

СОВЕТСКИЙ

№21

# Ежурович



Октябрь  
1978

60 ЛЕТ  
СВЕРДЛОВСКАЯ  
КИНОСТУДИЯ  
ПЕТРОМУ

# Советский Экран

№ 21 ноябрь 1978

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:

Рецензии на новые фильмы  
«Пыль под солнцем», «Дороги  
сильных», «Лекарство против  
страха», «И ты увидишь небо»,  
«Подставное лицо».

Стр. 2, 3, 6, 7

К 60-летию советской  
кинематографии. Рассказ  
о Свердловской киностудии.

Стр. 4—5

Народный артист СССР,  
Герой Социалистического Труда  
М. Донской представляет свой  
новый фильм «Супруги Орло-  
вы».

Стр. 10—11

Что же такое  
приключенческий фильм?  
Разговор с читателем

ведут драматурги  
Ю. Дунский и В. Фрид.

Стр. 14—15

«Командировка за рубежом»...

Нашу новую рубрику открывает  
народный артист СССР  
режиссер Т. Левчук.

Стр. 16.

Анни Жирардо: секрет обаяния.

Стр. 17

Репортаж со съемочной пло-  
щадки: уникальная декорация.

Стр. 18

Еще одна новая рубрика:

«Мастер рассказывает».

Стр. 18—19

На первой странице обложки —  
актер и режиссер Евгений Матвеев  
(читайте о нем на стр. 12—13).  
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ.

Редакционная коллегия:

А. В. БАТАЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ,  
Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, В. Н. ГОЛОВНЯ,  
Т. ОКЕЕВ, Ю. В. ПЛАТОНОВ (зам. главного  
редактора), С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ,  
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,  
В. П. ТРОШКИН, А. Г. ФИЛИППОВ,  
Б. П. ЧИРКОВ,  
Г. И. ЩЕРБИНА (ответственный секретарь),  
В. И. ЮСОВ.

Главный художник О. С. Теслер.

Художественный редактор А. М. Казанин.  
Оформление Т. В. Ершова.

ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319,  
ул. Часовая, 56. Телефон редакции: 152-88-21.  
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен  
редакция не высылает.  
№ 21 (525) — 1978 г. Сдано в набор 15.09.78.  
Подписано к печати 04.10.78. А 12070.  
Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>4</sub>. Глубокая печать.  
Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.  
Тираж 1 870 000 экз. Изд. № 2512. Заказ № 2852.  
Ордена Ленина и ордена Октябрьской  
Революции типография газеты «Правда»  
имени В. И. Ленина. 125865, Москва, А-47,  
ГСП, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда»,  
«Советский экран», 1978 г.

# ЧУВСТВО

**В**о время своей исторической поездки по Сибири и Дальнему Востоку Леонид Ильич Брежнев, выступая перед отрядом комсомольцев-передовиков, строителей центрального участка БАМа, сказал:

«Так уж воспитан советский человек, что в повседневной работе он не думает о величии своих дел. И вы, наверное, подчас не задумываетесь над тем, сколь велико значение вашего труда для нашей Родины».

В этих словах, думается, следует искать ответ на вопрос, какую роль может играть и должно играть искусство, а в частности кинематограф, в жизни нашего края, и какие темы, проблемы, герои могут и должны открыться здесь взгляду художника.

Дальний Восток — земля строителей и первопроходцев. Это восточные морские ворота страны. Ежедневно в плавании находятся тысячи наших моряков. И это ее рыбный цех: треть всей рыбы, которую получает государство, добывается на Дальнем Востоке. Дальний Восток — это лесники, геологи, звероводы, металлурги, ученые. Это край отважных и смелых людей, которые в повседневной жизни действительно не всегда задумываются о величии своих дел, о масштабе задач, решаемых ими. Киноискусство обязано помочь им в этом.

На первый взгляд может показаться, что такой темы, как Дальний Восток, в кинематографе не существует, да и существовать не может, поскольку никто и никогда, кажется, не руководствовался при выборе сюжетов и конфликтов географическими принципами. Для автора фильма, наверное, важнее всего характер героя. Его взаимоотношения с коллективом. Его работа. А где живет этот человек, в какой точке страны, в общем, не так уж важно.

