

СОВЕТСКИЙ

9

Экран



XXX ЛЕТ

СОВЕТСКИЙ Экран

№ 9 май 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.



«Когда гремят пушки, молчат музы», — утверждала пословица. В годы Великой Отечественной войны муза кино опровергла старинное изречение: она стала звучать с еще большей силой, помогая бороться с врагом.

Кинематографисты жили теми же чувствами, что народ и его армия: «Все для фронта, все для победы!» «Нечеловеческое напряжение сил и полная самоотдача — таково было состояние всех нас — участников этой крупнейшей из войн в истории, — сказал Леонид Ильич Брежнев на торжественном заседании в Новороссийске, посвященном вручению городу-герою ордена Ленина и медали «Золотая Звезда». — Это было так, ибо мы защищали и отстаивали самое дорогое — нашу Советскую социалистическую Родину».

Фильмы о войне воскрешают время простых чувств и простых слов, горькое и гордое время. Они рассказывают о величии духа советских людей.

Война остается источником тем и раздумий, источником нравственной энергии и силы. Тридцать лет длится встреча с ней на экране. Эта встреча продолжается сегодня на страницах нашего журнала.

На первой странице обложки — фотомонтаж В. Родченко.

Главный редактор А. Д. ГОЛУБЕВ

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, М. А. УЛЯНОВ, А. Г. ФИЛИППОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Т. М. ХЛОПЛЯНИНА, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ.

Главный художник К. А. Сошинская, Оформление С. Д. Алксеева.
Художественный редактор Т. Н. Трофимова.

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

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
№ 9 (441) — 1975 г. Сдано в набор 17/III—1975 г. А 04691. Подписано к печати 3/IV—1975 г. Формат 70×108½. Усл. печ. л. 3.5. Уч.-изд. л. 6.5.
Тираж 1 980 000 экз. Изд. № 989. Заказ № 367.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125865, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24

ОПЕРАТОРЫ, ХРОНИКЕРЫ, КОРРЕСПОНДЕНТЫ... ОНИ ШЛИ ПО ДОРОГАМ ВОЙНЫ, ФИКСИРУЯ КАЖДЫЙ ЕЕ ШАГ, ПОРАЖЕНИЯ И ПОБЕДЫ, ВЕЛИКИЕ БИТВЫ И БОИ МЕСТНОГО ЗНАЧЕНИЯ. СЕГОДНЯ ФРОНТОВОЙ ОПЕРАТОР РОМАН КАРМЕН РАССКАЗЫВАЕТ О СВОИХ ТОВАРИЦАХ.

В бой с кинокамерой

Нас было четверо — операторы Борис Шер, Николай Лыткин, администратор группы Саша Ешурин и я. В ночь на 25 июня в сорок первом мы уезжали на фронт. На белорусском вокзале мальчишки-новобранцы пели: «Если завтра война, если завтра в поход...»

А война уже началась...

На ступеньках вагона мы пили за встречу в Берлине и не думали, что до этой, тогда казалось скорой, победы тысячи километров! Скольких мы оставили на пути!

243 оператора, 243 солдата с кинокамерами, ушли на фронт, более 30 из них не вернулись обратно. Каждый раз, приходя на студию в Лихов переулок, я смотрю на мемориальную доску с высеченными на ней именами и говорю себе: мы должны их всегда помнить, мы должны не давать их забыть. И тем, кто вообще не знает войны, и тем, кто упорно не хочет о ней вспомнить. И тем, кто сегодня на Западе пытается оправдать служителей фашизма. И тем, кого опять манят его лозунги, его пьянящие слабые обещания силы и власти. Наверно, не снят еще фильм, где бы

мы, сегодняшние, встретились с глазами на глаз и с жертвами и с преступниками того... нет, не забытого, а отодвинутого назад времени. И только появится наконец фильм, где воспет подвиг честных и точных летописцев войны, чья память зафиксирована в миллионах километров пленки.

Мои товарищи ничего не выдумывали, не фантазировали. Им не приходилось подбирать типаж, организовывать съемки. Война давала такие сюжеты и такие образы, каких не придумать самому талантливому режиссеру. Они и не придумывали. Они работали.

Были ли они готовы к такой работе? И да и нет. Войну до того мало кто снимал. Зато показать наш мир — первые пятилетки, покорение Арктики, тайги, пустыни — это они умели. И не было таких заданий, которые показались бы им невозможными.

На войне хроникеров никто и никуда не посылал, не требовал — снимите то, не забудьте про это... «Оператору виднее», — говорили военные. И были правы — ну, конечно, виднее. Видеть — это и есть главное

«ШЕЛ СОЛДАТ...» — ПОЛНОМЕТРАЖНАЯ ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ЛЕНТА, СОЗДАННАЯ НА ЦСДФ. АВТОР ФИЛЬМА — КОНСТАНТИН СИМОНОВ, РЕЖИССЕР — МАРИНА БАБАК, ОПЕРАТОР — ВЛАДИМИР АЛЬТШУЛЕР. НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ ВСТРЕТИЛСЯ С КОНСТАНТИНОМ СИМОНОВЫМ И ПОПРОСИЛ ЕГО ОТВЕТИТЬ НА ВОПРОСЫ ЖУРНАЛА:

— ЧТО БЫ ВЫ ХОТЕЛИ ПРЕЖДЕ ВСЕГО СКАЗАТЬ НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ В СВЯЗИ С ОКОНЧАНИЕМ РАБОТЫ НАД ФИЛЬМОМ?

— ВЫ ДЕЛАЕТЕ УЖЕ НЕ ПЕРВЫЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ О ВОЙНЕ. КАКИЕ ТРАДИЦИИ В ДОКУМЕНТАЛЬНОЙ КИНЕМАТОГРАФИИ ВЫ РАЗДЕЛЯЕТЕ И ПОДДЕРЖИВАЕТЕ И С КАКИМИ ПОЛЕМИЗИРУЕТЕ?

— И ПОСЛЕДНИЙ ТРАДИЦИОННЫЙ ВОПРОС — О ВАШИХ ДАЛЬНЕЙШИХ ПЛАНАХ.

СЛОВО О СОЛДАТЕ

Первое и главное, что мне хотелось бы сказать теперь, после того, как мы с режиссером Мариной Бабак и оператором Владимиром Альтшулером закончили эту работу, это о том чувстве все еще не оплаченного долга перед солдатами Великой Отечественной войны, которое я, наверное, так же, как и многие другие писатели и кинематографисты, с особой остротой испытываю сейчас, накануне столь великой даты, как тридцатая годовщина нашей Победы над фашизмом.

Разумеется, советский солдат — труженик и победитель — за минувшие десятилетия прошел через мно-

гие хорошие книги и хорошие фильмы.

Разумеется, тому, чтобы достойно изобразить его подвиг и его труд, отдали и продолжают отдавать свои силы многие советские художники всех видов и жанров искусства.

Однако мне кажется, что мы все еще не обратили должного внимания на необходимость документально запечатлеть труд и подвиг солдата, на то, чтоб помочь созданию обширной серии и отдельных книг и сборников солдатских воспоминаний о войне. Мы все еще не воспользовались в должной мере теми возможностями, которые открывает перед нами маг-

профессиональное качество оператора.

На передовые, в самые опасные, самые смертельные места оператора посылали чувство высокой профессиональной ответственности и гражданского долга. Именно профессиональный и гражданский долг заставлял оператора снимать и то, что, он заранее знал, не могло тогда попасть на экран,— бесценные кадры неистового солдатского труда, которые помогают нам теперь воспроизвести и понять великий образ народа, почувствовать силу его подвига. Усталые, небритые лица, оконная жизнь, вязкая, по щиколотку, грязь военных дорог, бесконечные переходы через реки, болота и заснеженные поля, мимолетно устремленный в объектив, полный невыразимой солдатской усталости взгляд. Этот взгляд куда больше, чем широкие белозубые улыбки, говорит нам и о мужестве, и о стойкости, и, главное, о том, как противоестественна для человека война и как тем не менее человек воюет, когда знает, что Родина в опасности. Спасибо им, моим товарищам, за этот взгляд, от которого не отвернулась их кинокамера. Значит, они были рядом, значит, шли со всеми и действительно, как тогда пели, «к штыку приравняли «Аймо».

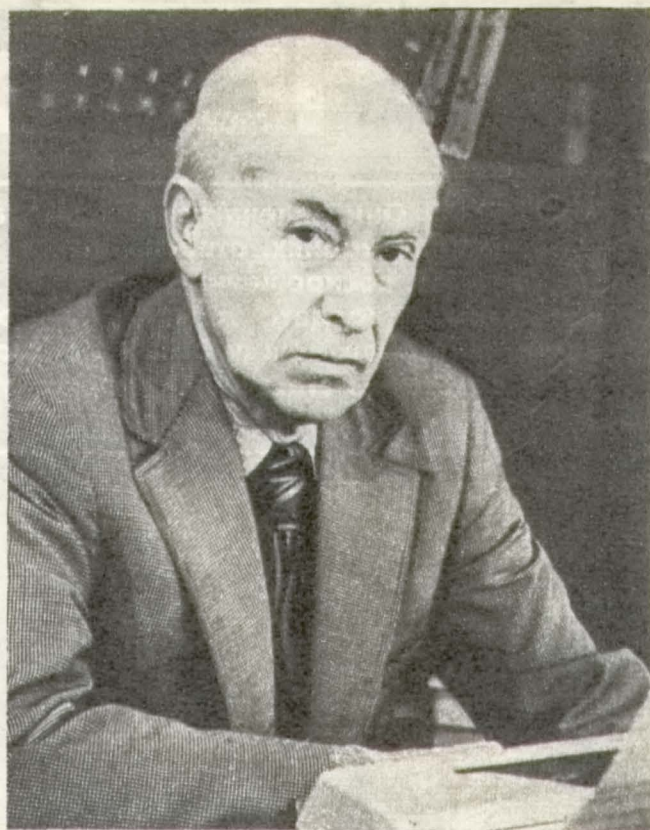
Фронтовой оператор — он тоже герой Отечественной войны. Как же трудно было ему снимать свои первые кадры среди разрывов снарядов, под бомбами и пулями! Первые кадры войны — это и первый подбитый танк, и сбитый «мессер», и первые герои, чья судьба часто оставалась неизвестной. Герои шли в следующий бой, а мои товарищи мчались в Москву, в Лихов переулочек,— проявлять, печатать и... обратно на фронт — к новым подвигам, к новым трагедиям, к новым героям.

Студия в Лиховом переулочке — штаб всей фронтовой кинохронки. Немцы на подступах к Москве. До пе-

реднего края операторы, бывало, добирались на машинах, а то и пешком.

Камера через плечо и пленка — груз нелегкий. В блокаду ленинградцы, обессиленные, тащили камеру на себе или на санках. Ее прикрепляли к танковой броне — это придумал оператор Ефим Лозовский, который умудрился таким образом снять бой и сам чуть было не погиб в этом бою. Камеру крепили в бомболушке, к крылу самолета, а иногда острый глаз оператора не только фиксировал врага, но и помогал уничтожать его. Я уже не помню, сколько боевых вылетов было у операторов, снимавших в воздухе,— Николая Вихирева, Леона Мазрухо.

Боюсь, они мало знают, наши дети, какой ценой доставались моим товарищам эти бесценные кадры. Земля содрогалась от лязга гусениц, кровавым снегом были покрыты холмы Подмосковья — там, где сейчас так любят кататься на лыжах. Немцы перестали снимать «победоносное наступление» своих войск под Москвой, они утверждали, что камеры замерзают. А наш оператор Владимир Ешурич в самые суровые морозы снял трофейной камерой их разгром. Снял колонну немецких пленников, разбитые машины, брошенные десятками танки. Эти кадры вошли потом в первый военный полнометражный фильм «Разгром немецко-фашистских войск под Москвой». Невозможно перечислить всех создателей удивительной ленты, да и читатель обычно пробирается глазами именами, не задерживаясь надолго памятью. И все-таки вот они: Борис Небылицкий, Александр Эльберт, Владимир Ешурич, Теодор Бунимович, Георгий Бобров, Рувим Халушаков, Павел Касаткин, Анатолий Крылов, Алексей Лебедев, Иван Беляков, Михаил Шнейдеров. Виктор Штатланд, Семен Шер, Александр Щекунтьев, Борис Макасева, Михаил Беров, и еще, и еще...



Режиссер
Рожан
Кармен

Помню Ленинград. Голодных, измученных операторов. Давно ли мы снимали вместе с ними в Арктике, на Урале, а теперь... Теперь мы считали потери. Я назвал тех, кто погиб под Киевом, Москвой, Брянском... Товарищи — погибших или умерших от голода операторов-ленинградцев. Что они сняли, я увидел в том же блокадном Ленинграде. Не помню киноадреса, который бы так потряс меня, как этот, еще не смонтированный, не собранный и не отредактированный. Ефим Учитель, Владимир Страдин, Бо-

рис Дементьев, Леонид Изаксон... Они шли по пустынным улицам скованного холодом и голодом города, шли на окраины, где работали заводы, прорывались на передний край, на боевые корабли и... снимали. В бою погиб совсем еще молодой Филипп Печул.

С винтовкой и гранатой он сражался вместе с солдатами — сражался, снимал и был убит. Сергей Фомин больше часа провел в ледя-

(Продолжение на стр. 8)



Писатель
Константин
Симонов

нитофонная запись живого человеческого голоса, рассказывающего во всех подробностях о том, что было пережито там, на войне, отвечающего на вопросы, непременно поставленные со знанием дела, то есть со знанием войны.

Мы обладаем во многих отношениях уникальными кино- и фотоархивами. Однако, как бы они ни были богаты, запечатлеть на пленке все, из чего состояла война, было не-

возможно по условиям самой боевой обстановки.

К этому надо добавить, что в годы войны у нас очень мало было синхронных съемок, существующее редчайшее исключение лишь подчеркивает это правило.

Во время войны солдаты не рассказывали перед аппаратом, не могли рассказать о том, что они только что пережили тогда, только что видели, только что совершили.

Однако человеческая память, связанная с самыми героическими и трагическими минутами в жизни не только самого человека, но и его Родины, к счастью, бывает очень цепкой, устойчивой, не поддающейся ржавчине времени. И то, что было не рассказано тогда, может быть рассказано сейчас. Мы в долгу перед солдатами, что не расспросили их десять и двадцать лет тому назад. Но что пользы говорить о том, что мы в долгу? Гораздо важнее возмещать этот долг, делать не сделанное, хотя бы сейчас, когда самым молодым участникам Великой Отечественной войны по 48, по 49, по 50 лет.

Попыткой — в меру своих сил — выполнить какую-то, пусть хоть самую малую частицу этого большого, общего нашего долга перед солдатом Великой Отечественной войны была та работа над фильмом «Шел солдат...», которую наш коллектив вел в течение почти двух лет на Центральной студии документальных фильмов.

Мы решили сделать фильм о рядовом солдате Великой Отечественной войны, фильм-поэму, строго документальный по материалу и поэтический по своему построению.

Для того, чтобы сделать этот фильм, мы решили встретиться и подробно, не торопясь, поговорить о войне с людьми, прошедшими ее своим горбом, совершившими на ней солдатские подвиги, с кавалерами всех трех степеней солдатского ордена Славы. Эти люди и рассказывают в нашем фильме, с экрана о том, с чего они начинали и где и как кончали эту войну. Рассказывают не только они, иногда рассказываю и я, автор фильма. Но я рассказываю о войне с их слов. Рассказываю то, что я узнал и услышал от них.

Добавлю к этому, что, когда мы рылись в кино- и фотоархивах военного времени, мы отбирали там для своего фильма те кадры, правдивость которых подтверждалась рассказами солдат о войне. Мы искали в старой хронике то, именно то, о чем они рассказывали. И надо отдать должное нашим фронтовым кинооператорам и фотокорреспондентам — и живым и мертвым, — они сняли много, очень много настоящей, подлинной войны, той войны, глядя на кадры которой сейчас, через тридцать лет, солдат говорит: «Да, это правда».

