевич меняет профессию», «Бриллиантовая рука» и др.

Я очень люблю хоккей, особенно игру сильнейших команд мира. Какие киноленты о хоккее можно будет увидеть в ближайшее время?

С. Романов

Оренбург

На Центральной студии документальных фильмов режиссер Б. Рычков снял картину «Владислав Третьяк против Бобби Халла». Фильм рассказывает о встречах сборной СССР по хоккею с хоккеистами-профессионалами Канады.

На этой же студии режиссер А. Рыбакова создала картину «Время побед — время поражений» — о московском чемпионате мира и Европы по хоккею в 1973 году.

Уважаемая редакция!

Большое вам спасибо за пересылаемые мне письма зрителей. О картине «В бой идут одни «старики» приходит масса писем, удивительных по взволнованности и глубине анализа, трогательных и нежных. Письма от ветеранов Великой Отечественной и школьников, от солдаток-вдов и матерей, ждущих своих сыновей с войны 30 лет!

Я низко кланяюсь за эти письма-размышления, письма-судьбы! На очень многие письма я отвечаю, но при всем желании не могу ответить на все, тем более ответить своевременно.

Поэтому, пожалуйста, если это возможно, позвольте в журнале поблагодарить от моего имени и от имени съемочной группы фильма «В бой идут одни «старики» всех зрителей, приславших свои отзывы о картине. Эти письма — высшая награда для художника.

Л. Быков,

режиссер-постановщик фильма  
«В бой идут одни «старики»  
Киев

## «ОТ ЗАРИ ДО ЗАРИ»

**В** мосфильмовском павильоне построен обыкновенный деревенский дом, где старинная русская печь мирно уживается с газовой плитой. На стенах почетные грамоты, вымпел ударника коммунистического труда, фотографии. Здесь живет оператор зернотока (есть сегодня на селе и такая профессия) одного из уральских колхозов Федор Васильевич Рожнов, главный герой цветного широкоформатного фильма «От зари до зари», который ставит режиссер Гавриил Егиазаров по сценарию, написанному им с кинодраматургом Левианом Чумичевым.

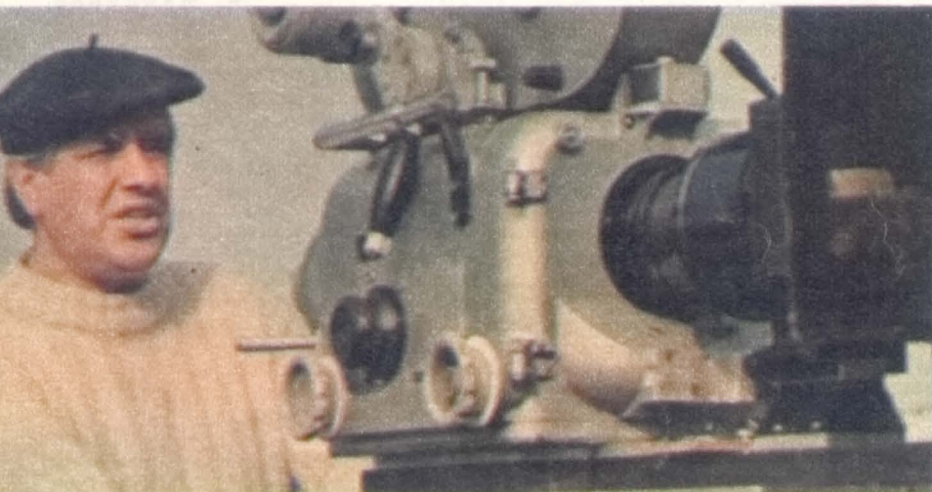
Сейчас сюда придет зять Рожнова, только что возвратившийся, как говорится, из мест не столь отдаленных. Попал он туда из-за своей жены, старшей дочери Рожновых Надежды. Приревновал ее к одному человеку, дал волю рукам, ну и... Надежды нет дома — она живет в ро-

телевидению передают передачу про Федора Васильевича: диктор сообщил, что состоится встреча ветеранов его полка.

...И нахлынули на него воспоминания о далеких днях войны...

...По пыльной проселочной дороге идет колонна девушек. По краям колонны фашистские автоматчики. Девушек ждет неволя, рабский труд в Германии. В кустах лежат трое наших автоматчиков. Неравны силы, фашистов в несколько раз больше.

Но неожиданно одна девушка выходит из толпы и идет назад, в род-



Режиссер Г. Егиазаров на съемках

роде и вроде бы нашла там свое счастье, а по двору бегают ее шестилетний сын Сережка. Зятю и тещю предстоит нелегкий разговор.

А с утра у Рожнова заботы: уборочная страда, он главный приемщик зерна в колхозе, и от его оперативности зависит судьба урожая. Да и других забот хватает.

Человек Федор Васильевич обыкновенный, ничем не выдающийся, но почему-то тянутся к нему люди, идут поделиться своими радостями и горестями. Федор Васильевич голоса никогда не повысит, а его слово в семье — закон. Есть в нем доброта, и житейская мудрость, и понимание чужой беды.

Работа у Федора Васильевича хлопотливая, от него во многом зависит сбор урожая, а тут то электричество отключат, то машин не хватает.

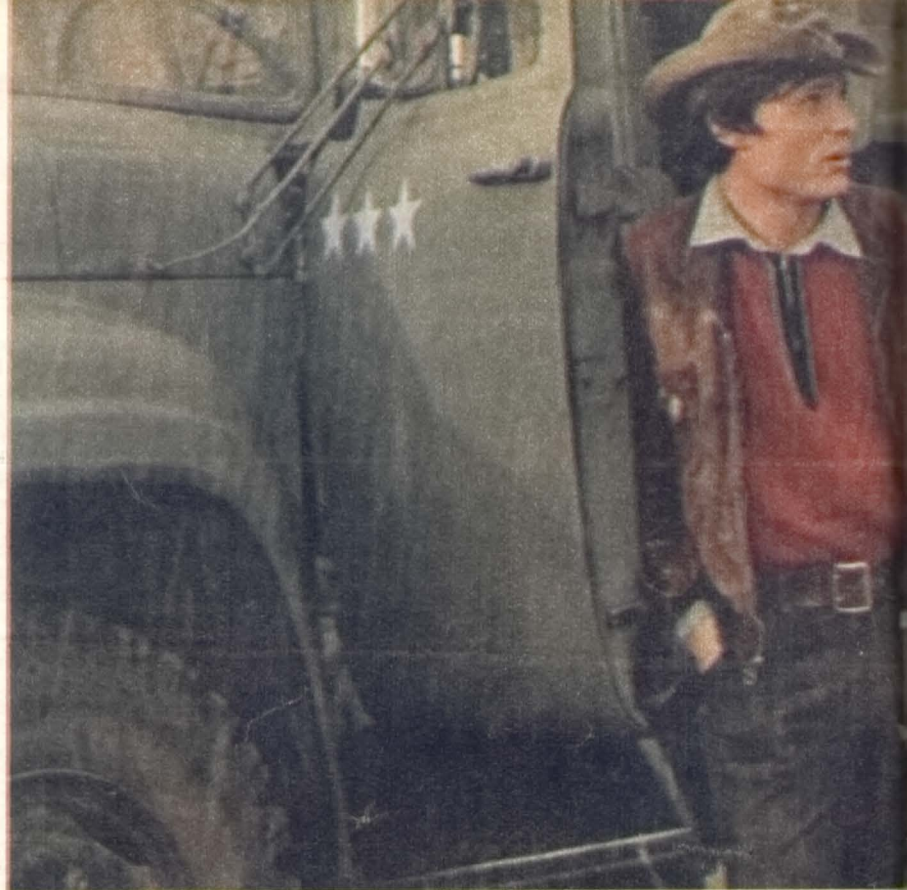
И вдруг шофер Валентинин неожиданно сообщает на весь ток, что по-

ную деревню. Идет красивая, стройная с высоко поднятой головой. «Хальт!» — и вдогонку девушке бьют автоматные очереди.

Через мгновение из кустов раздаются выстрелы, и Рожнов с товарищами бросаются на выручку...

Вспомнился и тот страшный бой, когда на их позиции обрушилась лавина немецких танков и пехоты. Погиб командир в этом бою и Багир, прикрывавший их отход до последнего патрона. Именно ему, Багиру, обязан Федор жизнью...

— Я давно мечтал снять картину о нашем современнике, — рассказывает режиссер фильма Гавриил Егиазаров, — человеке, жившем и в годы войны и в наше мирное время по одним и тем же нравственным критериям. Про таких людей, как Федор Васильевич Рожнов, справедливо говорят, что они «соль земли». И мне хочется, чтобы зрители полюбили нашего героя.



Старик Трофимыч (П. Паиков) и Алик

## ВСЕ НАЧАЛОСЬ С ДВОЙКИ

**В** школьном коридоре с ног до головы перемазанный чернилами мальчишка умоляет учителя пения принять его в хор. «Но ведь у тебя нет слуха, как же ты петь-то будешь?!» — сокрушается учитель. Да, у Алика Племянникова, главного героя фильма «Меняю собаку на паровоз», действительно нет музыкального слуха. И стихи он не пишет, и в балетный кружок не ходит, и по телевизору не выступает, как другие де-

ти. Это очень огорчает маму Алика. Поэтому он решил записаться в хор: ведь там не слышно кто как поет, особенно, если петь тихо-тихо. Теперь мама будет довольна, а это значит, что Алик наконец получит в подарок щенка. Он уже и конуру смастерил и ошейник сам сделал. Но маме хора показалось мало, и в один прекрасный день, когда Алик возвращался домой, он с ужасом увидел, как грузчики «Музпроката» втаскивают в их квартиру новенькое пианино. Мама уверена, что слух разовьется. Но заниматься музыкой Алику не пришлось. Неожиданно его пригласили сниматься в кино...

Картина «Меняю собаку на паровоз» — первая самостоятельная работа в игровом кино режиссера Никиты Хубова.

— Наш фильм о детях и для детей, — говорит Н. Хубов, — хотя нам

будет очень приятно, если он заинтересует и взрослых. По жанру это лирическая комедия. Сценарий написан С. Михалковым и мною на основе пьесы Сергея Михалкова «Чужая роль». Все события в фильме мы стремимся показать с точки зрения детей. Тут нам немало подсказывают маленькие исполнители. Работать с ними очень интересно. Снимаются у нас дети из разных московских школ. Никто из них до этого в кино не играл, кроме Розы Агишевой (Таня), дебютировавшей в фильме Ильи Фрэза «Чудак из 5 «б»». Алика Племянникова играет ученик 4-го класса Дима Шевелев, а его друга Мишку — Дима Ажнин. В начале съемок мы прочитали ребятам сценарий и предложили самим распределить между собой роли — кому какая ближе. Так что роли в нашей картине выбраны детьми по собственному желанию.



**ИДУТ  
СЪЕМКИ...**

Снимают картину операторы П. Са-  
туновский и В. Шувалов, художник  
А. Фрейдин, композитор В. Левашев.  
Роль Федора Васильевича Рожнова  
исполняет актер Центрального театра  
Советской Армии Николай Пастухов  
(знакомый зрителям по фильму «Дя-



*Мотя (Б. Токарев),  
Валя (Е. Сабельникова)  
Рожнов (Н. Пастухов)  
Горит деревня, подожженная  
гитлеровцами  
Надя (Ж. Прохоренко)*

дя Ваня», где он сыграл роль Вафли).  
В остальных ролях Любовь Соколова,  
Жанна Прохоренко, Евгения Сабель-  
никова, Борис Токарев, Николай Сер-  
геев, Евгений Шутлов, Игорь Ледого-  
ров, Рубен Симонов и другие.