Но в том-то и дело, что Дальний Восток — понятие отнюдь не только географическое! Иначе чем можно объяснить тот факт, что в тридцатые годы, когда не так уж много мы выпускали картин, когда не было у нас такой техники и таких оснащенных студий, тема Дальнего Востока в кино все же существовала?

Вспоминаю, как вошел Дальний Восток в мою жизнь. В 1949 году я заканчивал Куйбышевский авиационный институт. Близилось распределение.

Кто-то мечтал остаться в родном городе, кто-то поехать в столицу, а мы — четверо молодых специалистов — решили поехать в самый далекий город и на самый дальний завод, где нужны представители нашей профессии. Самый дальний оказался на Дальнем Востоке. Так, 20 апреля 1949 года я приехал в Комсомольск-на-Амуре, увидел деревянный вокзал и знаменитый город, вступивший в свое совершенное: ему исполнилось в ту пору ровно семнадцать лет. Оглядываясь назад, я должен сказать, что по сравнению с нынешним Комсомольском город, в котором я начинал свою трудовую биографию, был еще не велик и не благоустроен. Но мне он показался большим. В нем были не только деревянные, но и каменные дома. В нем было два — целых два! — городских автобусных маршрута. И я уже не увидел в нем землянок и палаток, столь памятных мне по фильму «Комсомольск».

Одним словом, внешне город уже ничем не напоминал тот романтичный палаточный Комсомольск, с которым меня когда-то познакомил экран. И в то же самое время очень скоро я убедился, что в своей основе, в существе фильм был верен и абсолютно правдив. Я знакомился с людьми и узнавал в них — уже повзрослевших, поседевших — героев картины. Да, это они сквозь стужу и метель шли из Хабаровска к Комсомольску на лыжах: железной дороги еще не существовало, а ждать, когда на Амуре начнется навигация, было некогда — стройка нуждалась в рабочих руках. Да, это они сплавляли бревна по каналу, вырубленному в амурском льду. Правду рассказал фильм. И это была не только правда фактов. Это была правда характеров.

Хорошо помню, как проходили в Комсомольске праздники. Идешь восемь километров на Первомайскую или Октябрьскую демонстрацию — если на Октябрьскую, то, как правило, уже и поземка метет, но никто не чувствует холода: песни, смех звучат над колонной. Хорошо знаю, как проходят демонстрации и теперь. Здесь уже сложилась своя традиция: в первых рядах идут всегда дети, а за ними — обязательно первостроители города. Их любят, их бесконечно уважают, потому что дух романтичного, палаточного Комсомольска жив и теперь. Дух, так верно угаданный в «Комсомольске» и в других фильмах 30-х, 40-х годов.

Для того, чтобы назвать эти фильмы, не нужно рыться в каталогах. Они и так у всех в памяти. «Джунгли», «На границе», «Волочаевские дни», «Комсомольск», «Девушка с характером». Чуть позже — «Поезд идет на Восток». Я и «Трактористов» сюда причисляю. Откуда приехал танкист Клим в мирное украинское село? С Дальнего Востока. О чем он пел притихшим парням и девушкам на полевом стане? О границе, над которой тучи ходят хмуро, о берегах Амуре, на которых часовые Родины стоят, о грозной ночи, когда самураи решили перейти границу у реки и были отброшены дальневосточным, боевым ударным батальоном — одним словом, о сражении на нашем озере Хасан, сорокалетие которого недавно отмечала страна. Из фильма в фильм кинематограф воспитывал в зрителе уважение и любовь к Дальнему Востоку, потому что с него, с дальних наших границ, начиналась и начинается Родина.

Вот что я называю темой Дальнего Востока в кино. Это тема Родины. Тема подвига.