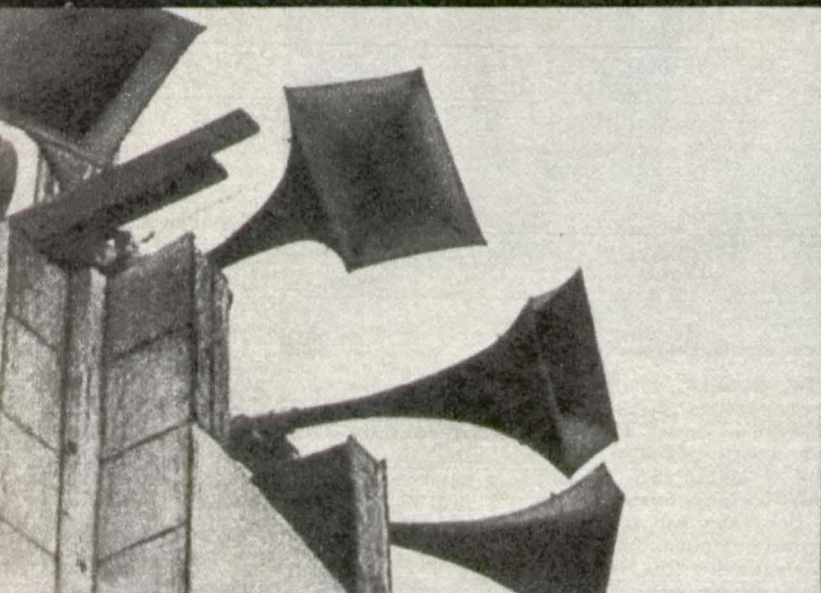
Мы расспрашивали сорок солдат, но хотели рассказать о миллионах. Мы расспрашивали солдат, трижды награжденных орденами Славы, прошедших войну и оставшихся живыми, но хотели рассказать и о награжденных, и о ненагражденных, и о живых, и о мертвых — обо всех. И в то же время, стремясь рассказать обо всех, хотели создать обобщенный образ солдата Великой Отечественной войны — единый и символический. То, что нам говорили те солдаты, которых мы расспрашивали, шло навстречу нашим желаниям: они рассказывали не просто о себе, о войне, они рассказывали о товарищах; они рассказывали о жизни на войне, о военном быте, о том, что значит вернуться на передовую после госпитализации; о том, что значит оказаться в ста шагах от танка; о том, что такое разведка и рукопашный бой и что значит оторваться от земли и подняться в атаку. Рассказывая о себе, они рассказывали о других, о времени, о Великой Отечественной войне.

И раз уж я заговорил об этом, хочу добавить: для меня лично, да, думаю,

(Продолжение на стр. 8)

ЭТИ ЧЕТЫРЕ ГОДА

Четыре года войны! Они запечатлены в кадрах хроники, снимавшихся в гуще боя, на территориях, отвоеванных у врага. Они запечатлены в игровых фильмах, воскрешенные памятью художника. Они остались в треугольниках солдатских писем, торопливо написанных на клочке бумаги в перерыве между боями, в сводках Информбюро, в строчках газетных статей, в стихах и дневниках, в речах государственных деятелей.



Сегодня в 4 часа утра
без предъявления каких-либо претензий
к Советскому Союзу, без объявления войны
германские войска напали на нашу страну...

(Из обращения Советского
правительства 22 июня 1941 года)

Первый день войны. Судьба народа
Выступает в виде первой сводки.

(Борис Слуцкий. «Первый день войны»)



Нет, мы не плачем. Слез для сердца мало.
Нам ненависть заплакать не дает.
Нам ненависть залогом жизни стала:
объединяет, греет и ведет.

(Ольга Берггольц. «Февральский дневник»)



▲ Так убей же его сейчас!
Так убей же его скорей!
Сколько раз увидишь его,
Столько раз его и убей!

(Константин Симонов.
«Убей его!»)





Мы клянемся,
что за поруганную честь женщин,
за слезы и кровь детей,
за сожженные бандитами города и села,
за все ужасы и страдания,
принесенные фашистами,
мы жестоко отомстим врагу.

(Из письма группы бойцов и командиров)



◀ Стала ты под пытку Татьяна.
Почернела, высохла без слез.
Босиком в одной рубашке рваной
Зою выводили на мороз.

(Маргарита Алигер. «Зоя»)

Я ненавижу фашизм, ненавижу кровавую,
грабящую и убивающую фашистскую
нечисть.

И если бы у меня была вторая жизнь,
я бы отдал и ее... я счастлив,
что был бойцом в этой великой битве.
Прощайте, не забывайте меня.

▼ (Из письма артиллериста-разведчика
А. Полуэктова. Октябрь 41-го)



◀ Велика Россия, а отступать некуда,
позади Москва!

(Политрук Василий Клочков —
один из 28 героев-панфиловцев)

Товарищ! Где ты дерешься сейчас?
Я искал тебя в боях под Вапняркой,
под Уманью, под Кривым Рогом.
Я знал, что найти тебя можно только
в жарком бою... Товарищ!
Если ты любишь Родину — бей
без пощады, бей без жалости, бей
без страха, бей врага.

(Борис Горбатов.
«Письма к товарищу». Сентябрь 41-го)

Наши люди знали, что Советская
власть —
это их власть, власть трудящихся.
Вот почему партизанское и подпольное
антифашистское движение
приобрело необычайный размах.
Именно любовь к Родине, стремление
отстоять ее свободу и независимость,
верность идеям социализма поднимали
советских людей на священную войну.

(«Великая Отечественная война
Советского Союза»)



Все мы живем сейчас фронтом.
Газету зачитываем до дыр,
а сводку каждый знает наизусть.

(Из писем на фронт)



Несколько разочков побывал
в горячих схватках.

Но пока жив,
фашисты будут помнить,
как танкисты действуют.

(Из письма танкиста
Ивана Козулина родителям)

Лучше нет, как без хлопот,
Без перины, без подушки,
Примостясь кой-как друг к другу,
Отдохнуть. Минут шестьсот.

(Александр Твардовский.
«Василий Теркин»)



И у мертвых, безгласных,
 Есть отрада одна:
 Мы за Родину пали,
 Но она —
 спасена.
 (Александр Твардовский.
 «Я убит подо Ржевом»)



За гнев — мы взяли его на вооружение.
 За гнев — он стоит сотни снарядов.
 За ярость — она посылает снаряды.
 За ненависть —
 она несет фашистам смерть!
 (Борис Горбатов. «Письма к товарищу»)



Истинная дружба народов
 Советского Союза, взлелеянная
 в мирное время, ярким пламенем
 вспыхнула в годы войны и удивила
 за рубежом не только
 наших врагов, но и друзей.
 Эта дружба закалилась
 в тяжелых военных испытаниях.
 (М. И. Калинин)

Все мы люди, всем нам жить хочется —
 значит, нужно отвоевать себе
 хорошую жизнь в решающей схватке
 с врагом...
 (Из письма гвардии капитана
 П. Корочкина родителям, Июнь 41-го)

...я хочу воздать должное русскому народу, в котором Красная Армия берет свои истоки и от которого получает людей и снабжение...

Красная Армия и русский народ наверняка заставили вооруженные силы Гитлера идти по пути к окончательному поражению и завоевали на долгие времена восхищение народа Соединенных Штатов.

(Франклин Делано Рузвельт)

Как солдат, наблюдавший кампанию Красной Армии, я проникаюсь глубочайшим восхищением к мастерству ее руководителей

(Генерал Дуайт Эйзенхауэр)



Ты каждый раз, ложась в постель,
Смотри во тьму окна.
И помни, что метет метель
И что идет война.

(Самуил Маршак.
Из стихов военных лет)



▲ ...моя судьба в боях шаткая, иначе говоря, трудно сказать, буду ли я цела... Конечно, я вам пишу откровенно, только не огорчайтесь и не думайте ни о чем. Если погибну, то за Родину, за отца и за Вас...

(Из письма Маншук Маметовой матери.
Август 43-го)

И конец войны, мир будет ознаменован не истреблением, не призывом: убей его! — а мудрым практицизмом и гуманностью. Определенных фашистов — немцев будем судить... но в целом проблема должна быть решена с учетом будущих десятилетий.

(Всеволод Вишневский.
Дневники военных лет. Июнь 44-го)





...пусть молодежь в образах героев узнает своих отцов и матерей, пусть за новыми кварталами, площадями и проспектами видят они окропленные кровью улицы и переулки, разбитые стены, вздыбленную землю, с которой был сметен сильный и жестокий враг.
(Г. К. Жуков. «Воспоминания и размышления»)



В тот день, когда окончилась война
И все стволы палили в счет салюта...
(Александр Твардовский.
«В тот день, когда окончилась война»)



Мы победили,
а значит, и я побеждал и победил!
(Из солдатского письма)

В бой с кинокамерой

(Окончание. Начало на стр. 1)

ной воде. Его с трудом спасли. Яков Славин был дважды тяжело ранен. Весной 1942 года я поехал на Пискаревское кладбище. Вырытые экскаваторами глубокие траншеи были заполнены защитными в белых простыни трупами. Я не отворачивался. Я снимал. Я не думал тогда, что эти ужасные кадры появятся когда-нибудь на экране. И все-таки снимал. Для истории.

На фронт стремились и молодежь и «старички». Вместе с гиковцами пошел снимать войну старейший русский кинохроникер Павел Ермолов. Вскоре он был ранен на Калининском фронте. Первым перешел к партизанам через линию фронта Сергей Гусев, оператор-ветеран, заснявший замечательные кадры партизанской борьбы. В партизанских отрядах сражалась и снимала девушка-оператор Мария Сухова. Она погибла в бою. Марк Трояновский вместе с Соломоном Коганом снял все этапы героической обороны Одессы и покинул город с последним батальоном. Потом он прошел всю войну и завершил свой путь у берегов Эльбы.

Я пишу и думаю: как же не называть всех, кто сражался с кинокамерой! Как не назвать операторов, снявших оборону Сталинграда,— Александра Софьина, Валентина Ор-

лянкина, Исаака Кацмана, Евгения Мухина, Давида Ибрагимова! Нет, это опять не полный список. Невозможно перечислить здесь все имена, прекрасные имена, хотя я бы с радостью это сделал. И пусть простят меня мои товарищи, которые не увидят здесь своих фамилий. Пусть простит меня Валя Орлянкин, о подвиге которого можно было бы написать книгу, а я вынужден ограничиться несколькими словами. Орлянкин оказался в подбитом танке, в нейтральной зоне, на нейтральной земле. Гитлеровцы обстреляли танк. Был ранен его экипаж, в том числе и кинооператор. Тогда наши бойцы предприняли атаку, чтобы отбить машину, и это удалось. Сохранился кадр, снятый оператором Абрамом Кричевским: из отбуксированного в наше расположение танка бережно вытаскивают Орлянкина. У него раздавлена грудная клетка, но он прижимает к груди киноаппарат и кассету со снятой пленкой. Орлянкин остался жив. После госпиталя он вернулся на фронт и продолжал работать. Но многих моих товарищей нет сейчас среди нас. Одних убило, других война, ее осколки, ее тяготы настигли уже после Победы. Для одних война — а вместе с ней и жизнь — кончилась под Москвой, других смерть подстерегла за несколько месяцев, а то и часов до Победы. Посмотрите фильм «Берлин». Посмотрите на простреливаемые безжалостным огнем улицы! Надо было находиться там, в самом пекле, чтобы это снять.

СЛОВО О СОЛДАТЕ

(Окончание. Начало на стр. 1)

и не только для меня, разговоры с солдатами — участниками Великой Отечественной войны были высоким нравственным уроком, уроком того, как люди забывают себя, вспоминая других, забывают об опасности, думая о долге, забывают о собственной славе, думая о славе Родины. Человек, который озабочен тем, чтобы выпятить свою собственную роль в истории, обычно бывает многословным. Человек, который, вспоминая свое участие в общем деле, озабочен тем, чтобы рассказать именно об этом деле, обычно бывает немногословен. Может быть, именно поэтому нам и удалось сделать со слов этих сорока рассказчиков-солдат наш не слишком длинный фильм, идущий всего-навсего восемьдесят минут.

Война была такой, какой она была: с прощетами, с трудностями, с жертвами, с победами. Конечно, мне и сегодня в душе, вспоминая прошлое, хочется, чтоб фашисты не доходили ни до Москвы, ни тем более до Сталинграда. Но ничего не поделаешь: было время, когда они доходили. Войну не переживешь. Значит, остается писать о ней правду, и правда эта, в которой есть и горькие, и тяжкие страницы, при всем том всегда останется в памяти человечества как гордая правда гордого, неустрашимого народа, выстоявшего и победившего в самых неимоверно трудных условиях, какие только можно себе представить.

Я глубоко убежден, что всякие попытки в искусстве преуменьшить трудности военных лет, их тяжесть, драматичность оборачиваются принижением подвига народа, подвига партии, подвига армии.

Во всех видах искусства, в том числе и в кинодокументалистике, мне далеки и чужды те произведения на военные темы, в которых война дается облегченно, изображается не

таким трудным делом, каким она была в жизни нашего народа. И никакие формальные изыски, никакое операторское или режиссерское мастерство, никакие красоты дикторского текста или голоса не могут привлечь мое сердце к картине, в которой потеряно самое главное — чувство правды. И наоборот: для меня дорога всякая — документальная и недокументальная — картина о войне, в которой, по выражению Льва Николаевича Толстого, главным героем остается правда.

Мы в своем кинофильме в меру сил и способностей тоже стремились правдиво рассказать о войне, в первую очередь опираясь на солдатские рассказы о ней. В солдатских рассказах было немало такого, о чем порой в искусстве говорится слишком вскользь. В этих рассказах было немало повседневного труда войны, бесконечность ее дорог, отсутствие крыши над головой, невозможность обсушиться, погреться, поесть горячего, а то и вообще поесть, нехватка времени для сна и многое другое, входящее в понятие «война». Солдат вспоминает не только это, конечно. Но и без этого он войны не вспоминает. Этому принципу мы и старались следовать в своем фильме.

Сам по себе фильм «Шел солдат...» сейчас закончен. Но в него вошла только очень малая часть тех наших бесед с солдатами — трижды кавалерами ордена Славы, которые мы вели перед объективом киноаппарата. Сейчас, после окончания этой работы, у нас в монтажной лежит около пятидесяти тысяч метров материала, снятого оператором во время бесед, — это примерно двадцать полнометражных фильмов. Так вот, двадцать фильмов мы делать не собираемся, но шесть фильмов-бесед или, если хотите, фильмов-интервью с солдатами — участниками Великой Отечественной войны мы хотим сделать на протяжении ближайшего года. Мы соединим в этих фильмах наиболее интересные, запоминающиеся места из бесед с солдатами, все эти шесть фильмов вместе и будут как бы шестисерийным рассказом о

«Помни! — повторяет мемориальная доска в Лиховом переулке. — Остановись на минуту и вспомни».

Вспомни этих ребят, чьи кадры, запечатлевшие зверства фашистов, были в числе главных свидетельств советского обвинения на Нюрнбергском процессе.

Вспомни тех, кто остался в лесах Белоруссии, и тех, кто погибал на подступах к Победе.

Вспомни, как смеялись, пели, пили спирт, но вспомни и то, как не успевали оплакивать и не успевали хоронить.

Вспомни, какие мы были молодые тогда, как хотели жить, умели жить, рвались к самому прекрасному в жизни и как твои же товарищи — неистребимые остряки и смельчаки, известные всей Москве балагуры и гуляки, неутомимые труженики — умирали на дорогах великой битвы.

Но вспомни и другое. Вспомни военных преступников, которые отворачивались от кинокамер, прикрывая ладонью искаженные страхом лица. Вспомни и тех, кто снова окружает колючей проволокой концлагеря.

Мы должны извлекать из нашей хроники тех лет все свидетельства кошмаров фашизма. Мы должны показывать нашим детям и нашим внукам, какой ценой далась советскому народу эта Победа, с которой пришла свобода всему миру.

Мои товарищи снимали войну, чтобы никто и ничто не было забыто. Они не рвались к подвигам, они работали.

войне, увиденной глазами пехотинцев, артиллеристов, танкистов, саперов, связистов, разведчиков. Нам хочется думать, что такие фильмы-беседы с солдатами, когда они будут завершены, найдут себе зрителя на экранах документального и научно-популярного кино, а быть может, и на телевизионных экранах.