Фото Е. Кочеткова

М. Николаев



*В роли режиссера  
О. Табаков*

Нам хочется, чтобы наш фильм  
помог детям поверить в свои силы.  
Нужно воспитывать в них самостоя-  
тельность, не навязывать то, что не  
свойственно их натуре, как делают  
это родители нашего главного героя.  
Мы пытаемся через весь фильм про-  
вести тему флейты: у каждого в жиз-  
ни должно быть свое призвание,  
«своя флейта», как есть она у одного  
из наших героев — у мальчика-музы-  
канта, играющего на флейте с утра  
до ночи, зимой и летом, осенью и  
весной.

Съемки проходят в Москве. Опе-  
ратор М. Якович, художник Б. Дулен-  
ков, композитор Е. Крылатов, текст  
песни Ю. Энтина. Маму Алика играет  
Т. Лаврова, папу — В. Сергачев, в ро-  
ли режиссера — О. Табаков, учителя  
пения — Э. Гарин. Киностудия имени  
М. Горького.

Н. Сосина



*Алик (Дима Шевелев)*

# Риккардо Куччолла:

## АКТЕР — ЛИЦО ПОЛИТИЧЕСКОЕ



**О** образ Антонио Грамши, основателя Коммунистической партии Италии, в фильме Флорестано Ванчини «Убийство Маттеотти», получившем Серебряный приз Московского международного кинофестиваля и выходящем на наши экраны, создал Риккардо Куччолла. Эта небольшая роль — Грамши появляется всего в трех сценах — стала в фильме одной из центральных. Экранный образ этого выдающегося теоретика и руководителя коммунистического движения создан впервые, и актер Риккардо Куччолла показал, что ему по плечу самые серьезные творческие задачи.

Имя актера стало широко известно после того, как на Каннском фестивале 1971 года он получил премию за лучшую мужскую роль, сыграв Николу Сакко в фильме Джулиано Монтальдо «Сакко и Ванцетти».

Впервые Куччолла снялся в кино в фильме Джузеппе Де Сантиса «Они шли на Восток». Помните один из центральных эпизодов, в котором итальянский солдат-антифашист [мы видели его в предыдущих кадрах насвистывающим «Интернационал»] идет сдаваться в плен русским и падает, сраженный осколком!

— Это история молодого солдата, воодушевленного социалистическими идеалами,— говорит актер.— Смысл образа ясен — речь идет об общности людей, о том, что война страшна для всех.

Выбрав Куччоллу на роль Сакко, Монтальдо оказался прав. Куччолла не только верно передает внешние черты Сакко, но и талантливо подчеркивает его народную мудрость.

— Я родился в семье служащего,— рассказывает о себе Риккардо Куччолла,— окончил юридический факультет университета. Работаю с шестнадцати лет и перепробовал множество профессий. Был агентом в бюро по найму рабочей силы, учителем в школе, давал частные уроки, стал диктором на радио, участвовал в радиоскетчах, играл в театре, на телевидении, в кино.

— Почему вы сравнительно мало снимаетесь в кино!

— Меня часто приглашают сниматься, но после «Сакко и Ванцетти» предлагали роли, как две капли воды похожие на Сакко. А мне интересно менять амплуа и играть разные характеры — положительные и отрицательные.

Потому-то я и согласился играть в фильме режиссера Франко Боттари «Герника» министра внутренних дел латиноамериканской страны, диктатора и интригана. Я хотел сыграть злодея, чтобы показать, что способен и на такую роль. Но главное не в характере моего персонажа, а в политической идее всего фильма. Значительная общественная проблема — вот что определяет мой выбор. И, конечно,— режиссер, его взгляды, его политическое лицо. Поэтому я играл у Де Сантиса, одного из отцов неореализма, человека, к которому отношусь с большим уважением. С ним легко работать — общительный, добрый, он творит вместе с актером и ведет его за собой. В его лице я нашел не только прекрасного режиссера, но и друга.



«Они шли на Восток»



Риккардо Куччолла и Джан Мариа Волонте (справа) в фильме «Сакко и Ванцетти»

«Следствие закончено: забудьте»



# ПОДСНЕЖНИКИ В СЕНТЯБРЕ

Год назад на страницах «СЭ» была опубликована статья «Второе дыхание», посвященная «рабочему» кино ФРГ, а говоря точнее, фильмам тех молодых западногерманских режиссеров, которые отдали свой талант изображению на экране рабочего класса. Что произошло с этими художниками за год, как развивается «рабочее» кино сегодня?

У Монтальдо другой метод. Он предоставляет актеру полную свободу и, объяснив предварительно сцену, во время съемки только отработывает детали.

Недавно на наши экраны вышла картина Дамиано Дамиани «Следствие закончено: забудьте». Это фильм о нравах, царящих в итальянских тюрьмах. Одного из заключенных — инженера Позенти играет Риккардо Куччолла. Он арестован в связи с происшествием на гидроэлектростанции: плотину, соорудившуюся с нарушением всех норм безопасности, прорвало, и вода залила близлежащее селение. Позенти располагает доказательствами того, что происшествие явилось следствием крупной финансовой аферы. Он может выступить на суде нежелательным свидетелем. О его настроениях догадываются еще с тех пор, как он дал пощечину боссу строительства. Теперь за молчание ему предлагают сто миллионов лир и немедленный выход из тюрьмы. Но кристально честный, одержимый желанием восстановить истину, инженер неподкупен. «Вы заплатите по сто миллионов лир за каждую загубленную вами душу», — говорит он, подписывая себе этим смертный приговор. Ночью в камеру врываются пуценные охранниками уголовники и на глазах у онемевшего от ужаса архитектора, предварительно надев резиновые перчатки, перерезают вены на руке у инженера и вкладывают в его руку лезвие бритвы: чудовищная расправа выдана за самоубийство.

— Я без колебаний согласился играть в этом фильме, — говорит Куччолла, — потому что он несет актуальное содержание. А актер — лицо политическое, ответственное за свою работу. Он член общества и не может оставаться бесстрастным.

Фильм «Сакко и Ванцетти» был для меня этапным и определил мою политическую ответственность в каждой последующей работе.

К персонажам историческим это относится особенно. Поэтому, работая над образом Сакко, я хотел максимально приблизиться к подлинному облику этого человека. Читал много книг, изучал его привычки, встречался с его братом. И делал это не для того, чтобы ограничить себя «дословной» фактической достоверностью, а чтобы быть уверенным, что верно понял суть образа.

Я читал работы Грамши, документы, подолгу беседовал с людьми, знавшими его лично. В фильме ему отдано мало места, но я старался сыграть эту роль так, как будто она главная. Я специально выучил сардинский диалект, чтобы верно передать акцент Грамши. В подготовку этой роли я вложил еще больше труда и старания, чем в работу над ролью Сакко. Грамши для меня — олицетворение интеллекта, силы воли и природной доброты. Фильм «Убийство Маттеотти» как раз и есть то, что, на мой взгляд, должно представлять собой киноискусство сегодняшнего дня, — исторически правдивый и политически актуальный фильм. Я хотел донести до современников величие духа Грамши, одного из основателей Итальянской компартии.

С. Черток

Вот какие вещи случаются: в 1971 году специальная комиссия министерства внутренних дел ФРГ, руководствуясь законом о поощрении кинематографии, выдала Александру Клюге дотацию на съемки фильма «Случайные заработки одной рабыни» в форме премии «за незаурядный по качеству сценарий», написанный им самим. Эти 175 тысяч марок целиком ушли на производство одноименного фильма и составили примерно половину всех расходов. Остальное режиссер должен был найти сам. Он нашел, и в 1973 году фильм вышел на экраны. А весной 1974 года та же комиссия постановила: вследствие «существенных расхождений» со сценарием признать работу недостойной поощрения, а премию отобрать.

«Случайные заработки» — это рассказ о женщине-матери, которая, несмотря на трудную жизнь, не идет на мировую с несправедливостью. Тема сама по себе не табу. Наверное, члены комиссии в 1971 году читали сценарий, и то, что Клюге показал, какую роль сыграли историко-революционные фильмы в духовном становлении его героини, их не смутило. Но одно дело — сценарий, другое — фильм. Постановщик ввел в него кадры из «Чапаева». Они зажгли в героине желание вмешаться в политику. Хотя это вмешательство довольно простодушно (продает, например, сосиски у проходной, а сосиски эти завернуты в прокламации), главная мысль фильма — за каждый глоток свободы надо платить — оказалась крамольной. Шестеро разгневанных мужчин — членов комиссии потребовали от режиссера вернуть деньги, которых у него уже не было.

Еще пример. Правление фирмы «Бауэр друк КГ», приобретающая шедевр научно-технической революции — крупнейший в Европе ротатор «Супермен 2400», — уменьшило число обслуживающих его рабочих с четырех до трех. Печатники выбивались из сил возле «Супермена». Но ведь по логике хозяев платить три зарплаты лучше, чем четыре...

И однажды в типографию вошла женщина с кинокамерой и сказала: «В Федеративной Республике Германии свободу выражать мнение имеют лишь те, кто владеет машинами. А мой фильм даст возможность высказаться тем, кто эти машины обслуживает».

Фильм Хельмы Зандерс «Машина» завоевал две международные премии в Оберхаузене. Но больше всего режиссер гордится тем, что отныне не только у Бауэра, но и в типографиях самого Шпрингера «Супермен» вновь обслуживают четверо рабочих.

Режиссеру Макс Виллуцки хотелось помочь обитателям рабочих окраин, из которых домовладельцы выкачивали непомерную квартплату. Набрать охотников сняться в фильме на такую тему оказалось непросто.

В конце концов Виллуцки все-таки набрал 180 добровольцев, но когда съемки уже близились к завершению, ему не хватило 20 тысяч марок. Рассчитывать на чью-либо помощь не приходилось. Виллуцки обратился к самим квартиросъемщикам, и те собрали необходимую сумму — так много надежд возлагали они на фильм.

В результате даже консервативное жюри присудило фильму «Долгие мытарства» федеральную ки-

нопремию — «Серебряную ленту» и 120 тысяч марок, часть из которых тотчас была возвращена от важным кредиторам.

Слишком торопливые обобщения из этих примеров делать, конечно, не следует. «Надо не только рассказывать простые истории из жизни рабочих», — говорит режиссер Х. Цивер, — истории, которые через полтора часа заканчиваются, но и выработать настоящему свои методы, которые послужат развитию кино в интересах рабочего движения». Ведь среди фильмов, связанных тематически с рабочим движением в ФРГ, есть и такие, где внешняя достоверность только усугубляет фальшь.

Большая творческая удача выпала в этом году на долю фильма Х. Цивера «Подснежники цветут в сентябре».

В буднях современного промышленного предприятия разворачивается действие фильма. Повседневность частных конфликтов исподволь перерастает в значительное испытание для всего коллектива. Пристальнее всего следит камера за двумя рабочими котельного цеха. Молодой, но до крайности осторожный Эд может позволить себе дорогое удовольствие владеть гоночным автомобилем и участвовать в крупных соревнованиях. Цепко, как и за руль, держится он за свое рабочее место, уклоняясь от ссор с начальством.