**Р**ассказать с экрана о Дальнем Востоке — это значит позвать кого-то в дорогу. Рассказать с экрана о Дальнем Востоке — это значит сказать молодому зрителю: вот край, где сегодня нуждаются в твоих рабочих руках, где ты можешь проверить свои силы, свою выносливость и где все, буквально все — суровая и своеобразная природа, люди, размах их дел и планов — пронизано духом настоящей, не выдуманной романтики. Наконец, рассказать с экрана о Дальнем Востоке — это значит рассказать о том чувстве Родины, которое живет, должно жить в душе каждого человека.

Мне кажется, кинематографисты, столь успешно разрабатывавшие в тридцатые — сороковые годы эту тему, накопили большой опыт, который важен и интересен не только для нас — жителей края, и не только для историков кино — нет, этот опыт может и должен использоваться в современной практике кинематографа.

Возьмите, например, такую сторону, как эмоциональность перечисленных мной лент. Когда вспоминаешь или даже просто произносишь их названия, в душе сразу рождается какое-то светлое, радостное чувство. Просто хочется улыбаться. Между тем эти картины отнюдь не были идилличны. Их авторы не боялись показывать трудности — разве легко, к примеру, труд, да и просто быть первостроителем, героев картины «Комсомольск»? Они стремились решить такие важные государственные проблемы, как, например, переселенческая, поднятая в «Девушке с характером». Но и о трудностях и о проблемах рассказывалось, во-первых, с улыбкой, что очень важно, так как юмор является, как мне кажется, обязательным условием всякого, даже самого серьезного разговора, а во-вторых, как-то очень сердечно. И вот на эту особенность мне хочется специально обратить внимание. Иным художникам сегодня кажется: главное — это правильно, грамотно поставить проблему. Смотришь такую картину — и вроде бы все в ней логично — сюжет никаких возражений у тебя не вызывает, положительный герой — тоже, да и идея важная, нужная. А вышел из зала — и все тут же забыл. Ведь если фильм не вызывает возражений — это еще само по себе не достоинство! Он до сердца должен дойти и в памяти остаться. Ведь важнейшие нрав-

# РОДИНЫ

В. П. ЛОМАКИН,  
первый секретарь  
Приморского крайкома КПСС



Кадр из фильма «Л. И. Брежнев на Дальнем Востоке».  
Леонид Ильич Брежнев среди строителей БАМа

ственные понятия — такие, как чувство Родины, патриотизм, ответственность за свой труд — рождаются в сердце, проходят через сердце. Об этом — о силе эмоционального воздействия на зрителя — всегда должен помнить современный художник.

Вторая особенность, на которую сразу обращает внимание, когда перебираешь в памяти старые «дальневосточные» фильмы, — это их жанровое и тематическое разнообразие. Тут и драма, и комедия, и приключенческий фильм. Что же касается современного кинематографа, то вряд ли стоит даже задавать такой вопрос — почему нет хороших кинокомедий о Дальнем Востоке, поскольку хороших комедий вообще мало (кроме «Иронии судьбы», «Служебного романа», «Мимино», я за последнее время что-то ничего не припоминаю). Приключенческие фильмы иногда снисходительно именуют легким, развлекательным жанром. А ведь они тоже делают важную работу, воспитывают в зрителе патриотизм, жажду подвига, уважение к национальной истории. Американцы очень точно это учли, создав в свое время серию приключенческих лент об освоении дикого Запада. Не хочу хвастаться, но история освоения Сибири и Дальнего Востока содержит в себе, по моему, столько увлекательнейших сюжетов и столько поистине уникальных биографий, что порой с грустью размышляешь о том, как нелюбопытны наши художники, проходящие мимо этой нетронутой целины. Походы Хабарова, Пояркова, не говоря уже о легендарном Ермаке. Борьба с контрабандистами. Защита местного населения от набегов хунхузов. Приключения первых переселенцев, рыбаков, мореплавателей... Какие практические шаги нужно предпринять, чтоб кинематографисты заинтересовались, наконец, всей этой живой, увлекательной отечественной историей, которая в конечном счете тоже раскрыла бы на экране тему Родины, тему патриотизма?