После того, как мы сделаем эти фильмы, у нас останется впереди последняя часть работы: надо будет собрать, скомпоновать и сдать в должном, соответствующем требованиям исторической науки виде в наши архивохранилища весь оставшийся нами документальный материал бесед с участниками Великой Отечественной войны, а также разобранный по темам, соответствующим образом описанный, смонтированный материал кино- и фотохроники военного времени. Это должно быть сделано для того, чтобы и через пять и через десять лет люди, продолжающие работать над военной темой, могли разыскать в архивах соответствующие киносвидетельства солдат — участников войны о тех или иных событиях и периодах войны. Это нужно и затем, чтобы художник, и даже не обязательно кинематографист-документалист, а кинематографист, ставящий художественный фильм, или даже режиссер театра, ставящий пьесу о войне, мог бы, заглянув в архив, найти в соответствующем месте соответствующую коробку с материалом, на которой будет написано, скажем: «Дороги войны», или «Труд солдат», или «Сон солдата», или «Переправы», или «Окопные работы».

Добавлю, что весь коллектив, работавший над нашим фильмом, очень серьезно отнесся к этому последнему этапу работы, о которой я только что сказал. И нам кажется, что в будущем такая упорядоченная сдача всех оставшихся материалов в архивы должна заранее включаться в план работы над каждым документальным историческим фильмом, быть тем последним этапом, без которого вся работа не может считаться завершенной и окончательно сданной.

Елена БОКШИЦКАЯ

В ЗДАНИИ ЦЕНТРАЛЬНОЙ СТУДИИ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ НА САМОМ ПОСЛЕДНЕМ ЭТАЖЕ В УЗКОМ КОРИДОРЕ ЗАТЕРЯЛАСЬ ДВЕРЬ, К КОТОРОЙ НЕ ПРИБИТО НИКАКОЙ ТАБЛИЧКИ.

ЗА НЕЙ КОМНАТА С КУПОЛООБРАЗНЫМ ПОТОЛКОМ, МНОЖЕСТВО МОНТАЖНЫХ СТОЛОВ...

ЭТО ОТДЕЛ ЛЕТОПИСИ. РУКОВОДИТ ИМ РЕДАКТОР СОФЬЯ ЛЕОНТЬЕВНА ПРИТУЛЯК. ОНА РАБОТАЕТ НА СТУДИИ СОРОК ТРИ ГОДА.

В ОКТАБРЕ СОРОК ПЕРВОГО «ХРОНИКА» ЭВАКУИРОВАЛАСЬ В КУЙБЫШЕВ,

А ПРИТУЛЯК ОСТАЛАСЬ В ВОЕННОЙ ГРУППЕ СТУДИИ.

ЧЕРЕЗ ЕЕ РУКИ ПРОШЛИ СОТНИ ТЫСЯЧ МЕТРОВ ПЛЕНКИ С ФРОНТА. В АРХИВЕ ЛЕТОПИСИ ХРАНИТСЯ ТРИ МИЛЛИОНА МЕТРОВ ВОЕННОЙ ХРОНИКИ!

КОГДА НАЧАЛАСЬ ВОЙНА, БЫЛИ СФОРМИРОВАНЫ ФРОНТОВЫЕ КИНОГРУППЫ. В МОСКВУ ОТОЗВАЛИ ОПЕРАТОРОВ СО ВСЕХ КИНОФАБРИК СТРАНЫ, А ИХ ШТАБОМ СТАЛА СТУДИЯ НА ЛИХОВОМ.

«Я ПОМНЮ, КАК ОНИ СТОЯЛИ ВНИЗУ, В ВЕСТИБЮЛЕ, — ВСПОМИНАЕТ СОФЬЯ ЛЕОНТЬЕВНА, — ВСЕ ТАКИЕ МОЛОДЫЕ, ВЗВОЛНОВАННЫЕ. МЫ БЫСТРО ПЕРЕЗНАКОМИЛИСЬ, И ПОТОМ, КОГДА КТО-НИБУДЬ ИЗ НИХ ПРИЕЗЖАЛ В КОРОТКОМУ КОМАНДИРОВКУ, ВСТРЕЧАЛИСЬ КАК СТАРЫЕ ДРУЗЬЯ. СОВСЕМ НЕДАВНО Я ПОДУМАЛА, ЧТО, КРОМЕ ТЕХ НЕКОЛЬКИХ ДНЕЙ В НАЧАЛЕ ВОЙНЫ, Я НИКОГДА БОЛЬШЕ НЕ ВИДЕЛА ИХ ВСЕХ ВМЕСТЕ.

МНОГИЕ НЕ ВЕРНУЛИСЬ...» ПОЖЕЛТЕВШИЕ КНИГИ УЧЕТА ФРОНТОВЫХ СЪЕМОК, ПОСТАРЕВШИЕ НА ТРИДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ ГОДА ПАПКИ С МОНТАЖНЫМИ ЛИСТАМИ... ОПЕРАТОРЫ, УШЕДШИЕ НА ФРОНТ, ПРИСЫЛАЛИ КАЖДОДНЕВНО НА СТУДИЮ ОТСНЯТЫЕ ИМИ МАТЕРИАЛЫ.

К КАССЕТАМ С ПЛЕНКОЙ ОБЯЗАТЕЛЬНО ПРИЛАГАЛИСЬ КОРОТКИЕ МОНТАЖНЫЕ ЛИСТЫ ИНОГДА С ЛИЧНОЙ ОЦЕНКОЙ УВИДЕННОГО. ЧАСТО

К «МОНТАЖКАМ» ПРИКЛЕИВАЛИ ЗАПИСКИ, АДРЕСОВАННЫЕ ТЕМ, КТО ОСТАЛСЯ В МОСКВЕ, В ГРУППЕ НА ЛИХОВОМ, КОТОРОЙ ТОЖЕ ПРИХОДИЛОСЬ НЕЛЕГКО. ХОЛОДНО, ГОЛОДНО, ОДИН ТАЛОН НА ДВОИХ, ЧТОБЫ СЪЕСТЬ ТАРЕЛКУ СУПА. ФРОНТОВИКИ ПРИСЫЛАЛИ НА СТУДИЮ СУХАРИ, КОНСЕРВЫ... ЛИСТАЮ СТАРЫЕ ПАПКИ... НАХОЖУ ЗАПИСИ, КОРОТКИЕ, ОБСТОЯТЕЛЬНЫЕ.

СТАРАЮСЬ ПРЕДСТАВИТЬ, КАКИМИ БЫЛИ ФРОНТОВЫЕ ОПЕРАТОРЫ-СОЛДАТЫ, НЕ ВЕРНУВШИЕСЯ С ВОЙНЫ. СЕГОДНЯ Я РАССКАЖУ О ТРЕХ ИЗ НИХ.

ИМЯ НА МРАМОРЕ

В РАЗВЕДКЕ И В ДЕСАНТЕ

...Семен Стояновский. Все, кто вспоминает сегодня об этом человеке, отмечают его порывистый, непосредственный характер, неисчерпаемую веселость, умное чувство юмора. Война представлялась ему в романтическом ореоле. Он боялся опоздать на нее, но не опоздал и успел пройти от Новороссийска до Вены.

Он научился не только оперативной фронтовой съемке, но и стратегии, быстрой возмозной реакции, солдатской сообразительности, а иногда и сметливости разведчика. В 43-м году, когда линия фронта в Новороссийске проходила через цементный завод, на ничейной полосе в 35 метрах от немецких окопов стоял маленький, ветхий сарай. Ночью Стояновский прополз туда и весь следующий день снимал все, что происходило во вражеском лагере. И ночью вернулся к своим.

Осенью 43-го года Стояновский участвовал в десанте наших войск через Керченский пролив в Крым. Плыть через минированный пролив под артиллерийским обстрелом и бомбами самолетов противника — дело рискованное, оператор впоследствии писал в дневнике: «Настроение было тревожное, а потом работа настолько увлекла, что об опасности уже никто не думал...»

Есть у Семена Стояновского такой эпизод. Девушки, мобилизованные на фронт, веселые и кокетливые, молчаливые и скромные, по очереди садятся на стул военного парикмахера. И вдруг все эти разные девчата становятся внешне очень похожими друг на друга, почти одинаковыми... Женщина и война...

Снимая уличные бои в Вене, Стояновский был ранен. Майор, вынесший Семена из горящего дома, куда его отбросило взрывом, рассказывал: «Я не знаю, откуда у него взялась сила. Истенающий кровью, он держал перебитой рукой аппарат и только повторял: «Аппарат... Сохраните аппарат... Не засветите пленну».

МАША СУХОВА

...Среди погибших операторов есть одно женское имя — Мария Сухова. О ней не расскажут документы. Их почти не осталось. Но о ней может часами говорить ее фронтовая подруга Оттилия Рейзман. Они были единственными женщинами-операторами, снимавшими войну.

— Меня всегда поражала Машинна смелость, — рассказывает Оттилия Болеславовна, — помню, как нам были поручены съемки освобождения Белоруссии. Мы были направлены к партизанам, недалеко от Минска, и в одну из декабрьских ночей, 1943 года вылетели за линию фронта. Летели на взрывчатке и не знали того. Нам сказали: «Везете мыло». Потом выяснилось, что везли боеприпасы нашим партизанам. А Маша, узнав об этом, весело смеялась...

Однажды мы пошли снимать, как перерезают партизаны немецкий телефонный кабель. Сняли и начали отходить, потому что поняли: немцы почували неладное. На расстоянии километра шла цепочкой какая-то группа. Маша сказала начальнику штаба бригады, что это немцы. Тот не согласился:

— А почему тебе так кажется?

— А потому, что партизаны одеваются в разное, в пиджаны, в полушубки, в пальто, а эти все идут в одинаковых шинелях.

И она оказалась права: через пять минут разгорелся такой бой, что было не до съемки.

В одной из схваток с немецкими карателями партизанам пришлось отступить. Маша унесла кассеты с пленкой, а один из партизан нес ее аппарат. Когда они вошли в лес, оказалось, что, отстреливаясь, партизан забыл аппарат на поле перед лесом. Маша бросилась обратно под пули, нашла аппарат и, чудом уцелев, вернулась к своим. Погибла она в мае. Ее похоронили в братской могиле около села Ушачи. Теперь там воздвигли мемориал партизанского прорыва.

А кадры, снятые ею, живут. Живут в летописи ЦСДФ, и к ним обратятся еще не раз. Обратятся и затем, чтобы вспомнить всех тех, кто после 45-го не вернулся на родную студию.

ДО ПОСЛЕДНЕГО КАДРА

...Он только что приехал с фронта и привез с собой на машине целую бочку квашеной капусты. Приезд кинооператора с передовой всегда был торжественным событием. И в этот раз у Софьи Леонтьевны собралась большая компания.

Тогда никто не предполагал, что весельчак, устроивший ужин с капустой, никогда больше не появится на студии. Его звали Александр Эльберт.

...Он был немного старше своих товарищей. Ушел на фронт взрослым, уже сложившимся человеком.

Я просматриваю его записи, присланные с фронта монтажные листы и думаю о том, сколько мирных, наполненных солнцем и теплом кадров мог бы он снять. Даже в самые суровые дни войны Эльберт пытался запечатлеть своей камерой хоть что-нибудь, напоминающее нарушенный мир. Он видел много горя и слез, пройдя от Москвы до Карпат.

Его интересовала жизнь людей и на фронте и в тылу. В 42-м году он предложил режиссеру Михаилу Слущкому сделать фильм об одном дне войны, о том, что переживают все люди нашей страны в трудные военные будни, как работают, ждут. Ждут тех, кто воюет, и ждут Победы. Фильм был создан, и назвали его «День войны».

Погиб он в конце 44-го, в Карпатах, возвращаясь домой, в Москву. Его отпустили в короткую командировку по особому случаю: жену отвезли в роддом.

Подвода, в которой ехал Эльберт, порвалась с двумя девочками. Они попросили подвезти их до ближайшей деревни, а места в подводе не было.

— Подвезите их, — попросил Александр товарищей, ехавших с ним, — а я махну напрямик, быстрее будет, да и поснимаю напоследок поле после боя.

А поле было заминировано. Эльберт подорвался на первой же мине... Он упал с кинокамерой, которой только что отснял свои последние кадры.



Александр Эльберт



Мария Сухова погибла, сражаясь в тылу врага



Семен Стояновский в Новороссийске



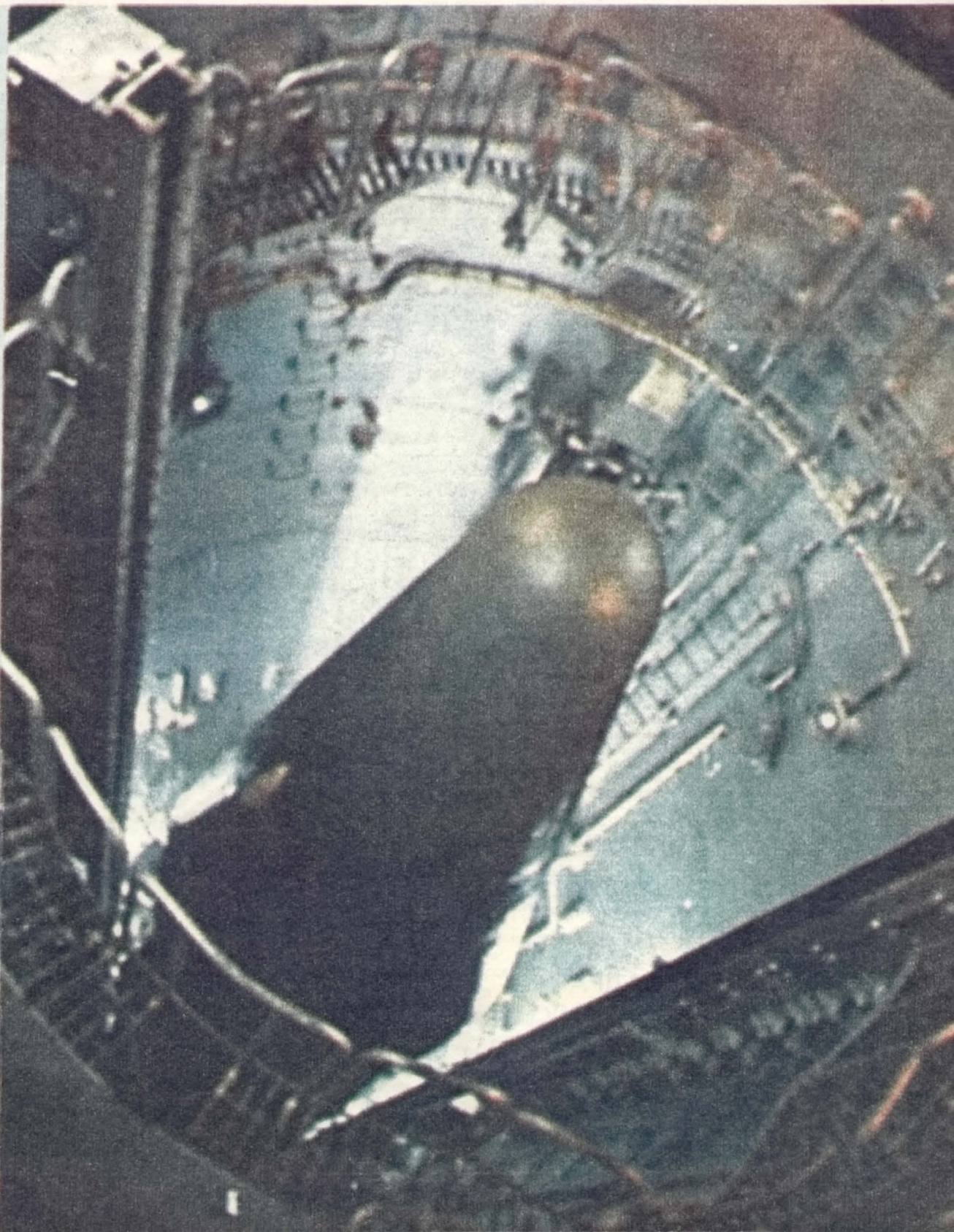
Владимир ПОНИЗОВСКИЙ

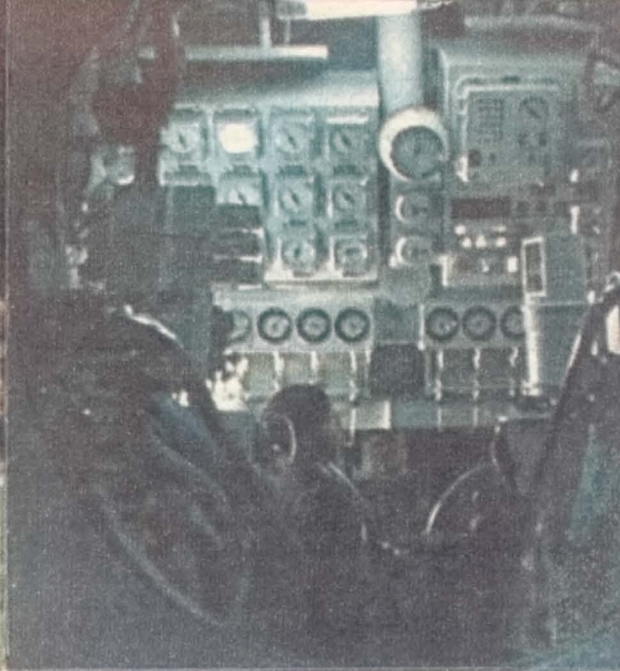
„НАСЛЕДНИКИ“

Советский воин — какой он! В нашей памяти ярко запечатлен образ «человека с ружьем», красного бойца гражданской войны — в буденовке или папахе со звездой, в кожаной куртке, перепоясанной пулеметными лентами. В лаптях, а то и босые, шедшие в бой с одной винтовкой на троих, но отстоявшие от белогвардейцев и интервентов юную Республику Советов, те рабочие и крестьяне — воины Красной Армии — были почти сплошь неграмотны. Даже о призывниках двадцатых годов «Комсомольская правда» той поры писала: «Приходило немало молчаливых толстощеких крестьянских парней, испуганных прикосновением холодной машинки и затылкам. Парней угрюмых, замкнутых, как их окованные жестью сундучки... Парни были малограмотны или безграмотны. Парни носили онучи березовой белизны. Было много пота, стрельб, политчасов, трудных, как первые роды».