Другой герой — Ханнес, уполномоченный бригады в производственном совете, для которого отказаться от журавля в небе сегодня — значит завтра выпустить из рук и синицу. Решающее столкновение происходит, когда по предприятию распространяется слух о том, что администрация намерена закрыть котельный цех. А чтобы расколоть трудящихся, некоторым рабочим, в том числе и Эду, предлагается индивидуальная надбавка. Солидарность нарушена. Каждый думает только о себе. Ханнес видит единственно возможный выход: нужно убедить рабочих других цехов в том, что если они не встанут на сторону котельщиков, то в один прекрасный день репрессии предпринимателей обрушатся и на них. А тем временем Эд на вечер, устроенном им в честь прибавки к зарплате, ссорится с любимой девушкой, а утром проигрывает гонки. Таков урок, преподанный ему жизнью: нельзя добиться личного успеха, не заботясь об общих интересах. Подснежники расцвели в сентябре, но все-таки они расцвели: поддержка рабочих других цехов, которые устраивают забастовку солидарности с котельщиками, решает исход конфликта в пользу трудящихся.

Картина Цивера всколыхнула массу дискуссий. Правда, замечает сам режиссер, рабочие, будто по тайному сговору, старались не произносить вслух слова «забастовка»... А на одном заводе председатель производственного совета после просмотра произнес, что хотя такое подчас и встречается на отдельных предприятиях, но здесь, слава богу, с этим покончено. Дружный хохот присутствующих был красноречивым ответом на его слова.

«Наши удачи и неудачи», — говорит А. Клюге, — может оценить только зритель, и никто иной. Здесь кинематографу нужно учиться». Эта учеба приносит свои плоды.

В. Чудов

Александра Клюге в фильме «Случайные заработки одной рабыни»



Юбилей — всегда повод, чтобы оглянуться назад. В мае 1975 года мир отметит тридцатую годовщину победы над фашизмом. Тридцатилетие освобождения будет праздновать и Чехословацкая Социалистическая Республика, в столице которой — Праге 9 мая 1945 года закончилась в Европе вторая мировая война.

В 1975 году отметит свое тридцатилетие и национализированная чехословацкая кинематография. В ее краткой истории много ярких страниц, посвященных совместной борьбе народов Советского Союза и Чехословакии против фашизма, боевому подвигу Советской Армии-освободительницы. Эта тема всегда занимала видное место в чехословацкой кинематографии. Фильмы, ее воплощающие, бесспорно, относятся к самым значительным художественным достижениям как пражской студии «Баррандов», братиславской студии «Колиба», так и совместного советско-чехословацкого кинопроизводства.

Это плодотворное сотрудничество началось с документального фильма Ильи Копалина «Освобожденная Чехословакия», повествующего о ратных подвигах Чехословацкого корпуса, родившегося во время войны на территории СССР, о партизанских боях в Словакии, о Пражском восстании и радости освобождения.

В 1945 году Отакар Вавра ставит монтажный документальный кинофильм «Дорога на баррикады». Это была его первая попытка изобразить важный этап чехословацкой истории, тема, к которой он вновь вернулся теперь в картинах «Дни предательства» и «Соколово». Художественно значительные картины создает и молодая тогда словацкая кинематография — «Белая тьма» и «Волчьи норы». Эти фильмы отображают героизм участников Словацкого национального восстания, их стойкость в критические дни отступления в горы. Они рассказывают о боевом содружестве с советскими партизанами. Многие зрители, вероятно, помнят Бориса Андреева в кинофильме «Белая тьма». Он был первым советским артистом, снявшимся в чехословацком фильме.

В фильме Вавры «Немая баррикада», созданном в 1949 году, тонко и верно отображена атмосфера Пражского восстания с его горячим ожиданием Советской Армии.



# НЕЗАБЫВАЕМОЕ

Немецко-фашистская оккупация продолжалась в Чехословакии более шести лет. Это трагическая тема, и естественно, что чешская и словацкая кинематография посвятили ей немало картин. В них раскрывались чувства, судьбы и борьба людей различного возраста, различных социальных слоев, ставших жертвами фашистского насилия. Фильмы о героях-коммунистах, которые возглавили Сопротивление, несмотря на развязанный террор, и вселили в людях веру в победу Советского Союза.

Впервые эту тему в 1950 году раскрыл в своем фильме «Ловушка» режиссер старшего поколения Мартин Фрич. В рамках напряженно развивающегося повествования он сумел создать яркие образы участников Сопротивления. В 1962 году молодой кинорежиссер Ярослав Валик поставил фильм по «Репортажу с петлей на шее» Юлиуса Фучика. Еще одна картина, показывающая условия, в которых боролись коммунисты-подпольщики, — это

«Ключ» Владимира Чеха, отмеченная призом на Московском международном кинофестивале в 1971 году. Герой этого фильма — Ян Зика, казненный немцами руководитель подпольного ЦК КПЧ. В 1972 году на экраны вышел фильм Яромира Иреша «...И передайте привет ласточкам». Основой его послужили дневники и письма молодой участницы Сопротивления Марушки Кудержиковой, которые она писала в ожидании смертного приговора, — образцы духовной красоты, силы и благородства.

После покушения на Гейдриха в мае 1942 года (об этих событиях рассказывает картина Иржи Секвенса «Покушение», награжденная на кинофестивале в Москве в 1965 году) оккупанты развязали в Чехословакии невиданный террор.

В это же время чехословацкие патриоты, находившиеся в СССР, под руководством Людвика Свободы начали создавать чехословацкий корпус, который, получив боевое кре-

пление у Соколово, прошел вместе с Советской Армией до самого Дукельского перевала и принял участие в освобождении Чехословакии.

Годовщина Словацкого национального восстания и приближающиеся торжества тридцатилетия Победы придали теме совместной борьбы против фашизма новое актуальное звучание, и в 1973 году словацкие и белорусские кинематографисты создали фильм «Завтра будет поздно» (режиссеры Мартин Тьяпак и Александр Карпов). В основу сюжета положены реальные события жизни Героя Советского Союза капитана Яна Налепки, который вме-

Саранский краеведческий музей. В разделе «Мордовия» много фотографий воинов — уроженцев Саранска. Среди них — военного кинооператора Владимира Сущинского. Совсем молодой, красивый парень, — кто он! Пионеры 14-й школы Саранска решили узнать все подробности жизни и смерти этого человека. Так в школе появился музей фронтового кинооператора.

Родственники дали несколько фотографий Володи, рассказали о его детстве. Ребята обратились к однокурсникам Сущинского по ВГИКУ, товарищам по съемкам на фронте. Центральная студия документальных фильмов подарила музею копию картины «Фронтовой оператор», посвященной В. Сущинскому. Так постепенно школьники узнали о судьбе погибшего оператора.

...В сентябре 41-го Сущинского призывают в армию и зачисляют в одну из фронтовых киногрупп: «Выезжаю на Ленинградский фронт в группу Лебедева ППС 3337 п/я Киногруппа... Как всегда, провожать вышла вся студия. Если посмотреть в толпу, там был почти весь ВГИК...»

Он пишет домой: «...Один оператор мне сказал: «Военная хроника — это вам не художественный фильм!» Правильно, тут некогда ждать солнца и ставить передний план, но добиваться наиболее выразительного и характерного кадра — надо. Его съемки становятся более лаконичными, строго детальными. Сущинский живет со своими героями одной жизнью и, снимая бойцов, притаившихся в лисьих норах, или артиллеристов, ведущих прямой наводкой огонь по врагу, разведчиков, идущих на поиски «языка», никогда не думает, что совершает подвиг, рискует жизнью.

Война для него не только выстрелы орудий, пехотные атаки, стремительные броски танков, но и все, что происходит вокруг.

## ДВАДЦАТЬ СЕМЬ ЕМУ БЫЛО...

В селе Большая Лепетиха Володя встречается солдата с двумя измученными ребятнишками на руках. Не задумываясь, он поднимает свою камеру и видит в визире, как плачет, прижимая к своей груди детей, переживший уже годы войны боец.



Кадры из фильма «Фронтовой оператор».

Оператор В. Сущинский (с п р а в а) на фронте

Село Большая Лепетиха. Гвардейцы 306-го полка со спасенными ими детьми

Последний кадр оператора...







«Ключ»

«Оружие для Праги»

«...И передайте привет ласточкам»

«Соколово»

сте с советскими партизанами воевал в белорусских лесах и погиб вблизи украинского города Овруч. Вскоре состоится премьера одного из самых широких по охвату этой темы фильмов — двухсерийной эпопеи Отакара Вавры «Соколово». Он правдиво показывает историю Чехословацкого корпуса с момента его формирования в Бузулуке до битвы у Соколова, где родились боевые традиции Чехословацкой народной армии.

Одна из картин о восстании — «Капитан Дабач» (1959) Пало Биелика. Удачен прежде всего образ главного героя фильма капитана Дабача, человека неуравновешенного, не умеющего действовать спокойно и продуманно, но мужественного. Фигура эта очень характерна для стихийно вспыхнувшего восстания, которое лишь постепенно становилось организованной политической силой.

В 1971 году оригинальный фильм на эту тему «Если бы у меня было

ружье» создал Штефан Угер. Его цель — показать будни горной деревни, оказавшейся в центре боев, достигает же он ее необычным способом — напряженная военная ситуация рассматривается глазами детей, воспринимается через их чуткое чувство справедливости. Оригинален и замысел Мирослава Горнака, создавшего в 1971 году фильм «Искатели света», в котором рассказывается о том, как захваченные в плен партизаны — словаки и русские, конвоируемые охраной СС, — оказываются в заваленной шахте. Мужественная борьба партизан за освобождение, их стойкость, их дорога к свету являются символом их стремления к новой жизни.

Накануне празднования годовщины восстания были сняты и другие киноленты — «Долина» Ш. Угера, «Горячая зима» К. Кахни, «Трофей неизвестного стрелка» В. Павловича. Все это рассказы о ярких драматических эпизодах партизанской борьбы зимой 1944/45 года. Не-

давно на экраны вышел созданный на студии «Жолиба» фильм Мартина Тяпака «День, который не умрет». В нем воссоздана история одного из бронепоездов, который в первые дни действовал на повстанческой территории, и параллельно с этим рассказывается о жизни Матиша Сирина, одного из тех молодых словаков, которых не согнул фашистский террор, — он связывает свою судьбу с народными мстителями и погибает смертью героя. Еще один фильм, сделанный словацкими кинематографистами на тему борьбы с фашизмом, называется «Великая ночь и великий день». Создан он известным триумвиратом — сценаристом Альфонсом Беднаром, режиссером Штефаном Угером и оператором Станиславом Шомолани. Сложная ткань кинофильма, изобилующая ретроспекциями, в основном связана с днями, предшествующими приближению к одной из горных деревень линии фронта. Это своеобразный калейдоскоп событий, раскрывающих поли-

тические позиции и духовный облик жителей.

В начале статьи уже упоминались фильмы Отакара Вавры о Пражском восстании. К удачам, связанным с этой темой, бесспорно, относится чехословацко-советский фильм Станислава Ростоцкого «Майские звезды» (1959) — поэтическое воспоминание о дне освобождения, где яркие образы советских воинов создали артисты Александр Ханов, Вячеслав Тихонов, Леонид Быков и Михаил Пуговкин. Четыре повелли этой картины, рассказывающие о первых встречах чехов и словаков со своими освободителями, воссоздают неповторимую атмосферу тех дней, когда с такой силой проявлялись братство и дружба наших народов. Во множестве картин слышны отголоски майских дней 1945 года, например, в кинофильме Я. Балика «Влюбленные первого года» (1971), правдиво изображающем настроения чехословацкой молодежи после освобождения, для которой приход Советской Армии оказался событием, определившим политическую ориентацию и приведшим многих в Компартию Чехословакии.