Впрочем, наш экскурс в прошлое, пожалуй, несколько затянулся. Пора обратиться к сегодняшнему дню.

**Я** не думаю, что эпоха романтического восприятия этого понятия — Дальний Восток — уже прошла. Сейчас, как и сто, пятьдесят, тридцать лет тому назад, Дальний Восток зовет к себе мужественных, сильных духом людей. Но тема эта сегодня усложнилась. Не берусь кинематографистам ничего советовать. Но могу назвать несколько проблем, которые кажутся мне необыкновенно интересными.

Возьмите, например, тему БАМа (мы ее считаем своей, потому что Байкало-Амурская магистраль пройдет и по территории нашего края). Представления некоторых людей о БАМе, как мне кажется, сегодня еще застыли на том первоначальном этапе, когда первые отряды добровольцев только-только начали штурмовать тайгу. Между тем сегодня БАМ — это огромный, сложный организм, у которого есть свои, тоже достаточно сложные проблемы. Надо ли их показывать на экране? Безусловно. Когда в 50-е годы по призыву партии молодежь двинулась покорять целину, почти сразу же появились художественные картины, посвященные целинникам, причем картины острые, значительные, проблемные. А отчего с БАМом наше художественное кино так отстает? Конечно, рассказать с экрана об этой огромной современной стройке трудно, о современности рассказывать всегда трудно — здесь и ошибиться можно. Но ведь не может же кино пройти мимо таких крупных событий в жизни народа, каким стало строительство Байкало-Амурской магистрали! Я имею в виду, конечно, в первую очередь художественные фильмы. Документалисты уже много сделали в этом направлении...

Закрепление кадров на Дальнем Востоке — еще одна важная проблема — и какая! Многие из тех, кто приехал в Приморье 20—30 лет тому назад, уже по праву считают этот край своим. Здесь наш дом. Наша родина. Наши дети, родившиеся на Дальнем Востоке, уже ни на что его не променяют. Но Приморье — край интенсивного развития — по-прежнему нуждается в рабочих руках. Эта большая социальная, экономическая,

гражданская проблема имеет несколько аспектов. Повышение производительности труда. Борьба с текучестью кадров. Развитие жилищного строительства и социально-бытового сектора. Я, к примеру, уже рассказывал в печати о строительстве порта Восточный. Он поражает каждого, кто его видит впервые, мощностью и совершенством своих технических сооружений, высоким уровнем механизации труда. А социально-бытовой сектор отстает — до последнего времени строителей этого уникального порта на берегу Тихого океана привозили каждый день из Находки на электричках и автобусах, поселок здесь начали строить гораздо позже. Почему? Чтобы ответить на этот вопрос, автору художественного фильма пришлось бы вникнуть в такие сложные сферы, как планирование и финансирование строительства, работа различных министерств. Казалось бы, все это сухая материя. Но ведь смогли же авторы фильма «Премия», оттолкнувшись от проблемы, на первый взгляд, чисто производственной, экономической, повести острый нравственный разговор об отношении к труду, о честности, принципиальности, партийной ответственности!

**У**бежден, что жизнь любой современной стройки, любого крупного производственного организма просто не может не быть интересной. Почему так запомнился всем Чешков, «человек со стороны»? Потому что сам образ, сам герой, а не только сюжет нес в себе страстность и дыхание еще не решенных проблем. Я вспоминаю людей, с которыми мне довелось и доводится вместе работать.

Директора заводов, начальники строев, организаторы производства — они бывают резки, неуступчивы, их отношения с подчиненными, с товарищами, с руководством порой сложны и противоречивы, но сколько самоотверженности, сколько — не побоюсь этого слова — героизма таит в себе каждая такая судьба!

Психологические перестройки, которые влечет за собой интенсивное развитие края, — еще одна интересная тема. Мы знаем — и об этом, кстати, уже не раз рассказывал кинематограф, вспомним хотя бы такую значительную картину, как «У озера», — сколько проблем возникает в природе в связи с преобразующей деятельностью людей. Но ведь не только климат при этом меняется, не только природа, не только окружающая среда испытывает определенные «перегрузки», с которыми нельзя не считаться, — меняется и психология людей, нравственный, душевный климат. Для Дальнего Востока эта тема актуальнейшая!