Да и в Великую Отечественную больше половины солдат имели лишь начальное образование. Ныне же подавляющее число тех, кто несет службу в рядах Советских Вооруженных Сил, имеют аттестаты зрелости, дипломы средних технических и иных учебных заведений. А для офицеров нашей армии и флота военное училище и академия — норма. Да и как может быть иначе, если на вооружении самая совершенная и могучая техника, для успешного овладения которой нужны мастера нескольких сот военных специальностей! И если символом нашей армии в гражданскую войну могла быть трехлинейка, в Великую Отече-

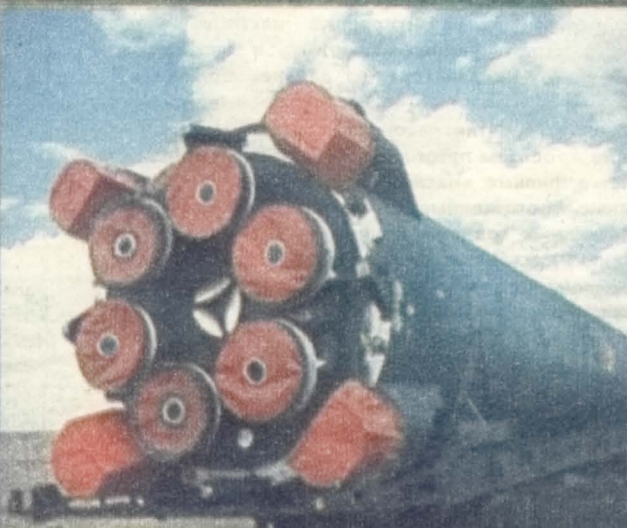
Окончание на стр. 12





ПОБЕДЫ

Этот фильм посвящен современной Советской Армии, тем, кто хранит и развивает традиции отцов, спасших мир от фашизма.



ственную — автомат ППШ и «катуша», то символ нынешних Вооруженных Сил — ракета, не знающая пределов дальности и пределов мощности.

Но как «катуша» — провозвестница современных могучих ракет, точно так же, если не в большей степени, последовательна и неразрывна связь между красноармейцами гражданской, бойцами-героями Великой Отечественной и нынешними советскими воинами. Те, кто несет сегодня службу в рядах Советских Вооруженных Сил, — прямые наследники их ратных дел, наследники Великой Победы.

Фильм «Наследники Победы» [автор сценария В. Венделовский, режиссеры В. Венделовский, В. Бойков] в поте лица своего снимали восемнадцать операторов. Снимали на земле, в небе, на море, зимой и летом, днями и ночами. В создании фильма принимали участие и многие другие операторы, не упомянутые в титрах, — те, кто вместе с бойцами, деля с ними опасности и трудности, шли все 1418 суток по дорогам войны. И хотя этот фильм посвящен рассказу о сегодняшних Советских Вооруженных Силах, черно-белые кадры фронтовой кинохроники органически входят в его многоцветную гамму, помогая понять и почувствовать главное, что наследуют нынешние двадцатилетние.

Вспарывает океанскую волну эсминец. Замерли на палубе шеренги. Всякий раз, проходя над местом гибели легендарных кораблей в годы войны, моряки отдают им дань памяти. Командир эсминца капитан III ранга Васильев ведет свой корабль по тому маршруту, по которому прошел его отец...

По полю аэродрома идут два летчика — отец и сын Свиридовы. Иван Дмитриевич — генерал, Юрий — лейтенант. Пожилему ветерану, сбившему последний «фокке-вульф» в мае 45-го, вряд ли доступны сегодня нынешние тридцатикилометровые высоты и скорости три тысячи километров в час, хотя и то и другое уже не предел для советских боевых самолетов. Но ох как много армейских трудов нужно Юрию, чтобы достигнуть тех вершин, до которых поднялся его отец...

Облик современной армии. Какой рисует ее в своем воображении каждый из нас! Мы представляем себе ее мощь разве что по технике, которая проходит по Красной площади во время октябрьских парадов. Здесь же, на экране, мы имеем редкую возможность увидеть эту технику в действии, в несокрушимости порыва и огня.

Сухопутные войска — самый многочисленный вид Советских Вооруженных Сил. Но уже ушло в историю понятие «пехота». На смену пришло новое — мотострелки. Нынешняя пехота вся на колесах и гусеницах. За несколько переходов она может одолевать такие расстояния, на которые в минувшие времена потребовались бы месяцы. В руках у солдата оружие, по силе огня в несколько раз превосходящее прежние образцы. Сегодняшняя дивизия — более грозное соединение, чем периода минувшей войны. Но хотя современная пехота мчит теперь на бронетранспортерах, ошибочно было бы предположить, что нынешним солдатам легче нести свою службу. Нет, трудней — чем выше темпы, стремительность скорости, сложней задачи, тем больше требуется мастерства, знаний, боевой выучки. Ныне только в мотострелковом полку несут службу солдаты, владеющие многими воинскими специальностями.

Зрители фильма становятся свидетелями учений, которые отличаются от боевых действий единственно тем, что нет в этих сражениях реальных потерь. В остальном же от каждого солдата и офицера требуется такое же предельное напряжение моральных и физических сил, проявление выносливости, мужества, товарищеской взаимовыручки, как в настоящем бою.

Захватывающе интересны кадры, посвященные действиям ВДВ — воздушно-десантных войск. Ссыпаются из люков огромных транспортных самолетов на голову условного «противника» целые дивизии парашютистов. Под куполами, на специальных платформах, приземляется техника — танки, автомашины, самоходные артиллерийские установки. В тот момент, когда контейнеры почти касаются земли, срабатывают специальные устройства системы мягкой посадки — взрывы гасят скорость, образуют под платформами «воздушную подушку», и многотонная техника мягко садится на траву. Считанные минуты — и она готова к бою.

Мы много слышали о возможностях «воздушной подушки». И все же фантастическими кажутся десантные корабли, подплывающие к берегу, взбирающиеся на него и... «плывущие» по суше, а затем извергающие из своего чрева десантников, но на сей раз — морских.

Во все времена форсирование водных преград считалось на войне самым трудным делом. Обратимся к недавнему прошлому. Осенью 1943 года наступающей Красной Армии предстояло преодолеть самую мощную водную преграду, аставшую на ее пути, — Днепр. Советские воины форсировали реку на местных и подручных средствах, иными словами — на плотах и просто на досках, а то и в плыв. Не было даже паромов, которые могли выдержать хотя бы «тридцатьчетверку». Легкие пушки перевозили в двух лодках: колесо — в одной, колесо — в другой. Самым важным для успеха наступления было сооружение моста, способного выдержать танки и тяжелую артиллерию. Такой мост начали возводить у села Козинцы. Его строили более двух тысяч человек. Срок был установлен в две недели. В истории Великой Отечественной войны этому событию посвящены следующие строки: «Постройка Козинского моста в неслыханно короткий срок, за 11 календарных дней, представляла собой крупную победу, которая сыграла большую роль не только в боях за удержание и расширение плацдармов на правом берегу Днепра, но и в разгроме киевской группировки противника».

Мне довелось участвовать в недавних учениях Советских Вооруженных Сил. Наплавные железнодорожный и общетранспортный стальные мосты перехлестнули широкую реку менее чем за час. Столь быстрое возведение их позволило форсировать водную преграду с ходу, без замедления темпов наступления. Одновременно, в те же самые минуты, слева и справа от мостов одолевали реку плавучие бронетранспортеры, двигались по дну танки. Эту величественную картину увидят ныне зрители фильма «Наследники Победы».

Во всей мощи предстанет перед нами и ракетный комплекс — от противотанковых управляемых реактивных снарядов, установленных на автомашинах или транспортерах и послушно руке оператора поражающих движущуюся броню, до межконтинентальных баллистических ракет, упрятанных в земных глубинах или огненными стрелами вздымающихся из глубин морских.

Боевые корабли под вымпелами Военно-Морского Флота и атомные подводные лодки, несущие бессонную вахту в любых широтах; сверхскоростные всепогодные истребители-перехватчики, в мгновения настигающие цель в стратосферных высотах, и грозные турбовинтовые ракетноносцы дальней бомбардировочной авиации, не знающие пределов дальности, десятки часов без посадки бороздящие просторы пятого океана, — такими предстают в фильме «Наследники Победы» современные Вооруженные Силы нашей армии.

Нынешние солдаты, принявшие эстафету поколений, достойные наследники славы и традиций своих дедов и отцов, надежно стоят на страже социалистического Отечества.

Где-то под самый конец нашей беседы не без гордости Николай Афанасьевич признался: «Так у меня и кортик именная есть». «Покажите». Принес небольшую коробочку. А в коробке золотого блеску острый-преострый, с настоящей рубиновой звездочкой на тыльной части эфески морской кортик. К кортику и документ приложен — пожелтенный, но целехонкий: приказ министра обороны СССР от 20 февраля 1961 года. «В связи с пятидесятилетием и отмечая большие заслуги в создании фильмов на военно-патриотическую тему объявляю благодарность и награждаю именной кортиком». Подпись: «Р. Я. Малиновский». Тогда я и про другие регалии спросила. У Крючкова их немало. Лауреат Государственной премии. Награжден орденом Ленина, орденом Октябрьской Революции, орденом Красной Звезды, тремя орденами Трудового Красного Знамени... И то сказать, человек с 1933 года в кинематографе. Сколько сыграно за эти годы!

Лет десять назад, только что отсынявшись у И. Хейфица в «Дне счастья», Крючков сказал: «Вот догоню Габена, сыграю в сотом фильме, и basta. Вплотную займусь рыбалкой». С тех пор новых ролей набегало порядочно.

— Как я воевал на экране? — переспрашивает Крючков, закуривая «беломорину». — Да все мои герои, даже гражданские, в прошлом воевали ил служили в армии. На всех границах, на всех фронтах и в гражданскую и в Отечественную, ведь наша «война народная» от штурма Зимнего до взятия рейхстага длилась... Побывал я во всех родах войск — от авиации до морского флота. И разведчиком был и танкистом. И генералом был, и офицером, и старшиной, и сержантом, и простым солдатом, и партизаном. Может, это прозвучит нескромно, но мне кажется, мои герои всегда оказывались нужными, незаменимыми в своем деле людьми, незаурядными характерами... Когда кортик мне вручали, я сказал Малиновскому: «Всех переиграл, только вот ракетчика не довелось». А Родион Яковлевич утешил: «Ну, маршала ракетного еще успеешь».

Крючков — удивительный человек. Знаменитый, всеми уважаемый артист, живая история советского кино, где бы он ни появлялся — в коридоре Театра-студии киноактера, в гримерной, а иногда и просто на улице, — сразу же, откуда ни возьми, вокруг него друзья, радостные восклицания, взрывы хохота: веселый, общительный, излучающий неповторимое «крючковское» обаяние (ни чуть не меркнущее с годами), он всем интересен и без всякого «снисхождения» доступен. А как он рассказывает! «Николай Афанасьевич, напишите для нашего журнала...» «Не-е-ет. Я только в устном жанре, как Андроников. Лучше сами записывайте».

— Значит, как я воевал... Был такой фильм «Яков Свердлов». Вот там я играл лупоглазого парнишку — Трофимов его фамилия, — который приезжал из деревни на Нижегородскую ярмарку, босой, голодный. А на ярмарке аттракцион представлял, сапоги разыгрывали. Хозяин привязал сапоги на самую верхушку высокого столба, кто залезет, снимет — тот и получит. Купил Трофимов на последний полтинник билет и полез за сапогами. Лез, лез да сорвался. Чуть не заплакал от горя. Тут другой охотник до сапог нашелся. Невысокий такой, шустренький. Добрался он до верхушки, забрал сапоги. А потом Трофимову их отдает... Так парнишка познакомился с Яковом Михайловичем Свердловым, который вывел его на путь борьбы за счастье народное. Потом послал на Украинский фронт. Стал Трофимов комиссаром Красной Армии, так и не вылезал больше (а вместе с ним и я) из военных сапог, не снимал шишени.

Вышла эта картина перед самой войной. До этого я уже снялся и в «Окраине», одной из самых любимых моих картин (там Сеньку-сапожника играл, он тоже в окопах первой мировой свое отвоевал), и в «Возвращении Максима» солдата сыграл, и в «Человеке с ружьем» — тоже солдата, из матросов — Сидорова, помните, который Шадрин к Ленину не пускал...

В фильме «На границе» снялся. Там у меня была большая роль — комендант пограничной заставы Тарасов. Этот фильм был сделан по следам событий, происходивших тогда на наших дальневосточных границах, — боев у Халхин-Гола, у озера Хасан. Ну, и Каим Ярмо из «Трактористов», он ведь только что с Дальнего Востока вернулся, демобилизовался из танкистов, тоже, в сущности, военный человек, и выправка у него военная, и привычки, и песни.

— Николай Афанасьевич, где вас застала война?

— В Москве. Мы заканчивали съемки «Свинарки и пастуха». Natura у нас была неподалеку от «Мосфильма». Выстроили специальную деревеньку (там еще настоящий пригород тогда был) и снимали. А уже бомбежки начались. Ночью дежуришь на крышах, потом покемаршишь где-нибудь

под мостком, чтоб осколком не задело,— и на съемки. Иногда и после воздушной тревоги снимали. Десятого октября сдали картину.

Одновременно со «Свинаркой» снимался я в фильме «В тылу врага». Бойкова я там играл, разведчика. Повезли мы картину в одну из подмосковных частей, показывали солдатам прямо в лесу, с передвижки. После просмотра полагалось выступить, а ребята говорят: «Не надо выступать, только покажите, что Клим Ярко жив, что он вместе с нами воюет». Очень ждали на фронте кино...