В дни 30-летнего юбилея ЧССР на экраны выйдет новый фильм студии «Баррандов» «Оружие для Праги», в котором режиссер Иво Томан рассказывает об одном из эпизодов тех дней. По призыву восставшей Праги, которой не хватало оружия, к столице Чехословакии пытались пробиться несколько захваченных у оккупантов бронепоездов. Но лишь один из них достиг цели. Этот остро сюжетный фильм посвящен железнодорожникам, проявившим большое мужество и под руководством коммуниста Яна Хини успешно справившимся с трудной задачей.

Здесь названы не все, а наиболее значительные из кинопроизведений, которыми чехословацкая кинематография откликнулась на важнейшие события своей национальной истории. Творческие силы молодого поколения кинематографистов, бесспорно, продолжают и углубят это художественное киноисследование прошлых героических лет и современности, с новой силой покажут продолжающуюся борьбу за мир и социальную справедливость.

Галина Копанева,  
чехословацкий кинокритик

140 детей спасли от смерти бойцы 2-го батальона 306-го гвардейского полка в селе Б. Лепетиха. Эта съемка В. Сущинского через много лет помогает поисковой группе школьного музея найти всех оставшихся в живых ребят, помогает и Елене Петровне Смрчек найти потерянных в те годы своих детей.

Наступает последняя военная зима. Сквозь непроходимые Карпатские горы советские части пробиваются на Запад. Вместе с ними идет по горным дорогам Карпат оператор. Наступление в Польше — В. Сущинский в киногруппе 1-го Украинского фронта. Это уже зрелый оператор, мастерски снимающий самые острые моменты сражений.

Об одной из таких съемок рассказывает оператор С. Шейнин: «Это было в Ченстохове. Вдруг с противоположной стороны улицы подъехал Володя Сущинский. Он уже успел объехать город, и его тоже привлек горящий дом.

Неожиданно раздался нарастающий шум самолетов. Прозвучала команда «Воздух!», и улица моментально опустела. Добежав до стены дома, я оглянулся и увидел посредине улицы Володю. Расставив широко ноги, он держал аппарат плотно прижатым ко лбу. Объектив был направлен к пылающему дому. Мимо него бежала напуганная ревом самолетов женщина. Мы с замиранием сердца следили за бесстрашным оператором. Он так был увлечен съемкой, что, кажется, не слышал ни

гула самолетов, ни звонкой дробью летящих пуль. Потом, смущенно улыбаясь, он подошел к нашей машине и, как бы оправдываясь, сказал: «Такой кадр трудно поймать».

Владимир Сущинский погиб в Бреслау 22 февраля 1945 года. Он шел вместе с пулеметчиками через железнодорожную насыпь, снимая на ходу продвижение наших солдат. Разорвавшийся рядом снаряд оказался роковым. До последнего момента его рука держала кинокамеру, а палец нажимал пусковую гашетку. На экране видно, как опускается горизонт, и кадр фиксирует серое февральское небо...

Уже больше 10 лет, как в Саранске открыли класс-музей Володи Сущинского. Несколько пионерских поколений школы № 14 соревнуются за право учиться в этом классе. Ребята устраивают конкурсы на лучшее стихотворение или сочинение о Владимире Сущинском. Вот строчки одного из них, написанные Леной Кушелевской:

С детства парню хотелось  
Создавать кинофильмы  
Об отважных и смелых,  
О веселых и сильных.

И успел бы о мире  
Фильмов снять он немало,  
Двадцать семь ему было,  
Но война помешала.

Кинокамера стала  
Для него автоматом,  
Ведь под ливнем металла  
Съемки вел оператор.

А. Лебедев,  
кинооператор, бывший начальник  
киногруппы Волховского фронта



**О**льга Корбут как гимнастка — явление в мире спорта настолько нетипичное, дерзкое, что, кажется, сами ее выступления, сама ее гимнастическая судьба — уже готовый сюжет, насыщенный и драматический. Все это так, конечно, но все-таки драматизм этот надо до зрителя донести. И авторы фильма «Радости, огорчения, мечты Ольги Корбут» (сценарист И. Прок и режиссер С. Толкачев, творческое объединение «Экран») донесли его емко, лаконично и экспрессивно! А главное, правдиво.

Это, конечно, не просто рассказ об Ольге Корбут. Нас зовут постичь глубины таланта, проследить путь, непростой и далеко не прямой, на котором талант вдруг начинает сверкать всеми своими гранями. И это очень хорошо, что создатели фильма пошли дальше «феномена Корбут», разложив этот феномен на вполне понятные составные.

Да, Ольга Корбут покоряет сердца ценителей прекрасного сразу и бесповоротно. И с какой, казалось бы, легкостью покоряет! Чтобы прочно и навсегда стать поклонником ее таланта, достаточно увидеть своими глазами в исполнении Ольги знаменитую петлю на брусках («петля Корбут») и сальто на бревне. Если бы «петлю Корбут» описать словами великому Ньютону, то великий ученый, без сомнения, счел бы, что такое противоречит законам природы и потому невозможно.

Эта маленькая, хрупкая на вид девочка отваживается на такое, что зал испуганно замирает, не веря собственным глазам. Она привнесла в классическую, если можно так выразиться, гимнастику экспрессию XX века. Появление Корбут в гимнастике французская газета «Экип» назвала эпохой «бури и натиска».

Нет, утверждают авторы фильма, Корбут не поставила гимнастику с ног на голову, как представляют это иные истолкователи гимнастики. Направление, которое отстаивает Ольга, отнюдь не исключает ту гимнастику, которая славна такими именами, как Лариса Латынина, Полина Астахова, Людмила Турищева. Оно дополняет гимнастику классическую, продолжает и развивает ее. Это направление, естественно, дополняет гимнастику классическую, оно, как острая приправа, к хорошему в общем-то и без приправ блюду.

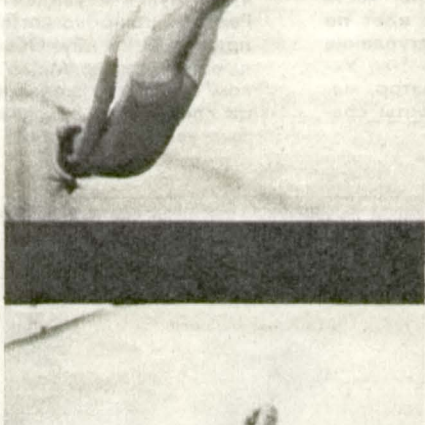
Следующий акцент: Ольга Корбут — бескомпромиссный боец. Собственный путь, как известно, надо отстаивать. Ее триумфальные успехи на Олимпийских играх в Мюнхене, на помостах США, Англии, ФРГ, Дании вызвали, например, надуманную, можно сказать, инспирированную дискуссию под названием «Где лежит предел исполнительского мастерства?». Был выдвинут тезис, что-де «петля Корбут» и сальто на бревне лежат на грани возможного и якобы таят угрозу здоровью спортсменки. Вот ведь как, забота о здоровье...

Ольга пошла в наступление: «Ни разу — ни на тренировках, ни на соревнованиях я не получала травм при выполнении сальто на бревне или фляка на брусьях», — заявила спортсменка. Тренер Ольги Ренальд Книш заявил еще определеннее: «Лет через двадцать гимнастический мир взглянет на элементы, которые выполняет Ольга, совсем другими глазами, и они ему покажутся простенькими, пригодными разве только для обучения новичков. Такова логика развития гимнастики».

в кадре —  
спорт



**ОЛЬГА!**  
**ОЛЬГА!**



Тем не менее технический комитет Международной федерации гимнастики принял решение запретить несколько сложных элементов, выполняемых Корбут. Этим решением она была зачеркнута как спортсменка. Создалась неловкая, парадоксальная ситуация: гимнастика без Корбут. Современная гимнастика без Корбут. Авторы этого парадокса полагали, что будут иметь дело только с гимнастическим миром. Но волна протеста покатила не только по гимнастическим каналам. Ведь телевидение сделало Ольгу «своей» едва ли не в каждом доме на планете Земля. Да и само решение выглядело уж слишком нелепо. Это же все равно, что запретить тяжелоатлетам поднимать 200 килограммов, а легкоатлетам пробегать стометровку за 9,8 секунды.

Под давлением общественности технический Комитет международной федерации пошел на попятную. Но прецедент, как говорится, состоялся. Вот почему и сегодня, сейчас работа Ольги Корбут имеет принципиальное значение. Ольга отстаивает свой путь. И этот ее собственный путь очень хорошо, очень лирично и одновременно напряженно показан в фильме.

И еще одна удача ленты — Ольга Корбут вне помоста. Смотрите, она и в жизни такая же — порывистая, резкая, озорная... У нее все написано на лице: если радость, то невозможно этой радостью не проникнуться, если горе, слезы от неудавшегося элемента, то невозможно это девчоночье горе не разделить.

Но она уже подросла, Ольга. Она уже третьекурсница. Вот кадры — Ольга на Олимпиаде в Мюнхене. Я тоже помню ее на Олимпиаде в Мюнхене. И слезы ее помню. Ведь бывает же такое, великолепно исполнив сверхсложные элементы, ошибиться в упражнении, которое продельвается на уроках физкультуры в средней школе. Совершенно потерянной казалась Оля. Когда она отправилась к последнему снаряду — бревну, зал сочувственно замер, переживая за свою любимицу.

«Неужели снова прыгнет сальто назад?» — напрягались в ожидании трибуны. Да, прыгнула! То самое сальто, которое она, единственная из всех гимнасток мира, осмелилась включить в олимпийскую программу. 9.80. Такова была оценка судей. Трибуны взорвались овацией. А тем временем девочка с белыми бантиками на коротеньких косичках сидела на скамейке и горько плакала на плече у Эрики Пухольд, соперницы и подруги из команды ГДР. Потом вытерла кулаком слезы, встала в хвост пестрой гимнастической стайки последней, как самая маленькая, и пошла под марш в раздевалку, махнув на прощание трибунам букетиком полевых цветов, которые принес прямо к помосту кто-то из зрителей.

Хорошо сказала об Ольге Корбут западногерманская газета «ТЭ»: «Ей семнадцать, она светловолосая, у нее фигура 12-летнего мальчишки, она огненная, дерзкая в любой ситуации. Ее невероятные комплексы прыжков создают впечатление, что это импровизация выдающегося таланта».

Что ж, это правда, — выдающийся талант. Фильм «Радости, огорчения, мечты Ольги Корбут» это до нас отчетливо доносит. Да, это прежде всего фильм о собственном пути, без которого невозможен талант, о дороге борьбы, которую выбирают сильные духом. Настоящий фильм о спорте.