Крючков снова закуривает и продолжает своим знакомым, чуть хриловатым голосом:

— По госпиталям ездили, с концертными бригадами выступали, в «Боевых киноборниках» снимались. На съемках одного из киноборников познакомился я с Витей Талалахиным. Он только что свой первый таран совершил, подвиг. Ну, видно, дали ему отпуск небольшой, приехал в Москву. А кино он очень любил, попросился в гости на студию. Познакомились мы, после съемок забрались на башню танка, щелкнули нас на память. Хороший он был парень, заводной. Мальчишка совсем, двадцать один год. Мы потом его день рождения отмечали в клубе мяскокомбината, он там до войны работал, на комбинате. Эх...

А в самом конце октября меня вызвали на съемки в Алма-Ату.

И пошла картина за картиной. Напряженное было время. «Котовский» (там я играл две роли) и

«Фронт», «Парень из нашего города» и «Автоша Рыбкин», «Во имя Родины» и «Малахов курган»... Снимался часто по три смены подряд: с семи до пяти вечера в одном фильме, с пяти до двенадцати ночи — во втором, а с двенадцати до утра — в третьем. Не помню, когда и спал...

Пожалуй, из всех своих военных фильмов я больше всего люблю «Парня из нашего города». И пьесу эту симоновскую любил еще до фильма. Больно биография у Сережки Луконина на мою собственную похожа. Он бывший голубятник из Саратова, а я тоже в прошлом голубятник, только с Красной Пресни. Но это я шучу. А вообще-то Луконин — человек моего поколения. Я дружил со многими героями испанской войны. Такие люди вынесли на плечах все тяготы войны и победили. Потому что сильна в них наша, советская закваска.

— Где вы встречали День Победы?

— На съемках «Небесного тихохода» под Ленинградом, на небольшом аэродромчике в Левашове.

Снимался фильм весной сорок пятого, когда у всех уже было совсем другое настроение. И вот девятое мая! Что было! Как мы из всех ружей палили! Целовались!! Это день святой, незабываемый. Больно только, что недосчитались мы многих. Если бы только на экране погибали мои друзья...

После войны тоже много снимался в военных фильмах. И в «Трех встречах», и в «Сталинград-

ской битве», и в «Ленинградской симфонии». Очень люблю я роль старшины Кухарькова в «Бессмертном гарнизоне». Я ведь тоже в Бресте была перед самой войной, в сороковом, мы ездили тогда к пограничникам с фильмом «Яков Свердлов». Очень многих я помнил по той встрече. Каждый из них, реальных героев Брестской крепости, мог стать прототипом Кухарькова. В эту роль много вложил я своего, личного. И, конечно, дорога мне маленькая роль Генерала в «Балладе о солдате». Немолодой это, уставший, мудрый и бесконечно ненавидящий войну человек. Ведь на его глазах гибнут такие золотые мальчишки, как Алеша Скворцов! Да, «Баллада о солдате»... В мире нет солдата, равного русскому. Иногда по груди в воде, и кухня не подоспела, и ИЗ кончился, а вернулся в шинельку — она и домом и постелью была — и ни шагу назад. И в атаку, раз надо Родину защищать! Это ведь поначалу некоторые приземлялись от визга пуль, а потом уже говорили: она меня боится. И правда, отчаянных пуля меньше брала. Ну и смех, песня, конечно, помогали. Извините, немного солдатская шутка, но я считаю, что в жизни вообще без юмора как без штанов, неудобно.

У меня вот осенью маленький юбилей намечается: пятьдесят лет трудового стажа. Пять десятков лет назад вошел я в проходную родной своей «Трехгорки», где с пятнадцати лет вкалывал, а все шучу...

НЕ СНИМАЯ ШИНЕЛИ

Наш корреспондент Людвиг ЗАКРЖЕВСКАЯ беседует с народным артистом СССР Н. А. КРЮЧКОВЫМ



Генерал
(«Баллада о солдате»)

Сергей Луконин
(«Парень из нашего города»)

Кухарьков
(«Бессмертный гарнизон»)



жиссером, но и драматургом. И это содружество оказалось плодотворным.

Конечно, экран потребовал новых решений того же замысла.

Три фильма.
Первый — монолог Ольги Андреевны Минич.

Одна часть. Полчаса — почти один на один со зрителем.

Дикторский комментарий лаконичен предельно. Всего 163 слова произнесет диктор Феликс Дейч.

Ольга Андреевна сама доскажет нам обо всех кругах ада. Вплоть до последнего — Озаричского лагеря смерти, где скончался ее ребенок.

Расскажет и о том, как после освобождения, не сразу, трудно, но все же возвращалась и возвратилась в жизнь из небытия. С той же открытостью, с той же доверительностью. Как не могла забыть любимого мужа и не хотела замуж выходить.

Как не складывалась вначале жизнь, когда решила все-таки выйти. И все потому же. Да еще детей не было. А потом: «Мы такие радые. Родилось одно, потом другое, потом третье. И мы шесть детей народили. И стали такие радые, такие богатые...»

И я в темном зале тоже богата певучей радостью новой интонации

рассказа Ольги Андреевны, новым светом ее лица.

Вслушайтесь в этот голос, в эти интонации, там, в фильме, полнозвучно зафиксированные звукооператором Борисом Смирновым, а здесь — только буквами по бумаге. Пожалуйста, вслушайтесь в эти буквы. Потому, что я не знаю слов, кроме произнесенных самой Ольгой Андреевной, чтобы воспроизвести ее душевное состояние, ставшее уже и моим — зрителя — состоянием. Иногда она замолкает. Вспоминает, задумывается, может быть, собирается с силами... А мы не отключаемся, переводим дыхание вместе с ней.

Но одна ли Ольга Андреевна говорит с этой лентой?

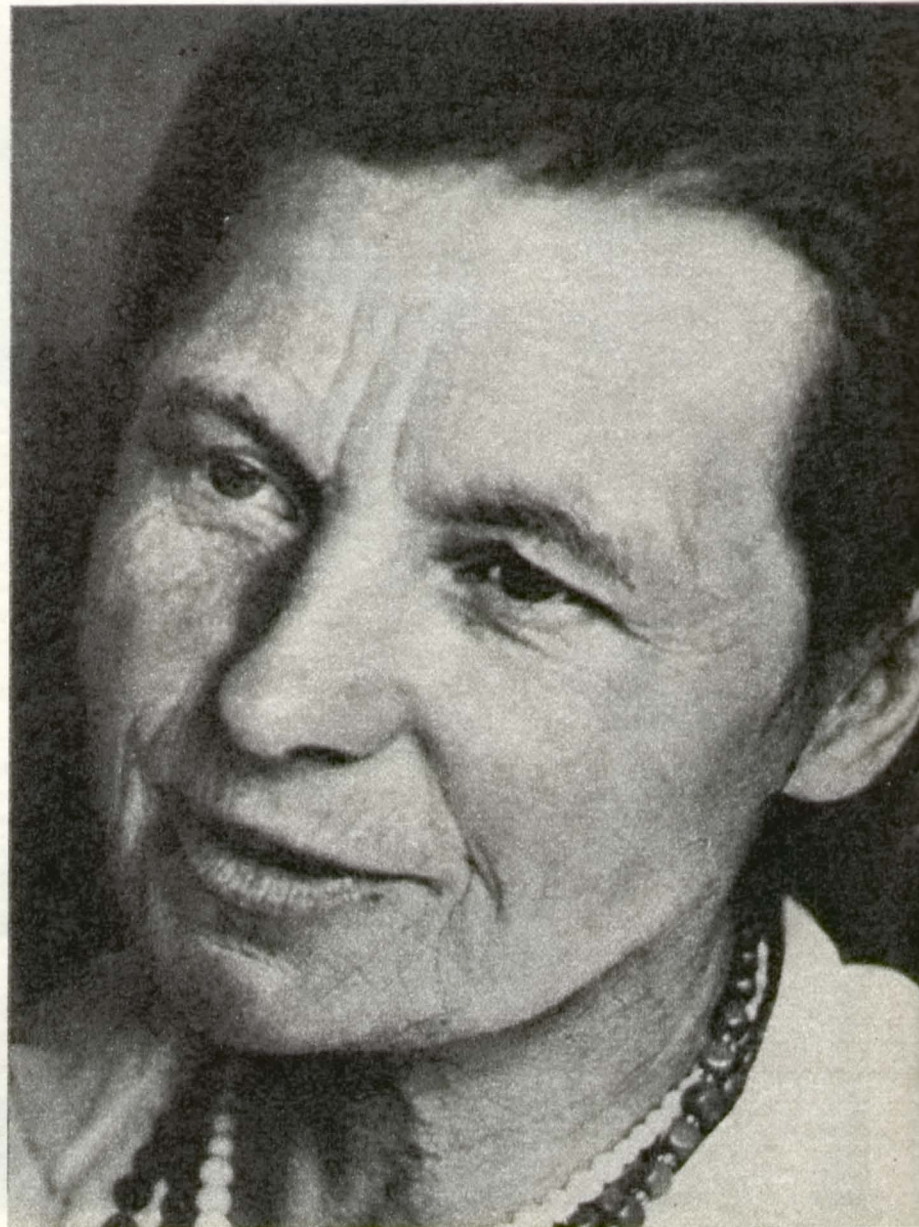
Портрет. Другие кадры высвечивают и дополняют. Они скупы, если считать на метры. Но тем полнее нагружены.

Немного хроники. Расширяет, помогает осмыслить, но отнюдь не иллюстрирует рассказ героини. Вот хроника немецкая. Обыденная, будничная «работа» завоевателей, они проходят не навязчиво, но мы видим их хорошо рядом с лицом Ольги Минич. Вот кадры, снятые нашим фронтным оператором после освобождения лагеря Озаричи.

Мемориал в Брыцаловичах хранит память о детях войны, так и не ставших взрослыми... А это их сегодняшние сверстники

Нина БЯЛОСИНСКАЯ

Ольга Минич, Агафья Кузьмич, Матрена Акулч: свидетельствуют воскресшие



Восемь человек было в хате. И мы тогда тифом болели... Я тоже больная была, два месяца до родов было... И тут уже подождли нас. Бутылка какая-то черная. И не поджигали, облили — и загорелось... И горит мое тело все... А ему граната упала вот тут под колени и вены и все ему тут перервала, он никак не мог встать... Я не то что, дорогие мои, я не думала, что буду жить, я думала, что вытяну его во двор — скорее нас добыют...»

В просмотровом зале объединения «Летопись» студии «Беларусьфильм» Ольга Андреевна Минич, крестьянка деревни Хвойня, в уютной, ухоженной, уставленной цветущими растениями комнате рассказывает и рассказывает нам с экрана, достает из незаживленной памяти своей те умом непостижимые, но пережитые ею мгновения, часы, дни ранней весны сорок второго года.

Лицо женщины крупным планом. Что сказать о нем? Редкое обаяние? Горестность? Доброта? Годы?..

Покажется мне молодой. Но скоро я пойму, что выглядит она старше своих лет. Пойму, когда услышу от нее, как металась она от одной горящей деревни к другой, в лесу, оцепленном карателями, волоча истекающего кровью мужа («До граммочки выбегла кровь»). Обреченного уже, «полунеживого». Но не могла, не хотела бросить умирать одного. Пойму, когда объектив оператора Юрия Шалимова отыщет среди семейных фотографий на стене и выделит портрет красивого и очень молодого человека с тремя довоенными треугольниками в петлицах. Пойму, что это и есть он, ее муж, что и ей было тогда двадцать один...

Ольга Андреевна обращена прямо ко мне — зрителю. Так открыта мне, так доверительна со мной. Но и сдержанна. Горе свое, ужас, страдание несет она давно, через всю жизнь. А сейчас высказывает вслух.

И надо не заплакать, а все рассказать, как было.

«В очередь поставили нас, сорок человек, и давай стрелять... Демьяна хлопчик стоял впереди с ним на очереди. А мать его, хозяйка, с дочкою стояла сзади за людьми. Как стали стрелять, дак Демьяна первого. В затылок — он и упал, ни словечка не сказал, ни словечка. А хлопчик уже идет, бедный, идет да все: «Ой, мамочко, боюся, ой, боюся!» А как выстрелили, дак он еще крикнул: «Ой, не боюся!» — и упал... Ему годков двенадцать было. Ну как застрелили хлопчика, дак она, мать: «Ой, подождите, паночки, хай уже семейка за семейкой». Пришла уже мать эта да на дочку: «Иди, Оля, и ты...» Мы стоим все. У меня сестрин хлопчик, годов, может, семь. И моему полтора года. Вот все тут горит, кажется, разрывается: что мне делать? Или это детей вперед, или самой?..»

Завершается работа над фильмом «Женщина из убитой деревни» — первым из необычной документальной трилогии, своеобразного кинотриптиха.

А началась она, эта работа, давно, когда три писателя — Алесь Адамович, Янка Брыль и Владимир Колесник — решили записать рассказы своих земляков, переживших трагедию шестисот белорусских Хатыней — деревень, уничтоженных фашистами вместе со всеми жителями, замученными, расстрелянными, сожженными заживо.

За четыре года побывали писатели в ста сорока семи таких деревнях, объездили тридцать пять районов республики. Записали на магнитоленту рассказы чудом спасенных — «людей убитых, сожженных, но все еще живущих», как пишут они. Так сложилась книга «Я из огненной деревни». Книга необычайная. Те, кто успел прочитать ее главы, опубликованные журналом «Октябрь» в переводе Дмитрия Ковалева, знают это.

Сценарий писался уже вместе с Виктором Дашуком, не только ре-

Поясняющая речь создателей фильма, как и музыка Олега Янченко, не сопровождающая — соперничающая изображению, превращает все увиденное нами в художественно завершенный образ.

Завершенный — не значит статичный. Уже в этом лирическом, на первый взгляд даже камерном фильме образ-характер расширяется. За судьбой одного человека брезжит облик времени.

Я сказала — «уже в этом фильме», — потому что снимается и второй. У него пока два рабочих названия: «Пепел» или «Суд памяти».

Здесь та же тема и те же мотивы придут на самом широком материале. Мы должны будем увидеть, услышать, понять, пережить эти известные теперь чуть ли не всему миру имя деревни и цифры: 600 Хатыней.

Каждый четвертый человек в Белоруссии погиб.

Мы увидим рядом со скорбным, но и величественным гранитным реквиемом другую, самостоятельную «Хатынь» — деревню Переходы, Слуцкого района, где на месте каждой хаты сами жители Слуцкого района поставили оградки. И безлюдную теперь поляну с одним обелиском: «Здесь находилась деревня Ямище, сожженная немецкими за-

хватчиками в годы Великой Отечественной войны». Увидим и услышим многих людей, разделивших судьбу Ольги Минич: председателя сельсовета Василия Ивановича Щемелева, одного из тридцати расстрелянных посреди деревни Канаши, единственного спасшегося. И Сымона Кая из деревни Княжеводцы, Мостовского района, который «никак не может убежать от пережитого...» — изготовляет могильные плиты. И Ульяну Дрозд, которой все снится сестра, самая меньшая... Доярку Устинью Волкову из деревни Жары, Ушаченского района. И еще и еще...

В этом фильме чуть не на всем просторе Белоруссии многоголосо заявят себя не только прошлое, но и наше время, которое хранит в памяти павших. Которое хочет знать достоверно всю правду о прошлом. Помнит. Напоминает. Предупреждает.

И катится по дорогам республики микроавтобус «Беларусьфильма». Отыскивают деревни. Смотрят по карте: вот здесь где-то Жары, а здесь Мосар. Вправо, должно быть, от дороги.

— Найдем, — говорит шофер Николай Гринкевич. — Переходы совсем на карте не значатся. Нигде не числятся.

— Так нет же их, только кладби-

отыскивают людей, сговариваются о съемках. Почти все с готовностью откликаются, соглашаются говорить перед кинокамерой. Видимо, считают своим долгом, а может быть, и чувствуют потребность рассказать...

Никто не собирал съемочную группу по этому признаку, но так вышло — почти каждый ее участник по своему связан с тем, что снимает. Виктор Дашук — мальчик из полеской деревни. Пяти лет ему не было, когда застрелили отца. У Юрия Шалимова отец погиб на Первом Белорусском фронте. Борис Сергеевич Смирнов сам сражался здесь. Александр Михайлович Адамович, один из авторов, инициатор и книги и фильма, — с шестнадцати лет партизан...

Монтажер Ирина Стрельцова множество раз просматривает каждый отснятый кадр, чуть ли не наизусть помнит записанные уже рассказы. А все вглядывается и вслушивается: «Я хочу понять судьбу своей мамы. Она здесь намучилась с братом на руках. А потом ее в Германию угоняли...»

Но и самые молодые, ассистент режиссера Алла Михайлова или Николай Панов — ассистент оператора, не только профессионально присматриваются к тому, что снимают. Они еще и первые зрители фильма,

обращенного главным образом к ним, молодым.

Вот собралась вся съемочная группа в Полоцком районе, где директор картины Валерий Муравичкин уже организует съемку нового фрагмента.

Снимается рассказ Акулины Семеновны Ивановой, вышедшей из могилы. Новый характер, новые поиски. Снова кропотливая работа с человеком, чтобы живой рассказ его сохранил непосредственность перед камерой, перед микрофоном.

Третий фильм — еще только в сценарии. Сценарий многообещающий, эмоциональный и поэтический. «Маленький хлопчик бежит бороздою» — как бы апофеоз трилогии. Фильм о детях. О тех, кто погиб и выжил, о тех, кто родился после войны, о внуках...

Сейчас, в дни 30-летия Победы, Ольга Андреевна Минич уже говорит, наверное, с тысячами кинозрителей. И тысячи выходят из кинозалов, не только обремененные ее горем, но и со светлым сознанием нравственного преодоления зла. Это чуть ли не главная удача фильма. Свет этой нравственной чистоты разлит по всем сценариям трилогии, как и в книге «Я из огненной деревни». В нем победа белорусов над расистским «планом ОСТ».

ЖЕНЩИНЫ УБИТЫХ ДЕРЕВЕНЬ



Ваши фильмы о войне «Поколение», «Канал», «Пепел и алмаз», «Летна», «Пейзаж после битвы» — трагические размышления о военной судьбе поляка — принесли славу польскому кино, сформировали новый, не похожий ни на какой другой жанр военного фильма. Чем объяснить, что сегодня, снимая одну картину за другой, вы все дальше уходите от этой темы?

— Это не я ухожу. Это война уходит. И я и она — мы вместе становимся старше, и мне все труднее обнаруживать в ней что-то близкое.

ших лет мы все лучше и подробнее узнаем, познаем, если сказать точнее, войну с точки зрения исторической, социальной, национальной и все хуже — с психологической... Во всяком случае, я не знаю сегодня фильмов такой силы, как «Рим — открытый город», «Пайза», «Где-то в Европе», «Летят журавли». Я говорю о собственных ощущениях, и только. В последние годы появилось несколько грандиозных батальных лент, в которых действуют десятки и сотни тысяч солдат, воинские соединения, целые народы и правительства. Они подробно показывают об-

Специальный корреспондент

«Советского экрана»

Мирон ЧЕРНЕНКО

беседует с польским режиссером

Анджеем ВАЙДОЙ

«ИМ Я ОБЯЗАН ВСЕМ...»

Тогда, в середине пятидесятых — начале шестидесятых годов, война еще была моей собственной проблемой, частью моей юности, временем, когда я воспитывался и формировался. И не только моей — всего поколения, значительной части молодежи, связанной с Сопротивлением, с подпольем. Если быть точным, перечисленные вами фильмы не о войне, они о ее последствиях, психологических и социальных. Кстати сказать, один из самых моих любимых замыслов, который я так и не осуществил, а теперь — я знаю — уже никогда не осуществлю, должен был быть посвящен тем людям, которых руководство Сопротивления старалось спасти для будущего, — молодым поэтам, мыслителям, художникам, будущему нации, ее несостоявшемуся золотому фонду. Людям, которые не могли и не хотели себя беречь, не хотели, чтобы их сберегли, ибо будничным боевой подвиг был для них важнее собственной жизни. Я мог бы назвать имена моих ровесников, тех, кто был как личность рожден войной и войной убит. Но я считал своим долгом во всех работах — впрочем, это слишком громкое слово — «долг», — я просто не мог не рассказать о них, не подумать о них вслух с экрана. Ибо я считаю, что мне повезло: я остался в живых и хотел помочь другим выйти из кошмара войны, закончить войну в себе самих, внутри. В этом состояла задача «польской школы», наших фильмов, этим объясняется их трагический колорит, трагическая атмосфера, их коллективный катарсис. И теперь благодаря моим собственным работам, благодаря работам моих коллег эта проблема для меня уже не существует. Хотя я чувствую, что сегодня мог бы сделать военный фильм куда лучше, чем раньше: смог бы найти более острый и значительный сюжет, точнее выбрать актеров. Но вот того, давнего ощущения личной причастности, ощущения трагизма я в себе найти бы не смог. Кстати, не замечали ли вы, что за тридцать мину-

щие механизмы минувшей войны и, наверное, полезны. Но для меня эти фильмы — многотомные труды экономистов, социологов, историков, этнографов, а не исследования характеров. А это оставляет меня равнодушным, ибо, с моей точки зрения, изображение войны в искусстве возможно лишь в жанре трагедии.

— Я хотел бы еще раз вернуться к началу, к «польской школе». Тогда, да и позже, в связи с «Пейзажем после битвы» вас нередко упрекали в «антигероизме», в том, что ваши герои проигрывают свою войну, гибнут бесцельно...

— Я никогда не мог понять, что это такое — «антигероизм». Думаю, что здесь произошло недоразумение, что я и мои оппоненты просто подходили к проблеме с разных сторон, и никому не пришло в голову взглянуть на нее, так сказать, генерально. Я абсолютно уверен в том, что во время войны понятие героизма было совсем иным, чем кажется нам сегодня. Человек на войне вовсе не думает о том, что он герой, он просто воюет. Каждый, совершавший нечто «из ряда вон выходящее», знал: это его обязанность — быть героем, его долг. Я вообще не думаю, что война создает какие-то особые условия для появления героев. Она создает лишь предельно ясные нравственные ситуации, в которых без героизма не обойтись, и он становится необходимостью, нормой военного бытия. В самом деле, если быть честным, придется признать, что в основе героического подвига могут лежать самые разные мотивы. Я уже назвал главный — долг, но, может быть, и просто ощущение силы, молодости, может быть, и многое другое. Но все это вместе и составляет героизм — не одиночки, а народа, армии. Мне думается, что именно эта точка зрения и привела к недоразумениям, которые вы вспомнили. И еще: ситуация моих героев повторяла ситуации героев античной трагедии. Они воевали, рисковали собой, делали все, что могли, чего требовал от них долг, родина, патриотизм, не имея ника-



СИНИЙ ПЛАТОЧЕК

Алла ГЕРБЕР

ких шансов, никаких возможностей победить; зная, что они проиграют свою войну, но народ, Польша ее выиграют. И здесь, при всем историческом оптимизме, при всем понимании диалектики истории, было бы не до восторгов по поводу их бесстрашия и безупречности.

— Думали ли вы когда-нибудь о фильме, посвященном не подполью, а освободителям, тем польским солдатам, которые пришли вместе с Советской Армией, героям последнего периода войны?

— Что это значит — думал? Я не мог не думать о них, ибо им я обязан всем: и тем, что просто выжил, и тем, что стал режиссером, и тем, что смог рассказать о погибших друзьях, о ровесниках, и тем, что среди немногих фильмов о минувшей войне почетное место принадлежит фильмам советским... Я думал обо всем этом по-человечески, как каждый поляк. Но вот картины о них... Поймите, я был не участником, а свидетелем освобождения, военного братства, Победы... И я не хотел бы выдумывать. Тем более, что мои коллеги, бывшие рядовые и офицеры этой армии, создали о своей юности немало лент...

— Как вы оцениваете нынешнее положение военного фильма в мире?

— Я уже говорил о том, что военный фильм все дальше кренится в сторону батальных полотен. Но это только одна сторона дела. На Западе война становится поводом для создания чисто приключенческих лент. Я не знаю, какие из них шли в Советском Союзе, поэтому не привожу конкретные примеры, но какими бы они ни были идеологически, как бы лихо ни были сделаны формально, я отношусь к ним отрицательно, ибо для меня война слишком серьезная вещь, чтобы превращать ее в забаву. Я думаю, что единственный шанс военного фильма, единственная возможность его развития и обогащения в соревновании, в жесточайшей конкуренции с фильмом современным заключаются в психологическом углублении темы, в обращении к человеку, к его решениям и выбору. Наверное, и скорее всего это дело молодых, дело нового поколения, родившегося уже после Победы. Они и сами, правда, считают, что им есть что сказать, ибо они лишены сентиментального отношения к войне, собственных воспоминаний, обладают иной иерархией ценностей и потому могут увидеть минувшие события и глубже и острее, чем мы. К сожалению, пока это только надежды и декларации. Пока, кроме нескольких примеров, среди которых наиболее значительны «Иваново детство» Тарковского и «Белорусский вокзал» Смирнова (я оставляю в стороне тот факт, что они люди разных поколений; для меня это одно поколение), молодые играют в стилизацию, в формальные штучки, парадоксально смыкаясь с теми, кто видит в войне лишь источник головок-окружительных вестернов.

Но, я думаю, это — дело преходящее. Интерес к войне не угасает, напротив, сегодня, в год тридцатилетия Победы, он многократно усиливается, и история военного фильма — еще впереди...

«Пепел и алмаз»

«Канал»

«Пейзаж после битвы»

Она долго не принимала меня: болезнь, усталость, да и вообще о чем говорить. Я настаивала, объясняла: мы делаем юбилейный военный номер, кому же, как не вам...

— Но почему именно я? Вы киножурнал, а в кино я почти не снималась.

— Ну, а песни в вашем исполнении? Ведь они сошли с экрана...

— С экрана? Мои песни? Вы что-то путаете.

Путаю? Но разве не она, Клавдия Шульженко, пела в фильмах... Стала вспоминать, в каких именно, и не смогла. А потом поняла: в десятках картин режиссеры призывали на помощь голос Клавдии Шульженко, чтобы обозначить, засвидетельствовать время. И если действие начиналось где-то перед самой войной, то мирная жизнь удостоверяется песней в исполнении Клавдии Шульженко. Она, как знак, как символ времени, напоминает о многом тем, кто помнит, и рассказывает о многом тем, кто тогда еще не родился. И особенно безоблачной кажется та мирная жизнь, когда сегодня в рассказе о ней за кадром звучит голос Клавдии Ивановны. Голос, с которым связано что-то томительно-юное, зовущее, обещающее. И те, кто жил в то далекое, довоенное время, сразу вспоминают что-то лучшее для себя в нем. И слезы наворачиваются оттого, что руки, чьи-то прекрасные руки «так легко могли проститься...». И пахнет таким уютным, домашним, когда «в запыленной связке старых писем» находится одно — самое заветное, «где строка, похожая на бисер, расплылась в лиловое пятно». Это ведь и есть прекрасная, мирная жизнь — встречи, расставания, поступки, «рассудку вопреки», уходящие платформы, на которых прощались навсегда, чтобы в следующей песне встретить новую любовь и услышать старые, как мир, но всякий раз удивительные слова.

И несутся поезда, и санки, и кто-то шепчет «люблю», а кто-то — «прощай», и куражится пленительно вспыхивая Челита, и поют зеленые сады под гармонь известного, симпатичного, всеми любимого довоенного Андриуши... Но обрывается мирная песня...

«Вставай, страна огромная!»

И Шульженко поет за кадром другие песни, и другие воспоминания возникают у фронтовиков. А у тех, кто не воевал, появляется такая нужная людям печаль, такая необходимая молодости тишина, когда они могут услышать биение собственного сердца. Что бы ни промелькнуло на экране, захватывает или не захватывает сюжет, удался актерам эпизод или нет, голос Шульженко действует безотказно. И этот ее дар не просто спасает художника, которому без Шульженко не дотянуть сцену, он «спасает» зрителя, заставляя его всякий раз, соприкасаясь с песнями Шульженко тех военных лет, исповедоваться перед самим собой, перед своей совестью...

Шульженко появилась на экране дважды — «Концерт фронту» и «Веселые звезды». Да, теряя контакт со зрителем, она терялась сама. Ей противопоставлены павильон, камера. Ее сцена, ее образ, ее перевоплощение — песня. Но достаточно зазвучать за кадром «Синему платочку», или в сотый раз «Давай закурим», или «Прощай, любимый город», или «Майскими короткими ночами», когда, «оттремев, закончились бои», и каждый видит свой сюжет, свою войну, своих друзей-однополчан. Значит, она создает не один, а несчетное количество прекрасных образов, имя которым — человек.

«Женька, — кричат мальчишки своему товарищу. — Беги! Твой отец вернется!» Ничего не происходит, просто бежит мальчик к отцу, а за ним вся его «стая», вся его странная шальная братва, которая играет в «команду». Но вслед ему несется голос, он настигает его, бежит рядом, доводит до дома, куда сбежалась вся улица, останавливается рядом с матерью, долго, от первого до последнего слова, рассказывает всю историю про синий платочек, а на экране происходит лишь одно — встреча: без слов, без суеты, просто вернулся человек с фронта. И всю эту сцену зритель «слушает» затаив дыхание и не может да и не хочет сдержать слез. Так «спет» игровой эпизод в фильме молодого невовавшего режиссера Павла Арсенова «И тогда я сказал — нет...». Он говорит мне: «Невозможно себе представить это время без песен Шульженко».

...Она прошла всю войну, и вместе с ней воевали ее песни. С «Синим платочком» шли в бой. До сих пор пишут: «Помнишь, как тут, в сосновом бору, ты нам пела... Помнишь, как мы обещали тебе бить фрицев за каждое слово в твоей песне... Помнишь?..»

Она уже поседела и неважно со здоровьем. Но через каждую секунду звонит телефон — просит выступить. И если это концерт в честь Победы или ее зовут войны, она не отказывается. Она считает себя в великом долгу перед теми, кто воевал. А ведь не было дня, начиная с июня 1941 года, когда бы она не пела. Не было такого места на фронте, куда бы она, испугавшись, отказалась бы ехать. 500 концертов в блокадном Ленинграде и на фронтах. Но всякий раз, в неизменном концертном платье, строгая и подтянутая, она выходила к солдатам и пела про маму, за чью спокойную старость они должны были теперь воевать, про Андриушу, которого они не хотели забывать, про Челиту, в которую все были влюблены, и... «Синий платочек», который вел в бой и помогал людям верить, что их ждут, что когда-нибудь они вернутся к той мирной жизни, где трагедией казались слова, недолгие романы и «чья-то записка в несколько строчек...». Мир мечты... Наивный мир, прекрасный мир, который она дарила им в краткие минуты обманчивой фронтовой тишины.



«... и обещала синий платочек сберечь»

ВОТ УЖЕ СКОЛЬКО ЛЕТ
 ХУДОЖНИКИ ВСЕХ ПОКОЛЕНИИ
 ВОЗВРАЩАЮТСЯ В СВОЕМ
 ТВОРЧЕСТВЕ К ВОЙНЕ.
 ВОЙНА И ПО СЕЙ ДЕНЬ
 ДЕРЖИТ ИХ МЫСЛЬ,
 ИХ ВООБРАЖЕНИЕ,
 ИХ ПАМЯТЬ.
 ИЗ НАШЕГО МИРНОГО СЕГОДНЯ
 ОНИ ОГЛЯДЫВАЮТСЯ НАЗАД,
 ЧЕРПАЯ ОТТУДА,
 ИЗ ТЕХ СТРАШНЫХ,
 НО ВЕЛИКИХ ДНЕЙ И БОЛЬ,
 И МУЖЕСТВО, И ЛЮБОВЬ.
 ВОТ ТАК ВСПОМИНАЮТ ВОЙНУ
 ЛИТОВСКИЙ ГРАФИК
 СТАСИС КРАСАУСКАС
 И РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ
 ВИКТОР АСТАФЬЕВ



Стасис КРАСАУСКАС.

Из серии гравюр
 «Вечно живые»

Она и поныне еще снимается в кино, играет тетушек, бабушек, вздорных мещанок, играет напористо, умело владея выразительным жестом, взглядом, мимикой, — это у нее осталось от немного кино, где она изображала то пламенных синемблузиц и пролетарок, то нэпманш и торговок. Потом ее «увидел» кто-то из режиссеров «трудовой женщиной». В кино тридцатых годов она ткала полотно, пшеницу жала, ездила на колесном тракторе, истово перевоспитывала несознательного мужа-единоличника, строила город на Востоке и уж непременно появлялась на трибуне с пламенной речью.