В. Ляшенко

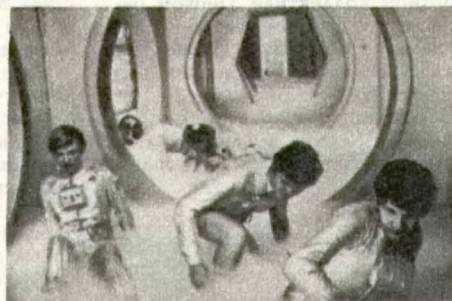
# ПО ЭКРАНАМ

Эти фильмы намечены к выпуску

«Мир Николая Симонова»



«Великолепный»



«Отроки во Вселенной»



«Дочки-матери»

## «ПОМНИ ИМЯ СВОЕ»

Антифашистская лента, в основу которой положена подлинная история советской женщины, потерявшей во время войны сына и разыскивающей его спустя годы.

Цв. Производство киностудии «Мосфильм» (СССР) и Творческого объединения «Иллюзион» (ПНР). Сценарий Э. Брылля, С. Колосова, Я. Красиньского, режиссер С. Колосов, оператор В. Лямбах. В ролях: Л. Касаткина, Л. Иванова, Т. Боровский, Р. Ханни и другие.

## «ДОЧКИ-МАТЕРИ»

В центре внимания авторов киноповести — этические проблемы, перед лицом которых оказалась молодая героиня, учащаяся заводского ПТУ.

В главной роли дебютирует студентка ВГИКа Л. Полекина.

Цвет., ш/ф. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий А. Володина, режиссер С. Герасимов, оператор В. Рапопорт. В ролях: Т. Макарова, И. Смоктуновский, С. Герасимов и другие.

## «МОЯ СУДЬБА»

О героической биографии чекиста, о преемственности поколений рассказывает эта драматическая лента.

2 с. Производство творческого объединения «Экран» («Мосфильм»).

Сценарий Г. Мдивани, режиссер Л. Пчелкин, оператор В. Бурыкин. В ролях: И. Лапиков, Е. Киринов, Е. Евстигнеев и другие.

## «СЕМНАДЦАТАЯ ПАРАЛЛЕЛЬ»

Героической борьбе вьетнамского народа на фронтах недавней войны посвящается эта картина.

На VIII МКФ в Москве вьетнамская актриса Ча Жанг, играющая героиню фильма, была награждена призом за лучшее исполнение женской роли.

2 серии. Производство Вьетнамской студии художественных фильмов (ДРВ). Сценарий Хоан Тьк Ти, Хай Нинь, режиссер Хай Нинь, оператор Нгуен Суан Тянь. В ролях: Ча Жанг, Лам Той Доан Зунг и другие.

## «ПАРЕНЬ НА БЕЛОЙ ЛОШАДИ»

В центре этой романтической драмы — история современного молодого рабочего.

Производство киностудии «Мафильм» (ВНР). Сценарий и постановка Д. Палашти, оператор О. Форгач. В ролях: Ш. Остер, Г. Конц и другие.

## «САМЫЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО Я ЗНАЮ»

Этот лирический фильм рассказывает о молодой преподавательнице вечернего техникума и ее учениках. В главной роли — Н. Коканова.

Цв. Производство Студии художественных филь-

мов (НРБ). Сценарий Л. Михайловой, режиссер Л. Шарланджиев, оператор Б. Пунчев. В ролях: Н. Коканова, В. Смирнов, П. Слабаков и другие.

## «КАК ЭТО СЛУЧИЛОСЬ!»

Современная драма, посвященная любви и проблеме «отцов и детей».

Цв. Производство Творческого коллектива «Призма» (ПНР). Сценарий К. Сесичкой, Я. Батори, режиссер Я. Батори, оператор М. Ягода. В ролях: Б. Хоровьянка, С. Зачик, М. Ковалик и другие.

## «КУДА УХОДЯТ СКАЗКИ»

В центре этого рассказа — проблема становления характера современного молодого человека.

Цв., ш/ф. Производство Литовской киностудии. Сценарий Л. Яцинявичуса, режиссер А. Дауса, оператор И. Томашьявичус. В ролях: И. Килшаускайте, А. Кибартас, С. Рачикс и другие.

## «МСТИТЕЛЬ ИЗ ГЯНДЖЕБАСАРА»

Остросюжетная лента на историко-революционном материале, воссоздающая эпизоды борьбы за установление Советской власти в Азербайджане («СЭ» № 1, 1975 г.).

Производство киностудии «Азербайджанфильм» имени Дж. Джабарлы. Сценарий М. Маклярского и К. Рапопорта, режиссер Р. Оджагов, операторы Т. Ахундов, Ш. Шарифов. В ролях: Ш. Алекперов, Г. Мамедов, Р. Балаев и другие.

## «ПОБЕГ ИЗ ТЬМЫ»

Действие этого исторического фильма разворачивается в Кокандском ханстве во второй половине XIX века («СЭ» № 3, 1975 г.).

Цв., ш/ф. Производство киностудии «Узбекфильм». Сценарий С. Мухамедова, режиссер Ю. Агзамов, оператор А. Пани. В ролях: И. Эргашев, Т. Шакирова, А. Ходжаев и другие.

## «КОПЕРНИК»

Историко-биографический фильм, воскрешающий события из жизни великого польского ученого Николая Коперника.

На VIII МКФ в Москве лента была удостоена Серебряного приза.

2 серии. Производство Творческого коллектива «Иллюзион» (ПНР) и киностудии «ДЕФА» (ГДР). Сценарий Е. Брошкевича, З. Скворонского, режиссеры Е. и Ч. Петельские, оператор С. Матяшкевич. В ролях: А. Копичинский, Б. Вжесиньска, Ч. Воллейко, А. Антковяк и другие.

## «ДО НЕБА ДАЛЕКО»

В начале двадцатых годов в горной деревне разворачивается действие этой остросоциальной драмы.

Цв. Производство Студии художественных фильмов, Братислава (ЧССР). Сценарий Я. Понаша, Ш. Сокола, режиссер Я. Лацко, оператор Т. Биат. В ролях: И. Райник, Ю. Пантик и другие.

## «СЕКРЕТ ПЛЕМЕНИ БОРОРО»

Фантастическая приключенческая лента, героями которой стали пришельцы с другой планеты.

Цв., ш/ф. Производство киностудии «Баррандов» (ЧССР). Сценарий Д. Маковички, И. Драгоневски, О. Фуки, режиссер О. Фука, оператор И. Гануш. В ролях: С. Матиаш, В. Турзонова, В. Бродский и другие.

## «БЕРЕГИСЬ ЗУЗУ»

Мелодрама, повествующая о жизни и любви молодой студентки.

Цв., 2 серии. Производство кинокомпаний «Ас-Сабах» и «Афлям-аль-Хуррийа» (АРЕ).

Сценарий М. Османа, С. Гахина, режиссер Х. аль-Имаи, оператор А. Х. Наср. В ролях: С. Хусни, Х. Фахми и другие.

## «ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ»

Комедийный фильм, пародирующий штампы буржуазной приключенческой литературы. В главной роли Жан Поль Бельмондо.

Цв. Производство кинокомпаний «Фильм Ариан» (Франция). Режиссер Ф. де Брока, оператор Р. Мателэн. В ролях: Ж. Биссэ, В. Каприоли и другие.

## «ВТОРАЯ ИСТИНА»

Психологический детектив, рассказывающий о раскрытии преступления.

Цв., ш/ф. Производство кинокомпаний «Валери-фильм». (Франция). Сценарий П. Андреота, Кристиан-Жака, режиссер Кристиан-Жак, оператор П. Петти. В ролях: М. Мерсье, Р. Оссейн и другие.

## «ОТРОКИ ВО ВСЕЛЕННОЙ»

Фантастическая детская приключенческая лента (продолжение фильма «Москва — Кассиопея»), рассказывающая о космическом путешествии школьников.

Цв., ш/ф. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий А. Зака, И. Кузнецова, режиссер Р. Викторов, оператор А. Кириллов. В ролях: И. Смоктуновский, Л. Дуров, В. Меркурьев, Миша Ершов, Ира Попова, Саша Григорьев и другие.

## «ЗАКРЫТИЕ СЕЗОНА»

Историю взаимоотношений трех друзей детства рассказывает эта киноповесть, действие которой происходит в наши дни («СЭ» № 2, 1975 г.).

Цв., ш/ф. Производство Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий А. Вытова при участии И. Шатрова, режиссер И. Шатров, оператор С. Филиппов. В ролях: В. Пучков, Ю. Дружинин, Ю. Григорьев, Т. Трач, С. Светличная и другие.

## «ВРАЧА ВЫЗЫВАЛИ!»

О вопросах врачебной этики размышляют авторы фильма, героиней которого стала недавняя выпускница медицинского института («СЭ» № 3, 1975 г.).

Цв. Производство киностудии «Ленфильм». Сценарий И. Меттера, режиссер В. Гаузнер, оператор О. Куховаренко. В ролях: Н. Попова, А. Овчинников, О. Басилашвили, Л. Бронева и другие.

## «СЧАСТЛИВЫЙ НЕВЕЗУЧИЙ ЧЕЛОВЕК»

Киноповесть, посвященная проблемам современного литовского села («СЭ» № 3, 1975 г.).

Цв., ш/ф. Производство Литовской киностудии. Сценарий Р. Гудайтиса, А. Араминаса, режиссер А. Араминас, оператор Д. Печюра. В ролях: Ч. Стонис, Э. Шульгайте, В. Брашките и другие.

## «ПОКЛОННИК»

Киноальманах, две лирические новеллы которого рассказывают о современных молодых людях, о разных путях вступления в жизнь («СЭ» № 3, 1975 г.).

Цв. Производство киностудии «Узбекфильм». Сценарий В. Александрова, А. Хачатурова, А. Михалкова-Кончаловского, А. Адебашьяна, режиссеры А. Хачатуров, А. Хамраев, операторы Л. Травницкий, А. Антипенко. В ролях: С. Тохтабаева, В. Зубарев, Ш. Аминов, Д. Камбарова, А. Саидов и другие.

## «МИР НИКОЛАЯ СИМОНОВА»

Художественно-документальный фильм-монография, посвященный жизни и творчеству выдающегося советского актера Николая Симонова.

Цв. Производство киностудии «Ленфильм». Сценарий Л. Мархасева, режиссер В. Шредель, оператор В. Бурыкин.

## «НЕБО СО МНОЙ»

Современным летчикам-испытателям, будням их профессии посвящается эта киноповесть.

Цвет., ш/ф. Производство киностудии «Мосфильм». Сценарий О. Стукалова, Т. Кожевниковой, М. Попович, режиссер В. Лонской, оператор И. Черных. В ролях: И. Ледоговор, Л. Лужина, В. Заманский, Н. Бондарчук, З. Кириенко и другие.

Николай  
Леонидович  
Юдин

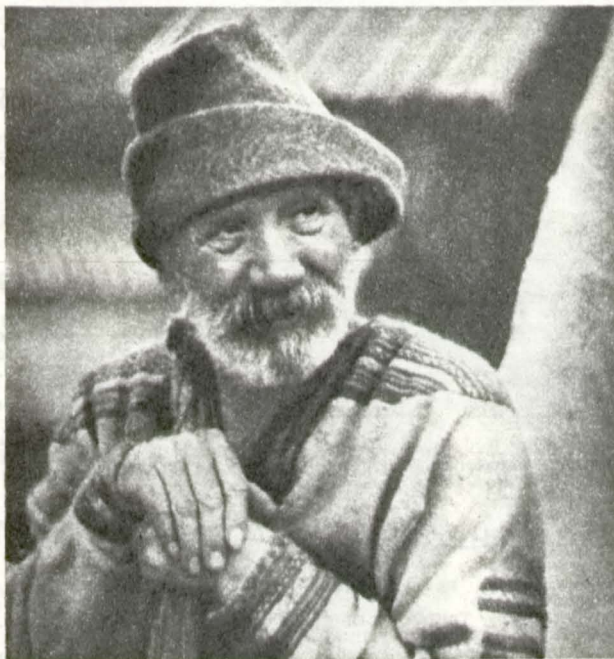


## СТАРЕЙШИНА КИНОАКТЕРСКОГО ЦЕХА

**В** 20-е годы Николай Юдин — выходец из рабочей семьи, мальчик-продавец в московском магазине, красногвардеец района, затем студиец Пролеткульта и артист драматической труппы на Южном фронте, снова студиец и артист Первого рабочего театра Пролеткульта — голосовал за прием в студию Ивана Пыррева, Григория Александрова, Максима Штрауха...

Этой чести и доверия он был удостоен как лучший ученик таких великолепных мастеров, как Литовцева, Чехов, Диккий, Бирман, Смышляева, Волконский; они же были его партнерами в спектаклях: «Гибель надежды», «Красная правда», «Мексиканец», «Власть», «Бруски», «Первая Конная».

Не перечисляя главных и вторых ролей, сыгранных Н. Юдиным в те годы на Центральной Арене пролетарского творчества, в Московском областном балетном коллективе, Первом рабочем театре Пролеткульта, колхозно-совхозном театре Сибири в 30-е годы, а начиная с 1945 года в Московском драматическом театре (ныне Театр на Малой Бронной). В основном это были острохарактерные, подчас гротесковые, ярко комедийные роли, в каждой из них, судя по сохранившимся рецензиям и отзывам, артист был необыкновенно правдив и выразителен, нес в зрительный зал горячий эмоциональный заряд, высокий гражданский пафос.



Пастух  
(«Иван да  
Марья»)

Возможно, именно эти актерские качества Николая Юдина оценили кинематографисты, возможно, что «заразил» его неистребимой любовью к новому виду искусства Сергей Эйзенштейн, начинавший художником в театре Пролеткульта, но так или иначе, вскоре Н. Юдин принимает участие в съемках знаменитой эйзенштейновской «Стачки» и приглашается в фильмы «Моряки защищают Родину» и «Изыднная жизнь».

...Актер бережно достает из папки фотографию, на ней молодые, крепкие, улыбочивые парни в тельняшках — это Николай Юдин и Борис Тенин.

— В «Изыднной жизни» была одна из первых моих больших ролей в кинематографе, — вспоминает Николай Леонидович. — Ее приняли, оценили как удачу. Открыли меня, она тем не менее властно потребовала постоянной работы над собой и с тех пор — поверьте, говорю не ради красного словца — работа и тренаж, тренаж и работа — мои постоянные спутники, хотя мне уже и ого-го! — улыбается артист...

Вся творческая жизнь Н. Л. Юдина связана с московскими киностудиями — в 30-е годы это были роли в фильмах «Моряки защищают Родину» и «Подкидыш», «Ночь в сентябре» и «Салават Юлаев», «Поднятая целина» и «Девушка с характером»; в 40-е годы: «Машенька» и «Первая Конная»; в 50-е: «Капитанская дочка», «Василий Суриков», «Песня о Кольцове»; в 60-е годы: «Русский сувенир» и «Мир входящему», «Сердце матери» и «Бабе царство», «Пароль не нужен», «Братья Карамазовы» и «Директор» и, наконец, «Бег», «Смертный враг», «Сибирячка», «Надежда».

Высокий профессионализм, богатство опыта, кладезь знаний, живая история советского кинематографа — вот что такое Н. Л. Юдин.

Внутренняя дисциплина, богатство фантазии и ежедневная готовность к выполнению самых сложных режиссерских и операторских задач — это тоже Юдин.

Беззаветная преданность кинематографу, поистине юношеская влюбленность в него, мудрые рассуждения о путях его дальнейшего развития и отдача всех сил, знаний и опыта любимому делу, большая общественная работа — таков коммунист Юдин.

Завидная энергия, чувство товарищества, оптимизм, неистребимое чувство юмора — и это Николай Леонидович Юдин.

И все это в 75 лет!

Около четырех месяцев мы проработали вместе с ним в фильме «Судьба», где уважаемый всей съемочной группой старый артист исполняет роль деда Макара.

Съемки подошли к концу — сейчас Николай Леонидович собирается во Львов, где снимается фильм «Нечаянные радости» («СЭ» № 24, 1974 г.).

— Буду играть гримера русской кинозвезды, — рассказывает Н. Л. Юдин. — Волнуюсь, знаете... Фильм о заре отечественного кинематографа. Это ведь и обо мне...

Евгений Матвеев,  
народный артист СССР

**О**днажды Оскар Уайльд предложил критикам не заниматься оценками чужих произведений и не объяснять то, что автор не сумел или не захотел договорить, а создать по поводу разбираемого произведения свое, новое произведение искусства. Парадокс Уайльда утрачивает спорность и естественно реализуется в тех случаях, когда критикой занимается человек, равно наделенный способностями художника, эстетика и социолога. Когда статья о книге, фильме, спектакле имеет самостоятельную эстетическую и научную ценность. Такое случается редко. Но именно с таким редким случаем мы встречаемся в книге Е. Суркова «Проблемы века — проблемы художника».

Строгий по оформлению томик включает в себя лучшее, но далеко не все из того, что вышло из-под пера известного литературоведа и искусствоведа за минувшие десять примерно лет. Это десятилетие было временем сложным, временем, до предела насыщенным острыми спорами с идеологическими противниками марксистско-ленинского искусствознания. А статья Е. Суркова, непримиримые к идейным шатаниям и любым попыткам ревизии социалистического реализма, были весомым аргументом в этих спорах. Поэтому книга «Проблемы века — проблемы художника» имеет прежде всего ценность документа своего времени. В ней, как в своеобразном зеркале, отражается короткая на часах истории, но, может быть, решающая для судеб человеческой культуры эпоха — да, именно эпоха — небывалого прежде обострения идеологической борьбы двух миров.

Строго говоря, прямой полемике с буржуазными критиками в книге отведено сравнительно немного страниц — она сосредоточена преимущественно в чрезвычайно содержательной, богатой мыслями и фактами статье «Путь к Брехту». Центр внима-

ния Е. Суркова — советское искусство и некоторые черты художественного процесса в социалистических странах. Однако, анализируя фильмы и спектакли минувшего десятилетия и рассказывая о творческих достижениях отдельных художников, Е. Сурков раскрывает перед читателем горизонты искусства социалистического мира, и тем самым его работы принимают самое непосредственное и активное участие в идеологических спорах нашего времени.

Но, говоря о злободневности как высоком достоинстве книги Е. Суркова, надо подчеркнуть и тот вклад, который она вносит в теорию литературы и искусствознания, в частности и киноведения. Это справедливо не только в отношении проблемных статей книги, эстетическая весомость которых очевидна, но и тех небольших рецензий, что, по-видимому, были написаны как непосредственный отклик на увиденный фильм — например, «Бабе царство» Ю. Нагибина и А. Салтыкова или спектакль — например, «Василий Теркин» в Театре имени Моссовета.

«Проблемы века — проблемы художника» — книга, поделенная самим автором на три части и, возможно, предполагающая три категории читателей. Первая часть — это пять статей, в целом составляющие блестящее исследование творчества Леонида Леонова. Здесь с особенной яркостью проявляется мастерство критика и здесь по-особенному четко видишь, каким гибким и совершенным языком владеет он. Третья часть — это статьи о Брехте и театре некоторых социалистических стран. А между этими столь разными на первый взгляд частями — серия статей о конкретных фильмах, спектаклях, людях искусства. Что же объединяет все это? Ответ прост — чувство современности, являющееся творческим кредо критика. Произведение любого вида искусства лишь тогда привлекает внимание автора книги, когда в нем отражаются «проблемы века». Можно понять, что это чувство современности объединяет и чита-

телей с разным кругом профессиональных интересов.

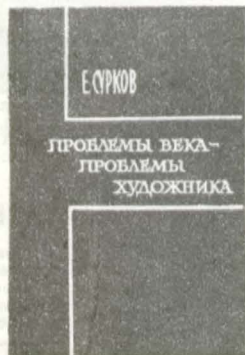
Хотя статьи, посвященные советскому кинематографу 60-х годов, занимают сравнительно небольшое место в сборнике, они очень весомы в теоретическом плане и для читателя и специалистов представляют особый интерес. Все они написаны в связи с выходом в свет того или иного фильма и все имеют значение более глубокое и важное, нежели только отклик на очередную новинку экрана. Особенно это справедливо в отношении двух больших статей о фильмах «У озера» С. Герасимова и «Сюжет для небольшого рассказа» С. Юткевича. В частности, в первом случае перед нами образец публицистической критики, редкой у нас, взволнованной реакции на поднятые фильмом этические проблемы нашего времени и нашего общества. Во втором — тонкое эссе, поражающее эрудицией и новизной взгляда автора на творчество и личность А. П. Чехова. Если совет Уайльда вообще осуществим, то, конечно же, это и произошло в статье «Талант — это ответственность».

В некоторых случаях, в частности в статье «Виктор Чернышев и мы» (он впервые ее опубликовал в «Советском экране»), мы видим проявление еще одной особенности Е. Суркова как критика — пристрастной доброжелательности, позволяющей ему поднимать анализируемые произведения, а иногда, пожалуй, и чуть «придумывать» их, как это, на наш взгляд, заметно в статье о «Короле Лире».

Книга «Проблемы века — проблемы художника» — рядовое явление в нашей искусствоведческой литературе. Ее с интересом прочтут все, кто ценит и любит кино. К сожалению, Е. Сурков редко пишет о нем. Критик явно верен своей «первой любви» — театру, хотя нет сомнений, что названные статьи о фильмах С. Герасимова, С. Юткевича и некоторых других мастеров входят в число лучших его работ.

Р. Соболев

## МАСТЕРСТВО КРИТИКА



\* Е. Сурков, «Проблемы века — проблемы художника». М., «Советский писатель», 1973.

## «Незабытая песня»

Режиссер Р. Батыров («Яблоня сорок первого года», «В 26-го не стрелять!», «Ждем тебя, папаша...») снимает на студии «Узбекфильм» по сценарию Ф. Ходжаева и Д. Холендро картину «Незабытая песня» («Братка»).

Наш фильм, — рассказывает режиссер, — посвящается 30-летию Победы. В центре его узбекский парень Сотар, который в первые месяцы войны попадает в окружение в Белоруссии. Оказывается в плену. Бежит из плена к партизанам. Здесь ждет его любовь Марины. Во время одной из операций Сотар теряет Марину. Но он не верит, что она погибла. Он ждет ее и после Победы. Приезжает в то село, где когда-то встретился с ней. Но здесь живет другая Марина... Чудо не состоялось.

Нам хотелось показать войну отраженно, через судьбы нескольких людей, не повторяя того, что уже не раз было на экране, — боевые операции, взрывы, кровь... Мы попытаемся рассказать о наших героях, их высоком патриотизме, их готовности к подвигу, их высоком нравственном превосходстве без патетики и пышных слов.

Некоторая намеренность событий все равно выводит нас к высокой и возвышенной теме — никто не забыт, и ничто не забыто. Никогда не будет забыт подвиг белорусских партизан, среди которых сражались представители многих народов нашей страны. Не забыта и любовь, песня, с которой она связана...