Мы, начинающие зрители звукового кино, очень любили всякие речи, свадьбы и песни в конце фильмов, а она, владеющая чистейшим старомосковским говором и любовно им пользующаяся, совершенно очаровывала и потрясала наши сердца, готовые в любой миг отозваться на страстное слово.

О жизни артистов ничего мы в ту пору не знали и знать, кто на ком женат и сколько получает, не пытались. Артисты для нас были людьми неземными, дрались и умирали за правду. Мы и титры-то не имели привычки читать, артистов кино помнили чаще не пофамильно, а в лицо и, с гордостью за свою глазастость и памятьливость, сидя в темном, часто хо-

лодном кинозале, тыкали друг дружку в бока: «Помнишь бандюгу в «Золотом озере»? Он! А этот в «Тринадцати» и в «Морском посту»! Верно! Точно! Он всегда командиров играет...»

И никто не одергивал, как нынче: «Эй, теоретик, заткнись!» Наоборот, прислушивались к памятливому парнишке и даже переспрашивали: «Это который? С дыркой, что ли, на подбородке? Сильный артист!..» А стояло, допустим, появиться на экране Файту, фамилия которого запомнилась оттого, что чудной шибко казалась, как возникал и катился по залу ненавистный шепот: «У-у, вражина! У-у, га-ад!» Мои старые друзья и по сей день не верят, что именно этот актер сыграл недавно в телефильме «Гончарный круг» премилого мастерового старика...

Уж такие непосредственные, такие доверчивые мы были зрители. Играя злую мачеху, Фаина Раневская однажды до неистовства довела зрителя из переселенческого барака, который сидел на спинке скамьи, чтобы видеть экран, лет пяти от роду, но как страстно воспринимал он искусство! Только мачеха возникала в кадре, он с ненавистью цедил, зашипывая поблатному слова: «У-у, змеюка! Перышко по тебе сучает!»

На фронте, будучи уже взрослым и тертым воякой, сидел я как-то в тесно забитой бойцами украинской клуне, прямо на земляном мо-

лотильном току и смотрел кинокартину о войне, смотрел и вдруг дрогнул сердцем, вскинулся, узнал в лицо знакомую с детства актрису. Вроде бы родного кого встретил и хотел тут же поделиться радостью с товарищами, но не до того стало, исчезло вдруг ощущение условного действия, и, хотя постукивал за клуней электродвижок, жужжал и потрескивал киноаппарат, а по серому от носки, уже не раз чиненному экрану секло полосами, все воспринималось въяве.

Может, причиной тому были звезды, видные в разодранном соломенном верху кровли, перестук пулеметных очередей, доносившийся с передовой, тепло бойцов, плотно, будто в обойму, набитых в клуню, запах земли и гари, исходящий от них, не знаю, но ощущение доподлинности захватило всех бойцов. Когда дело дошло до того места в картине, где мать убитого дитя, тайком от фашистов закопавшая его во дворе, притапывала землю, чтоб незаметно было, и глядела на нее широко открытыми глазами, в которых горе выжгло не только слезы, но даже самую боль, и сделались эти глаза, как у младенца, прозрачны и голубы, хотя кино было не цветное, почудились они нам звездами. Они даже лучились, остро укалывая в самое сердце. Отстраненная от мира, она ничего уже не слышала и не видела, она топталась и топталась

СТАРОЕ КИНО

Виктор АСТАФЬЕВ

РАССКАЗ

по своему дитю, с кротким недоумением, с немой мольбой глядя куда-то, должно быть, в вечность. Белая рубаша до пят, припачканная землей и детской кровью, похожая на саван, распущенные шелковистые волосы, и ноги, босые материнские ноги, точно исполняющие всем знакомый, но первый раз увиденный танец вечной муки, возносили ее в ту недоступную высь и даль, где обитают только святые, и в то же время казалось: живыми ногами наступает она на живое, думалось, дитю больно и страшно в темной земле...

Хотелось остановить ее, да не было сил крикнуть, шевельнуться...

«Господи! Господи! — зашелся кто-то сзади меня. — Что деется! Что деется?!» Я очнулся, в клуне глухой кашель, храп — солдаты плакали «про себя», давя разбухшую боль в груди, и каждый такой жалостливый уродился, и если ударится в голос, спугнет женщину, «не в себе» которая, и она, очнувшись, упадет замертво.

Потом на экране появилась хозяйка избы, занятой врагом-фашистом, чистившая острым ножиком картошку. Она встретила квартирантку, тешившуюся в постели с оккупантом, таким взглядом, что я совершенно «вживе» вспомнил: «Перышко по тебе сучает!..»

«Немецкая подстилка!», «Потаскушка!», «Простигосподи!» — как только ни крестили бойцы сожигательницу немецкого офицера и, нетерпеливо ерзая, подсказывали хозяйке, от одного взгляда которой попятилась с кухни продажная тварь: «Пырни ее! Пырни ножиком-то!» Когда же возлюбленная фашиста забилась в истерике, уверяя лупоглазого Ганса в том, что хозяйка-змея прикончит их, со всех сторон удовлетворенно раздалось: «А-а, падла! Ты что же думала?!» «Чует кошка, чье мясо съела». «Если хозяйка не заплеснет, мы до тебя доберемся!..»

...Целую вечность спустя я поднимался к этой самой хозяйке по скрипучей лестнице старого замоскворецкого дома и на каждом пролете переводил дух, решал про себя задачу: не задать ли стрекача обратно? Первый раз в жизни шел я к настоящей, живой артистке! Страшно-то как!

Пересилив-таки себя, дошел я до нужной двери, перевел еще раз дух и позвонил, ожидая, что мне откроет горничная, непременно хорошенькая и в белом фартучке. Но дверь отворила сама артистка и, приветливо улыбаясь, пропустила меня в прихожую.

— Вы такая же точно, как в кино! — неожиданно храбро ляпнул я.

— Ра-азве! — удивилась артистка, и я заметил, что у нее все та же, что и в довоенном кино, улыбка. — Ну, давайте знакомиться!

Она подала руку и, сразу посерьезнев, окинула меня быстрым и пронзительным взглядом, в котором светилась природная широта души, может быть, даже удаль, но все это было уже приутишено временем и глубоко таимой, да все же угадывающейся печалью.

— Так вот вы какой! — несколько смешавшись и как бы невпопад сказала она, чувствуя, что и я вглядываюсь в нее слишком пристально.

— А вы вот какая! — разом справившись со смущением и скованностью, грустно отозвался

я, почувствовав пережитое этой женщиной большое горе, для всех одинаковое — хоть для моих деревенских теток, хоть для артисток. Сделав такое открытие, я почувствовал себя проще и свободней. Запросто спрашивал, чего чем есть, шутил сам над собой, если что получалось не по этикету.

— Эк вас вымуштровали в солдатах-то! Не думайте вы об этом, — махнула рукой артистка, — будьте самим собой...

И я поймал себя на мысли, что «умение быть самим собой», наверное, не только в жизни, но и в искусстве, — главнейшее качество. Смогла же вот она, почти не снимавшаяся в главных ролях, занять свое, пусть и скромное место в искусстве, остаться в памяти не только моей, но и многих зрителей.

Я рассказал актрисе, как мы смотрели кино на фронте, повзводно меняясь с передовой, и как потрясла меня ее сцена на кухне, неподдельная ненависть к немцу, к «продажной шкуре» и, конечно же, задал наивный вопрос, как это так вот можно все доподлинно сыграть.

— А я и не играла тогда, — почти спокойно, с глубоким достоинством произнесла актриса и потупилась, чтоб я не заметил дрогнувших губ.

Муж ее бросил в мою сторону встревоженный взгляд. Мне стало неловко — я коснулся какой-то запретной темы и сделал им обоим больно.

— Ничего, ничего, — сдавленным горлом проговорила она и, незаметным движением обмахнув глаза, слабо и ободряюще улыбнулась мне. — Вы и не представляете, какая мне награда — ваш рассказ за ту мою работу...

...И она поведала мне о той, действительно тяжелой, а в моем нынешнем понимании до подвига поднимающейся работе. Был мне тот рассказ как драгоценный подарок, который никому не передаривают, но и в себе его носить уже невозможно — годы бегут, люди уходят, и как часто опаздываешь сказать им спасибо...

Киностудия, эвакуировавшаяся в глубокий тыл, снимала фильм, тот самый, который доведется мне потом смотреть на фронте. Одну из ролей в этом фильме играла уже немолодая замоскворецкая артистка, роль ей, особенно центральный эпизод, не удавалась. Да и мудро, чтоб он удался, — эвакуация, встряска, разлука с родимой Москвой, где остались муж и восемнадцатилетний сын, который, только мать за порог, тут же поспешил в военкомат...

В разгар работы над фильмом из Москвы пришла телеграмма, артистку срочно вызывали в Москву — на похороны убитого в ополчении сына.

Ей выписали пропуск, проводили на поезд, а через десять дней встретили. Была поздняя ночь, холод, пустота. Она удивилась, что на вокзал приехал сам постановщик фильма, прославленный режиссер, занятый человек. Но тут же забыла об этом. Повезли ее почему-то не на квартиру, а на киностудию, и как была она — в старой шалишке, в древней стеганке и в домашних подшитых валенках — завели в павильон, где их уже ждала съемочная группа.

— Это бесчеловечно! — сказала актриса ре-

жиссеру. — Я не могу сейчас работать! Не могу! Не могу...

Она рыдала. Режиссер, поникнув седой кудлатой головой, гладил ее по мокрой, сиротски-серенькой шалюшке и ничего не говорил.

— Я, правда, не могу! — наплакавшись, взмолилась актриса. — Пощадите!..

И тогда режиссер шевельнул скорбно сжатым ртом и выдал короткое, такое в ту пору распространенное слово:

— Надо!

— Да-да, — покачала актриса головой, — понимаю... — И неуверенно добавила, что попробует, но не помнит она текст роли, и что делать на съемке, совершенно не знает.

Режиссер засуетился вокруг и без репетиции, без грима начал снимать ее, говоря виновато, словно больному дитю: ну, не выйдет ничего, так и господь с ним, с эпизодом. Что же делать...

Режиссер был опытный. Он знал, как и чем отвлечь женщину, да еще хозяйку, да еще к тому же замоскворецкую хлебосолку. Он дал актрисе ножик, мешок с маленькой грязной картошкой, какая только в войну вроде и рождалась, усадил ее на скамейку, а сам принялся тихонько расспрашивать ее про Москву, про сына, про похороны.

Раз только, в самом начале съемки, когда осветили ее светом, актриса зажмурилась, сжала руками голову.

— Что вы со мной делаете?! Что вы со мной делаете?!..

А потом послушно стала исполнять свою работу, чистить картошку и ушла куда-то так далеко, что актера, игравшего немца, а был он доподлинный немец, предупредили: «Будьте осторожны. У нее в руках нож...»

Она работала всю ночь, чистила картошку и тихо рассказывала про Москву, про сына, про похороны, и все, что от нее требовалось, сделала.

Весь кусок в фильме был снят без репетиций, и измученные киношники повалились спать — кто где, а режиссер встал на колени перед актрисой, поцеловал ее руки, вымазанные картошкой:

— Прости!

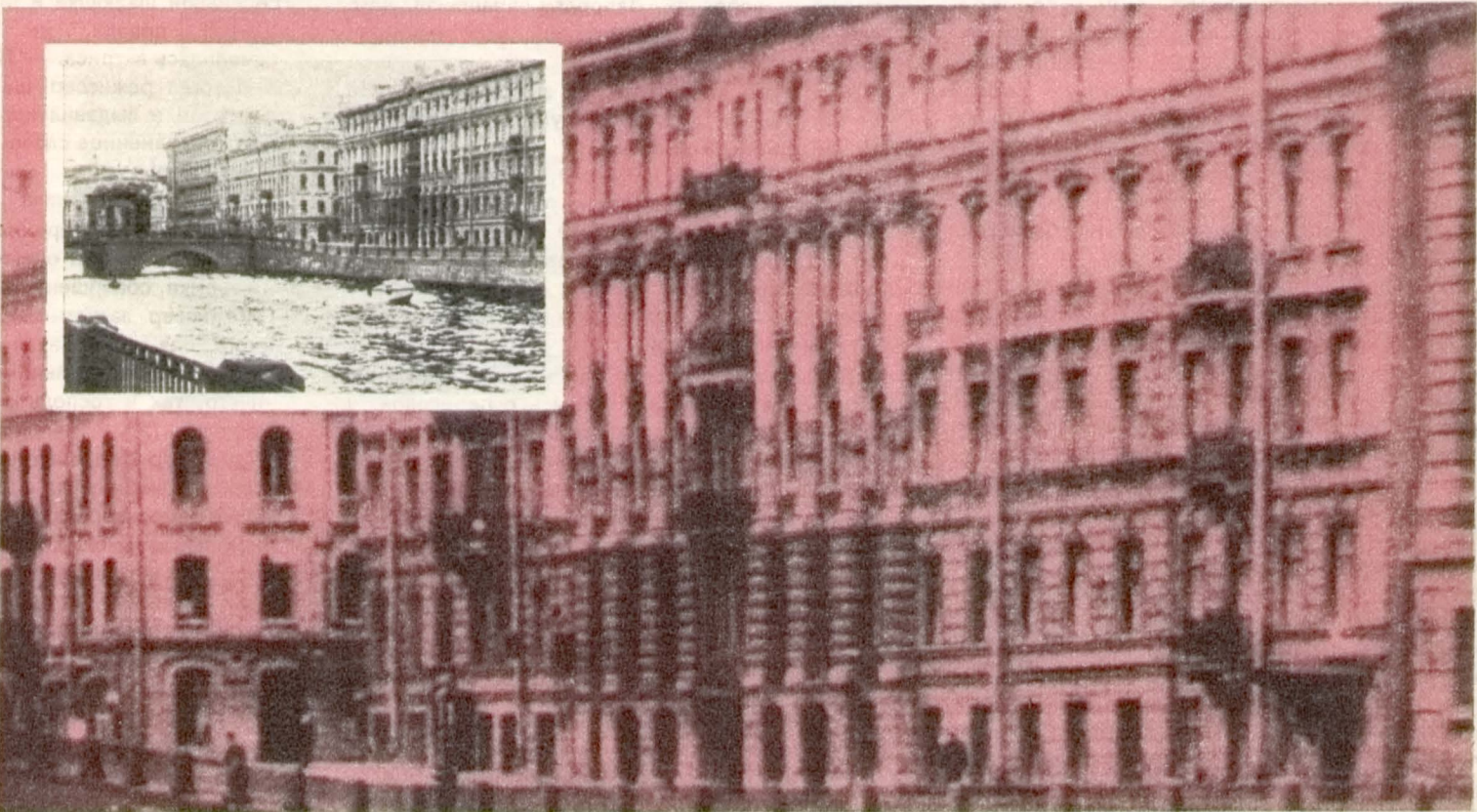
Она хотела спросить: за что? Но тут же поняла, что он все так и задумал — снять ее в потрясении и горе, значит, полумертвой, — и она только покачала головой, подумав: «Какая же жестокая наша работа!», — а вслух медленно произнесла:

— Бог с тобой, — и слабо, заторможенно пошевелила ртом: — Получилось ли хоть что? Мне ведь не пересняться. Я умру...

Ту военную картину редко показывают на экранах, должно быть, лента износилась от долгого употребления, но мне все помнится старая клуна с дырявым верхом, тесно в нее набившиеся бойцы, слышится вперемежку перестук пулеметов и движка, не гаснет в памяти танец — голыми ногами, по голой земле, и видятся тоже голые, белые от ненависти испепеляющие глаза русской женщины, которая так умеет страдать, терпеть и ненавидеть, как никто, наверное, на земле не умеет.