Главного героя Сотара играет Р. Сагдуллаев (на фото). В остальных ролях Ю. Баталов (Микола), К. Головки (мать), В. Кормунин (отец). Оператор Т. Эфтимовский.

А. Брагинский

## «Расколотое небо»

Опустел старый деревенский дом, рассчитанный на большую семью, не слышно детских голосов. Только старики остались в нем: отец (Василий Симич) да мать (Ева Паскене). Пропал старший сын, ушел на стройку и работает где-то в Сибири другой — Стяпонас (Антанас Шурна). Еще один сын, Ватис (Стасис Пятроняйтис), и дочь Шаруня (Ингрида Килшаускайте) лишь изредка наведы-



На съемках. Оператор И. Томашевичус, режиссер М. Гедрис

ваются к родителям. Правда, однажды в августе всего на три дня собирается здесь почти вся семья. Но ненадолго. Нечего сказать друг другу брать-

ям, кроме взаимных упреков и оскорблений.

Тяжело старикам. О чем думает отец, провожая сына и сноху в далекий путь? Не о том ли, что сам своими руками разорил он гнездо, когда, испугавшись за будущее детей, внушил им искать верные заработки в городе...

Фильм «Расколотое небо», который поставил на Литовской киностудии режиссер М. Гедрис, — психологическая драма, где затрагивается одна из актуальных проблем современности — почему люди уходят из деревень.

Т. Дуларидзе



Каснадер, мастер кинотрюков, должен быть всегда в форме. Вот одно из обычных тренировочных занятий каснадеров «Ленфильма» в городе Пушкино...

## «Требуется тигр»

Кому и для чего же потребовался тигр? Старый егерь дед Даврон по кличке Зеленая борода, обходя свои угодья, по некоторым признакам оп-



ределил, что снова принялся за прежнее выпущенный из тюрьмы злодей-браконьер Мамур. А на другой день егерь обнаружил на песчаной отмели следы тигра. Сенсационная новость становится известна в Душанбе и даже в Москве. Организуется Комиссия По Охране Тигра — «КОМПОТ». Ее полномочный представитель разъезжает по округе на мотоцикле с коляской. На всякий случай у него припасена складная металлическая клетка. А свежие следы у водопоя продолжают появляться...

Происходит множество забавных приключений. И в финале порок, разумеется, будет наказан, а добродетель восторжествует, плохие исправятся, хорошие же станут еще лучше... Фильм «Требуется тигр» ставит на студии «Таджикфильм» режиссер Б. Арабов по сценарию Ю. Харламова. В главных ролях А. Мухамеджанов, М. Тахири, Б. Раджапов. Оператор З. Дахта.

П. Семенов

## «Концерт для двух скрипок»

Бывает и так, что концерт превращается в поединок исполнителей. Поединок по-мальчишески азартный, дерзкий, когда два солиста на глазах изумленной публики и ошарашенных педагогов будут стараться превзойти друг друга. Этот эпизодом и начнется цветной широкоформатный музыкальный фильм «Концерт для двух скрипок», который ставит на киностудии «Мосфильм» режиссер Е. Сташевская по сценарию В. Валуцкого и М. Коршунова.

В центре будущего фильма рассказ о судьбе двух молодых людей, их отношении к жизни, к искусству, о поединке двух характеров.

Если один из героев, Андрей, ставит перед собой четкую задачу: консерватория, участие в международных конкурсах, затем он — ведущий скрипач Советского Союза; Лада, человек по характеру прямо противоположный Андрею, никакие честолюбивых планов не вынашивает, он просто беззаветно предан своей сиринке...

Однако путь к «большой музыке» оказывается для Андрея и Лады не простым. Через разочарования, неудачи и личное горе придет к ней Андрей. Перепробовав не одну удивительную и отнюдь не музыкальную профессию, придет в консерваторию Лада, придет человеком, узнавшим жизнь.

В этом фильме будет много музыки, серьезной классической музыки.

Роль Лады исполняет А. Куренов, Андрея играет С. Мартынов. В фильме также заняты Е. Соловей, И. Снобцева, Г. Юрин, А. Кубацкий и другие. Оператор Н. Немолов, композитор В. Терлецкий.

М. Михайлов

## «Громов и молнии»

Они действительно очень добрый, Митя Громов из 6 «Б». Он все время стремится делать добрые дела. Но из этого как-то получаются одни неприятности...

Заболела Нина. Ради нее Митя готов сделать все на свете! А тут ей захотелось рыбы. Ночь на рыбалке — и вот в окно «Джуветты» (их так в классе зовут — Ромео и Джуветта) ползет веревка с целлофановым пакетом, в котором бьется только что пойманная рыбка. А потом, конечно, проспал и в школу опоздал...

Еще немало хорошего намерен сделать Митя: и спасти «списанную» лошадь, и помирить непослушных детей с родителями, и даже добровольно остаться на второй год из-за Нины, которая часто болеет. И его добрые дела, несмотря на сопутствующие им неприятности, остаются теми добрыми делами, которые и ребят вокруг Мити делают лучше, справедливей, честнее.

Мальчик Митя — герой фильма «Громов и молнии», который ставит на студии имени М. Горького по сценарию Ю. Алешковского режиссер В. Саруханов. Это первая большая работа в игровом кино известного в прошлом оператора-мультипликатора, снявшего фильмы «Времена года», «Битва при Керженце» и др.



Митя (Слава Баранов)

Ребята играют школьники Слава Баранов (Митя), Оля Пономарева (Нина). Во «взрослых» ролях — Б. Зайденберг, Д. Столярская, Л. Алешникова, Г. Орлова, Ю. Пузырев, И. Рыжов, М. Корабельникова. Оператор П. Катаев.

Н. Денисова

# КИНОСТУДИЯ „ПАРАМОН-ФИЛЬМ“

Ни для кого из читателей нашего журнала не секрет, что изредка на экраны страны выходят не совсем отличные фильмы. Очевидно, это происходит вследствие того, что на некоторых студиях имеют место маленькие, чтобы не сказать миниатюрные, недостатки. В сценарном деле, режиссерском, актерском, операторском, звукооператорском и некоторых прочих делах.

Мы решили эти маленькие, чтобы не сказать миниатюрные, недостатки отдельно взятых студий соединить вместе и создать из них одну большую экспериментальную студию. Наш экс-

перимент преследует двоякую цель. С одной стороны, каждому станет ясно, что нам порой мешает создавать хорошие фильмы, а с другой — мы наконец-то избавим от недостатков все прочие студии страны.

Само собой разумеется, что наша экспериментальная студия будет существовать только на страницах журнала. Ведь это всего лишь эксперимент, и было бы преждевременно проводить его в жизнь, но во всем остальном наша студия ничем не отличается от настоящей. Здесь такие же чистые коридоры, такие же уютные

буфеты, такие же симпатичные и очень милые вахтеры.

Название студии дала речка Парамонка, на берегу которой в одну лунную январскую ночь появилась наша студия и тихий, задумчивый старик Парамонич, который сразу же стал в проходной студии.

Дорогой читатель! Мы будем регулярно рассказывать тебе о кипучей жизни «Парамон-фильма», держать в курсе всех ее значительных и не совсем значительных событий.

Итак, ДЕНЬ ПЕРВЫЙ!

Ликует правый берег реки Парамонки. Повсюду музыка, смех, танцы. Везде радостные, оживленные лица. Со всех сторон летят конфетти, серпантин и букеты живых цветов.

Лопаются воздушные шары! Из них вылетают портреты Анастасии и Марианны Вертинских, Юрия и Виталия Соломиных, Армена Джигарханяна и Фрунзика Мкртчяна. Люди расхватывают любимых актеров, не давая им опуститься на землю. Особенным успехом пользуются фотографии Алена Делона. А вот и он сам! Живой! Молодой!

Красивый!.. Нет, на фотографии он все-таки лучше!.. Но его все равно расхватывают! Нельзя обижать, раз приехал!

Над студией с ревом проносятся самолеты. Раскрываются купола парашютов, и с неба падают звезды экрана. Вот в обнимку с Фантомасом опускается комиссар Жюв. Фантомасу и на сей раз удастся вырваться! Комиссар Жюв падает в холодные воды Парамонки. Но его тут же подхватывают спортсмены-«моржи». Подхватывают и вместе с ним плывут дальше. Счастливого вам плавания, комиссар Жюв! Приезжайте к нам летом! Летом здесь все выглядит иначе!

А вот опускается знаменитая тройка — Вицин, Никулин и Моргунов. На Евгении Моргунове — три парашюта. Но и они не выдерживают популярности известного актера.

Слышны звуки клаксонов. Мимо студии проезжает колонна «Антилопу»». На каждой из них свой Паниковский, свой Козлевич, свой Балаганов и свой Остап Бендер. Все они разные. Все не похожи один на другого. А на героев Ильфа и Петрова тем более! Экранизация есть экранизация!

Пока на улице звучит музыка, давайте пройдем по тихим павильонам студии, где все уже приготовлено к съемкам.

В одном из павильонов (для съемок спортивной комедии) построен стадион на 110 тысяч мест. Здесь идет репетиция футбольного матча между заборьевским «Вымпелом» и



**РЕПОРТАЖ  
О ПРАЗДНИЧНОМ  
ОТКРЫТИИ  
КИНОСТУДИИ «ПАРАМОН-ФИЛЬМ»**



кузьянским «Стартом». В ролях футболистов «Вымпела» и «Старта» знаковые имена. Круифф, Неескенс, Мюллер, Бекенбауэр, Ривелино...

— Тяжело приходится, — вздыхает спортивный консультант фильма, тренер парамоновской «Зари» Александр Петрович Фокин. — Одно слово, профессионалы! Ну, ничего... Под моим руководством они скоро заиграют по-новому!

Объединение научно-популярных фильмов. Его главный редактор говорит о трудностях жанра. Если фильм получается научным, он почему-то не становится популярным. А если фильм становится популярным, значит, ни о какой науке в нем не может быть и речи.

— Наш первый фильм, — говорит он, — будет лишен этих недостатков. Процесс превращения простого сусла в великолепные вина волнует всех людей. Независимо от образования!

А в этом цеху делают фильмы, которые любят взрослые и дети. Мультипликация! «Парамон-фильм» намерена приступить к съемкам своего варианта мультфильма «Ну, погоди!». На сей раз дело будет происходить в условиях Дикого Запада. В роли Зайца — Вячеслав Тихонов, Волка — Леонид Броневой, Дикого Запада — Брижит Бардо.

Табличка — «Сценарный отдел». Заходим. Повсюду — сценарии, сценарии, сценарии...

— Господи! — говорит заведующий сценарным отделом. — И откуда они только узнали?.. Час назад здесь ничего еще не было!

Лежат сценарии, написанные поэтами, писателями, композиторами, инженерами, техниками, сантехниками... Изредка попадаются сценарии, написанные и сценаристами.

Бухгалтерия! Святая святых студий! Если не ее мозг, то во всяком случае желудок! Сейчас здесь оформляют командировки приехавшим на торжества Федерико Феллини, Стенли Крамеру и другим коллегам. Что-



то не ладится с получением суточных у Феллини. Очевидно, в Риме ему неправильно поставили день отъезда.

Слышны торжественные звуки фанфар. Пройдет совсем немного времени, и с конвейера студии сойдут первые метры продукции.

**М. Липскеров,  
наш спецкор**

г. Парамоновск

## ПИСЬМО КИНОЗРИТЕЛЯ Т. БРИЧКИНА, ПОЛУЧЕННОЕ НАМИ ПО ТЕЛЕГРАФУ В ДЕНЬ ОТКРЫТИЯ СТУДИИ

Дорогая киностудия! Только что узнал о вашем открытии и поэтому сразу же решил дать знать о себе и своем мнении, которое, я уверен, совпадает с мнением всего нашего кинозрителя. Спешу предупредить вас от ошибок, так как после фильмов писать бесполезно, все равно переснимать не будете.

Сначала о титрах, об этом пережитке немого кинематографа. Ведь что получается. В начале фильма либо сам не пришел, либо перед тобой кто усаживается. В конце фильма — тоже нехорошо. Все к выходу движется либо давно ушли. Поэтому необходимо титры пускать в середине фильма, вслух зачитывать, чтобы было понятно и тем, кто без очков пришел.

Теперь — по существу содержания. У нас ведь как часто бывает? В одном кадре «сегодня» показывают, а в следующем «завтра». А ночью что было? Вот, скажем, пошел парень девушку провожать. А в следующем кадре он утром в ее комнате бредется. Почему? Может, у него денег на такси не хватило, а может, он к ней утром побраться забегал?

И начинаются у нас фильмы вяло как-то! Природа, солнышко, знакомятся. Пристрелить надо кого-нибудь — сразу интересно: найдут убийцу или нет.

И роли, по-моему, неправильно распределяют. Одни актеры в каждом фильме то влюбляются, то женятся. А почему ни в одном фильме заслуженному

артисту республики Савелию Крамарову жениться не дают? Что он, хуже других, что ли?

Я уже не говорю насчет окончаний. Фильмы у нас, как правило, кончаются. А чем, непонятно. Что дальше-то будет? Женится он на ней или нет? Пойдут у них дети или нет? Уж на что фильм про Штирлица хороший, а и то непонятно, встретятся они с Мюллером или нет.

Вот от этих вопросов в конечном счете и зависит успех нашей кинодраматургии.

Чего я ей желаю.

Письмо принял Л. Измайлов

# КИНОСТУДИЯ «ПАРАМОН-ФИЛЬМ»

## ЗАДУШЕВНАЯ БЕСЕДА

**ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ,**  
**СТЕНЛИ КРАМЕРА,**  
**АКИРЫ КУРОСАВЫ**  
**И РЕЖИССЕРА СТУДИИ**  
**БОРИСА КОЛДОБИНА**

## о нуждах мирового кинематографа



Фото Г. Нисюка

Небольшая светлая комната. На столе — разноцветные флажки, кофе, бутылки с неоткрытым «Нарзаном». За столом — Федерико Феллини, Стенли Крамер, Акира Курогава и Борис Михайлович Колдобин.

Борис Колдобин улыбается присутствующим и подвигает к себе микрофон.

**БОРИС КОЛДОБИН.** Дорогие друзья, коллеги! Спасибо за теплые слова, которые вы не смогли сдержать по случаю открытия нашей студии. Хотя порой они и звучали не по-нашему, но мы их поняли без перевода. У всех нас одни заботы, одна боль... Кто хочет начать нашу интересную встречу?

**ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ.** Разрешите мне! Я думаю, что темой нашей беседы может быть проблема «Художник и зритель». Ведь именно зритель...

**БОРИС КОЛДОБИН.** Совершенно верно! Именно зритель смотрит нас, хвалит, критикует, ругает. Но тема «Художник и зритель» существует только для тех художников, у которых есть зритель. А если его нет? Что тогда? Не ходить же художнику по домам и приглашать его в кинотеатры? Ему же фильмы снимать надо!

**АКИРА КУРОСАВА.** Мне кажется, настоящий художник...

**БОРИС КОЛДОБИН.** Вот именно! Настоящий художник только тогда и является настоящим, когда у него в душе есть что-то настоящее. Когда он стремится снять свой фильм в самые короткие сроки. И чем короче эти сроки, тем больше художник!

**СТЕНЛИ КРАМЕР.** Мне кажется, только время...

**БОРИС КОЛДОБИН.** Не только! Величина экрана, размеры кинотеатра, количество серий — вот показатели таланта художника! Ведь если художник все выразил в маленькой, полторачасовой ленте, его пять лет во ВГИКе учить не надо!

**ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ.** Я думаю, что форматы экрана...

**БОРИС КОЛДОБИН.** И я думаю! Широкий экран открывает невиданные возможности. Сегодня мы можем уместить в одном кадре столько солдат, что их хватило бы Наполеону для победы при Ватерлоо!

**АКИРА КУРОСАВА.** Вы знаете, тема войны...

**БОРИС КОЛДОБИН.** Конечно, знаю! Это очень трудная тема! И самое важное в ней, чтобы грохот орудий не заглушил голос художника. Ведь только очень большой художник способен перекрыть пушки!

**СТЕНЛИ КРАМЕР.** Мне хотелось бы в этой связи вспомнить Бюнюзля...

**БОРИС КОЛДОБИН.** И мне бы хотелось... Приведу вам простой пример. Как говорится, не для печати. Представьте себе ситуацию. До конца съемок — три дня, я снимаю ленту для телевидения... Солнца у меня еще нет, а снега уже... Героиня фильма подхватила радикулит, а ведущий оператор сломал ногу. И, в довершение всех бед, единственную пушку увезли обратно, в краеведческий музей!.. А вы говорите! Бюнюзль, Бюнюзль...

**ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ.** Я...  
**БОРИС КОЛДОБИН.** И я хотел поблагодарить всех за эту встречу и пожелать всяческих благ на ниве кинематографа!

Стоило откуда-то просочиться молва о создании киностудии «Парамон-фильм», как на нас обрушился шквал приветственных и срочных телеграмм. Писем — тех меньше. Денежных переводов совсем нет.

Что же скрывается за этими скуными строчками, где каждое слово стоит не меньше трех копеек? Что волнует сегодня наших завтрашних зрителей? Ответ один — радость. Да и как тут не радоваться! Новая студия — это значит, сорок новых фильмов в год. Значит, еще один хороший фильм каждые сорок лет. И это — прекрасно!

«БОЛЬШИХ УСПЕХОВ В ТРУДЕ!» — оригинально желает нам редакция журнала «ЗДОРОВЬЕ». «...И КРЕПКОГО ЗДОРОВЬЯ!» — как бы вторит ей коллектив газеты «ТРУД».

«ХОРОШО БЫ СТУДИИ «ПАРАМОН-ФИЛЬМ», — пишет нам известный футболист МИХАИЛ БУЛГАКОВ из бесконечно близкого всем творческим людям московско-

## ОБЗОР ПОЧТЫ

го «СПАРТАКА», — ЭКРАНИЗИРОВАТЬ РЯД ПРОИЗВЕДИНИ МОЕГО ТЕЗКИ И ОДНОФАМИЛЬЦА. ТОГДА ВСЕ БЫ УЗНАЛИ, ЧТО ЗНАМЕНИТЫХ БУЛГАКОВЫХ БЫЛО ДВОЕ».



«УВЕРЕН, ЧТО ЕСЛИ БЫ СТУДИИ «ПАРАМОН-ФИЛЬМ» НЕ СУЩЕСТВОВАЛО, ЕЕ БЫ СЛЕДОВАЛО ВЫДУМАТЬ», — говорится в телеграмме АГАТЫ КРИСТИ, подписавшейся по примеру своих героев фамилией СИМЕНОН.

Спасибо и вам, Агата! Каждую писательницу мы узнаем по почерку.



Поехали дальше. «БОЛЕЕ ОТКРОВЕННО ВЫРАЖАЙТЕ СВОЮ ТВОРЧЕСКУЮ ПОЗИЦИЮ!» — слезно просит нас группа детей до 16 лет. — «ВСЕ РАВНО МЫ ВСЕ УЖЕ ЗНАЕМ».

Ну что ж, работники студии прислушаются к этим трогательным детским словам.

«В ЧЕСТЬ СТОЛЬ РАДОСТНОГО СОБЫТИЯ, — торопится сообщить бригада дегустаторов винкомбината «МАССАНДРА», — МЫ РЕШИЛИ НАМНОГО ПОВЫСИТЬ ПРОИЗВОДИТЕЛЬНОСТЬ ТРУДА. МЫ УЖЕ НАЧАЛИ ДЕГУСТИРОВАТЬ ВИНА УРОЖАЯ 1976 ГОДА».

Спасибо, друзья! Мы знали, что вы сдержите свое слово!



## Доска приказов студии «Парамон-фильм»

### П Р И К А З №1

Зачислить на должность старшего осветителя ИВАКИНА П.С., с окладом согласно штатному расписанию.

10.1.75г. Директор студии /САРАНЧУК В.Е./

### П Р И К А З №2

За систематическое нарушение трудовой дисциплины старшего осветителя ИВАКИНА П.С. уволить согласно ст. 47г КЗОТ РСФСР.

10.1.75г. Директор студии /ЧУКСАРЯН Е.В./

А вот опять международки! С нетерпением ждет встречи с нашими фильмами, а также и с любимым работником студии КАССИУС КЛЕЙ.



Не забыло поздравить нас и руководство «СПОРТЛОТО-1», собирав заодно, под строгим секретом, шесть выигрышных номеров состоявшегося на той неделе тиража. Ну а где «СПОРТЛОТО», там и «АРТЛОТО» — оно на все согласное. На любые номера!

Так что телеграмм вроде много, а смысл их один — «СЧАСТЛИВОГО ПУТИ!»

И в ответ на эти теплые, задушевные слова мы говорим всем нашим будущим зрителям, а в первую очередь тем, кто прислал телеграммы, простое и сердечное: «ДО ВСТРЕЧИ НА ПРОСТЫХ И ШИРОКИХ ЭКРАНАХ!»

Обзор почты «ПАРАМОН-ФИЛЬМ» составил А. ХОРТ.

С третьего квартала сего года студия «ПАРАМОН-ФИЛЬМ» приступает к съемкам совместного итало-советского фильма «ВЕСНА В ДЕКАБРЕ». Главную роль в фильме будет исполнять итальянская актриса София Лорен. Для исполнения мужской роли учителя физики

**ВНИМАНИЕ — ФОТОПРОБА!**

Сергея Константиновича Львова требуется непрофессиональный актер среднего роста, блондин 30—32 лет, знающий физику в пределах школьной программы. Лица, желающие пройти фотопробу, должны вклеить свою фотографию в публикуемом нами снимке рядом с Софией Лорен. Наиболее подходящий к итальянской актрисе типаж **БУДЕТ ПРИГЛАШЕН ДЛЯ УЧАСТИЯ В ФИЛЬМЕ**





«Старики-разбойники»  
Музей. Итальянская  
галерея



Михаилу  
Александровичу  
Богданову, известному  
художнику советского  
кино,  
первым среди  
представителей этой  
профессии избранным  
членом-корреспондентом  
Академии художеств  
СССР,  
профессору,  
заведующему кафедрой  
мастерства, художника  
кино  
и телевидения ВГИКа,  
неустанному  
пропагандисту  
этого вида искусства,  
исполняется 60 лет.  
Сегодня мы  
публикуем работы  
с юбилейной выставки  
М. Богданова.

«Первый эшелон»  
Полевой стан Трояна



«Война и мир».  
Бегство французов