ДОМ И ИСТОРИЯ

Лев РОШАЛЬ



Одна из самых старых жительниц дома, Феодосия Эрастовна Богданова, и ее юные соседи

Фото В. Воронова



В этом документальном фильме его герои много рассказывают нам о своем доме. А я хочу многое рассказать о фильме, но только не знаю как. Оттого, что, вспоминая его, никак не могу отделить главное от не главного. Поток житейских фактов от сути. Простое от возвышенного. Ибо здесь все вроде бы совсем буднично, повседневно. Фильм называется «Расскази о доме своем», он создан в объединении «Экран» Центрального телевидения режиссером В. Лисаковичем, сценаристом Т. Непомнящим, оператором В. Вороновым.

...Ранним летним утром часы с боем на старом буфете проигрывают незатейливую мелодию, хозяин комнаты Василий Иванович Куклев распахнет окно, и за окном внизу вы увидите набережную и мост через Фонтанку,

спешащих прохожих, хлеб, привезенный в лотках, неторопливые троллейбусы. Начало обыкновенного дня, похожего на другие.

И сам этот старый ленинградский дом тоже ничем не примечателен, «без единой, — как говорят авторы, — мемориальной доски». Только вензель с тяжелой буквой «З» на фронтоне, который свидетельствует, что домовладельцем и архитектором был некто Змеев, живший в бельэтаже в квартире из двадцати двух комнат. «Банальный доходный дом второй половины девятнадцатого века, — объясняет один из нынешних его жильцов, историк и архитектор Медерский. — Период упадка архитектуры».

...Постепенно день будет набирать свои темпы: жена Василия Ивановича Зинаида Романовна застрекочет швейной машиной, в большом зеленом дворе усядутся рядом на скамейке ста-

рушки, мальчишки примутся гонять в футбол, а в одну из квартир по широкой лестнице поднимутся маляры с ведрами и кистями. Они начнут сдирать со стен старые обои, слой за слоем, и за каждым — обрывки газет: «Беседа с товарищем Дзержинским», «Разъяснение о получении ценностей с ссудной казны... до 12 мая 1926 года», «На фабриках и заводах...». Еще один слой: «11 мая, посвящается Федору Шаляпину, «Фауст». Другой слой: «Сенсационная новость: дешево на Фонтанке сдается пивная» («Это где-то рядом!»). Следующий слой: «Случайно продается заграничный аквариум, большой, с мотором», «Аукцион роскошных вещей графа... понеделник, 7 марта 1916 года» («Вот какая газета старая!»). Вместе с малярами, восклицая и удивляясь, вы будете рассматривать эти пожелтевшие листы, и вот тут-то...

И вот тут-то вы почувствуете, что в этом неторопливом ходе будничных событий что-то сдвинулось. События ускорили свой бег, как-то спрессовались, потому что через порог разоренной, как это и бывает во время ремонта, комнаты вдруг незаметно вошла история.

Возможно, все это звучит слишком красиво, и я даже испытываю чувство недовольства. Не потому, что сказанное не соответствует фильму, а оттого, что в фильм, в каждый его кусок история входит действительно незаметно. Без велеречивой дидактики и риторического пафоса. Масштабность повествования вырастает изнутри — из обилия предельно конкретных житейских подробностей. Но от этих подробностей перехватывает горло. Не только у зрителей, но и у тех, кто вспоминает. В Зинаиде Романовне сразу же виден человек, владеющий

ЛЕТОПИСЬ НАРОДНОГО ПОДВИГА

Заместитель председателя Госкино СССР Борис ПАВЛЕНКО
рассказывает нашему корреспонденту

собой, но и она, вспоминая, как, будучи домоуправом, спасала вместе с другими во время блокады дом и его жильцов, с трудом сдерживает слезы.

Ее рассказ, рассказы других женщин, тех самых старушек, что сидят сегодня с палочками во дворе («Это были бойцы, это защитники были», — говорит о них Зинаида Романовна), часто звучат на фоне кадров хроники ленинградского блокадного быта. В том числе и хроники этого дома — взметнувшийся столб воды от бомбы, упавшей в Фонтанку рядом с мостом, который мы в начале картины увидели из распахнутого окна Куклевых, трещина, пробившая дом сверху до низу, люди, спешно ремонтирующие повреждения. Эти рассказы и эту хронику В. Лисакович не раз перебивает короткой врезкой из репортажа о сегодняшнем дне — мать зовет в окно: «Дима, домой! Обедать, Дима!» Это повторяется не раз, и между военной хроникой, рассказывающей об умирающих от голода, но сражающихся людях, и этим призывом к пропавшему Диме идти скорее домой, потому что пора обедать, вы снова ощутите неразрывное единство. Неразделимую связь времен, обжигающее дыхание истории.

На таком сплетении рядовых событий настоящего и минувшего, которое помогает постичь истинную меру вещей, построены все лучшие эпизоды. Одна из женщин, Феодосия Эрастовна Богданова, помнящая не только Ленинград, но и Петроград и Петербург, рассказывает, как во время дежурства обобрала листья с двух лип во дворе и приготовила из них в свой день рождения для своих подружек лепешки. Самое поразительное в этом рассказе — его интонация. Старая, седая женщина сегодня как бы ввинится за свой поступок — перед нами, зрителями, перед теми двумя липами, которые все еще растут во дворе: «Так вот воровала — про себя говорю». Я видел фильм, вспоминал не раз этот эпизод, вроде бы привык к нему, теперь пишу о нем, но все-таки писать спокойно не могу.

Что это — одна из не столь уж существенных подробностей личной судьбы? Или за этим есть нечто большее — жизнь народа в ее высоких нравственных измерениях?

В фильме много различных человеческих линий и судеб. И он отнюдь не только о войне, о блокаде. Скорее, наоборот, он о сегодняшней жизни людей разных поколений. Но война — это лейтмотив картины, та тема, которая связывает рассказы о разных судьбах в единое повествование о времени. Поэтому-то здесь так трудно отделить главное от неглавного, первостепенное от частного. И то и другое в фильме одинаково важно. Взаимосвязь того и другого и создает в картине особую атмосферу, определяет ее достоверность и эмоциональную силу.

...Из 20 миллионов советских людей, погибших в годы Великой Отечественной войны, дом № 68 по набережной Фонтанки в Ленинграде потерял двести семьдесят одного человека — они умерли от голода. Посмотрите и послушайте, КАК об этом говорит в фильме Зинаида Романовна.

Так в чем же созидательный смысл истории?..

Наверное, во многом. В том, что в конце концов отыщется же Димка и побежит по лестнице, украшенной домовладельцем Змеевым лепными завитками, домой обедать. В том, что часы с боем на старом буфете в комнате Куклевых каждое утро играют незатейливую музыку, а в окно виден мост, рядом с которым когда-то упала бомба. И еще в тысяче других привычных примет мирного дня. «Никогда не думали, что будем живы, а остались и живем», — говорят в фильме.

Вот в этом-то, наверное, и есть созидательный смысл истории: «Остались и живем».

В золотой фонд советского кино вошли созданные в годы войны фильмы, показавшие ратный подвиг воинов Советской Армии, духовное величие наших людей: «Секретарь райкома» И. Пырьева и «Нашествие» А. Роома, «Человек № 217» М. Ромма и «Непобедимые» С. Герасимова и М. Калатозова, «Машенька» Ю. Райзмана, «Великий перелом» Ф. Эрмлера и многие, многие другие. Экранные герои, ровесники Октября — летчики, танкисты, пехотинцы, партизаны — дышали героикой красногвардейцев революции, ее пафосом. Горе, ненависть, надежда вдохновляли их. Моторизованным колоннам Гитлера они противопоставили не только пули, но и беззаветную отвагу, нравственную стойкость. Герои этих картин знали, за что и против чего сражаются.

В народной памяти живут образы, созданные В. Ваниным, Н. Крючковым, Б. Бабочкиным, Б. Блиновым, Н. Ужвий, В. Серовой, М. Жаровым, Б. Андреевым, М. Бернесом, В. Марецкой, В. Караваевой, О. Жаковым, Е. Кузьминой... Когда сегодня мы в который раз смотрим ленты тех лет, то с новой силой восхищаемся мужеством людей, вставших на защиту Родины, поражаемся той простоте и правдивости, с которой кино сумело воссоздать образ народа в самый трудный момент его истории.

Трижды Герой Советского Союза И. Кожедуб, имея в виду фильмы военных лет, вспоминал, «как помогало нам кино, как учило оно любви и ненависти, предлагало ярчайшие примеры героизма, вселяло бодрость и уверенность».

Война не ушла с экранов в послевоенные годы. Менялась жизнь, менялось искусство, изменялся и угол зрения на войну. Тот же исторический материал получил новое освещение, рассматривался под другим ракурсом. Не вернувшийся с фронта девятнадцатилетний Алеша Скворцов из чухраевской «Баллады о солдате»; окаменевшее лицо воронежского рабочего Андрея Соколова за колючей проволокой в фильме С. Бондарчука «Судьба человека»; герасимовские молодогвардейцы; Вероника из ленты М. Калатозова «Летят журавли»; отец солдата и сам солдат Махарашвили из фильма Р. Чхеидзе сменили на экране Сашу с «Уралмаша» и Аркадия Дзюбину из луковских «Двух бойцов», украинскую партизанку Олену Костюк из картины М. Донского «Радуга», русскую колхозницу Прасковью Лукьянову из фильма Ф. Эрмлера «Она защищает Родину»...

Лучшие фильмы шестидесятых годов о войне как бы подвели черту под целым периодом плодотворных кинематографических поисков тех, кто продолжал оставаться верным военной теме. Пришло время создать произведение, философски осмысливающее события тех лет, глубоко проникающее во внутренний мир советского воина, будь то солдат, генерал или маршал. Таким произведением, восстанавливающим военные и политические события 1943—1945 годов, стала киноэпопея «Освобождение». Ее герои принесли жизнь в мир развалин, пыток и виселиц. Они шли по улицам освобожденных городов Европы, и, может быть, самые волнующие в фильме кадры — те, в которых руки спасенных детей тянутся к маленькой красной звездочке на пилотке. Сейчас кинорежиссер Ю. Озеров, драматург О. Курганов и оператор И. Слабневич, удостоенные Ленинской премии за создание этой киноэпопеи, продолжают тему войны, тему судеб людей, принимавших участие в освобождении Европы. В четырехсерийном фильме «Коммунисты» они хотят рассказать об их роли в борьбе с фашизмом.

Время героизма и бессмертия ожило в фильме Сергея Бондарчука по роману М. Шолохова «Они сражались за Родину». На экране — разнообразная неповторимые народные характеры: агронома Николая Стрельцова (В. Тихонов), шахтера Петра Лопухина (В. Шукшин), колхозного комбайнера Ивана Звягинцева (С. Бондарчук). Это картина о подвиге народа, это, если можно так выразиться, солдатский фильм.

Вынесены на суд зрителя две первые серии — «Лужский рубеж» и «Пулковский меридиан» — картины по роману А. Чаковского «Блокада», который экранизирует на «Ленфильме» М. Ершов. Истоки героизма народных мстителей исследует режиссер В. Четвериков в поставленной им на

«Беларусьфильме» двухсерийной картине «Платье». Повесть В. Быкова «Волчья стая», посвященную боевым будням белорусских партизан, экранизировал на той же студии В. Степанов.

Партизанской войне посвящена и трилогия «Дума о Ковпаке», над которой работает на студии имени А. П. Довженко режиссер Т. Левчук. Первая серия — «Набат» — уже готова. В ней получили достойное воплощение образы руководителей партизанского движения в Путивльских лесах — Сидора Артемьевича Ковпака (К. Степанков), комиссара соединения Семена Васильевича Руднева (В. Белохвостик) и их соратников. Сейчас киногруппа работает над второй серией. События происходят на Правобережной Украине и в Белоруссии. Третья серия расскажет о героических боях в Карпатах.

В центре фильма «Фронт без флангов», оконченного на «Мосфильме» И. Гостевым, образ майора Советской Армии Млынского (В. Тихонов), чекиста, оказавшегося в первые дни войны на занятой врагом территории. Движимый чувством воинского долга и гражданской ответственности за судьбы Родины, Млынский собрал из разрозненных воинских групп боевой отряд, выступивший против вражеских войск.

Главный герой картины Ю. Чулюкина «Родины солдат», которую он поставил на «Мосфильме», — крупный военачальник и ученый Дмитрий Михайлович Карбышев, зверски замученный в концентрационном лагере Маутхаузен. Своей героической жизнью и смертью он подтвердил верность словам, написанным им в «Памятке военнопленному»: «Плен — это тот же фронт, и мы те же солдаты».

Несколько картин о войне ставится в содружестве с зарубежными кинематографистами. Известный чешский режиссер О. Вавра закончил работу над двухсерийным фильмом «Соколов». Весной 1942 года в заводских стенах, у подножия Урала, в городе Бузулук, был сформирован и проходил обучение Первый чехословацкий батальон под командованием Людвика Свободы. 8 марта 1943 года у деревни Соколово под Харьковом новая воинская часть получила боевое крещение. В этом бою кровью была скреплена дружба наших армий и наших народов. Закончена работа над советско-норвежским фильмом «Под каменным небом», советско-югославскими лентами «Единственная дорога» и «Свадьба».

Фильмы о войне снимаются в Азербайджане и Узбекистане, Таджикистане и в других республиках. Почему чем дальше уходят в прошлое события войны, тем упорнее возвращается к ним кино? Потому что произведения о той эпохе помогают людям проветрить сегодняшние нравственные ценности и понять уроки истории.

Не остаются в долгу и документалисты. К 30-летию Победы закончена работа над фильмами «Шел солдат...» (авторы К. Симонов и М. Бабак), «Наследники Победы» (В. Бойков и А. Венделовский), «Могилев. Дни и ночи мужества» (И. Вейнерович и А. Велюгин), «Путь к бессмертию» (Ю. Данилов и И. Менджерский), серия лент о городах-героях, которая снимается на разных студиях.

Лучшие наши картины о Великой Отечественной войне — и те, что уже стали классикой, и новинки — будут показаны на фестивале антифашистских фильмов в Волгограде с 14 по 20 мая. Тема антифашистской борьбы — одна из благороднейших тем киноискусства — актуальна не только напоминанием о прошлом, которое нельзя забывать. В мире еще сохранились зловещие силы, заинтересованные в продолжении «холодной войны», гонке вооружений, в создании новых очагов напряженности. Мы надеемся, что фестиваль в Волгограде станет не только представительным форумом прогрессивных сил мирового киноискусства, но и вкладом кинематографистов в дело борьбы с фашизмом, за мир и социальный прогресс.

Главные этапы истории Отечественной войны стали веками духовной истории народа. Поэт Михаил Дудин сказал: «Копилка человеческого опыта оплачена кровью». Фильмы о войне актуальны, потому что помогают помнить. Во имя того, чтобы прошлое не повторилось. Во имя чистого неба над планетой.



«ГОРОД-ГЕРОЙ ВОЛГОГРАД» —

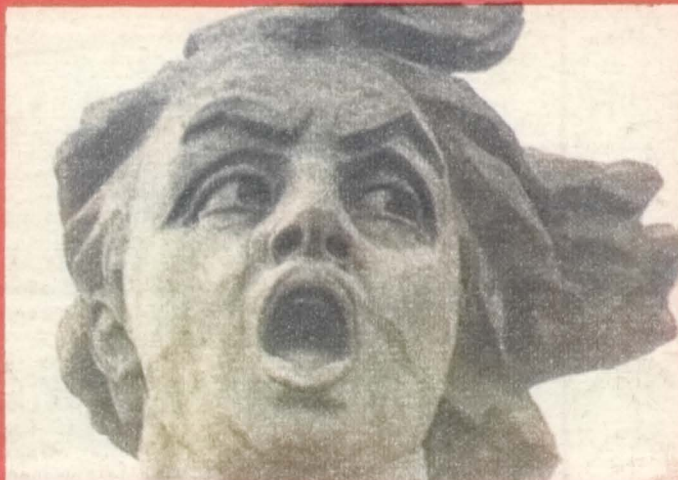
кинорассказ о сегодняшнем
дне легендарного города.

Киностудия «Центрнаучфильм»

Автор сценария Иван Менджерицкий

Режиссер Леонид Попов

Оператор Игорь Кузнецов



*На горящих улицах
Сталинграда...*

*Волгоград — город,
возрожденный из руин*

*Мемориал —
память героям.*

*Почетный караул
у Вечного огня*