За годы Советской власти огромные перемены произошли в жизни малых народностей — охотников, рыбаков, издавна населявших Приморье. В глухом таежном краю строятся новые поселки, города, меняется облик земли, и это связано со сложной психологической ломкой, о которой тоже можно и нужно рассказывать.

Мы в нашей партийной работе, когда готовим какое-либо мероприятие, совещание, документ, всегда обязательно спрашиваем себя: а чего мы хотим при этом добиться? Цель — вот что важно и в партийной работе, и в той воспитательной, идеологической, которой занимается кино. Цель же у нас одна — воспитывать нового человека, который беспредельно предан делу партии, делу народа, нетерпим к проявлению чуждой нам идеологии и осознает, как сказал Леонид Ильич Брежнев, «свою высокую ответственность в управлении делами производства. И не просто сознает, а по-хозяйски осуществляет ее на деле».

Эти слова Леонид Ильич Брежнев сказал на встрече в Комсомольске, во время своей поездки по Сибири и Дальнему Востоку, поездки, еще выше поднявшей престиж этого края. Но обращены его слова не только к жителям Комсомольска, но и ко всем советским людям — ко всем, кто трудится на нашей прекрасной земле...

## ПЫЛЬ ПОД СОЛНЦЕМ

«МОСФИЛЬМ»,  
ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Сценарий Е. Котова  
Постановка М. Гедриса  
Гл. оператор И. Томашевичус  
Гл. художник Л. Платов  
Композитор В. Баркаускас

## ДОРОГИ СИЛЬНЫХ

ДАЛЬНЕВОСТОЧНАЯ  
СТУДИЯ КИНОХРОНИКИ

Сценарий Б. Борисова  
Дикий текст П. Демидова  
Режиссер-оператор Ф. Фартусов  
Оператор Г. Фолин  
Композитор Ш. Каллош

## И ТЫ УВИДИШЬ НЕБО

СВЕРДЛОВСКАЯ  
КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. Безуглова  
Постановка Г. Кузнецова  
Гл. оператор А. Лесников  
Гл. художник В. Расторгуев  
Композитор Л. Афанасьев



## ЛЕКАРСТВО ПРОТИВ СТРАХА

СВЕРДЛОВСКАЯ  
КИНОСТУДИЯ

Сценарий А. и Г. Вайнеров  
Постановка А. Мкртчяна  
Гл. оператор М. Коропцов  
Гл. художник В. Щербак  
Композитор А. Флярковский

## ПОДСТАВНОЕ ЛИЦО

«КОЛУМБИЯ ПИКЧЕРС»,  
США

Сценарий У. Бернштейна  
Режиссер М. Ритт  
Оператор М. Чепмен  
Художник Ч. Бейли  
Композитор Д. Гразин

☉ Все, что относится к героическому времени революции и гражданской войны, есть особая история — живая. События тех лет, начальные страницы летописи первого в мире государства рабочих и крестьян и по сей день, спустя шесть десятилетий, воспринимаются как самая злободневная хроника.

Фильм «Пыль под солнцем» документален по материалу — главными действующими лицами в нем являются люди, реально существовавшие, отмеченные в истории гражданской

В. МИХАЛКОВИЧ

Варейкис  
(Т. Сливак, в центре)

# ЖИВАЯ СТРАНИЦА ИСТОРИИ



М. ТОРЧИНСКИЙ

☉ Есть в нашем документальном кино люди, с завидным упорством и последовательностью «пашущие» однажды облюбованное ими творческое поле. И собирая с него в разные годы разный урожай, не рядятся в пору успеха в тогу победителя и не опускают руки, когда случаются «недороды». А неодолимо идут все вперед и вперед, памятуя, что лишь идущий достигнет цели. К когорте таких людей принадлежит и заслуженный деятель искусств РСФСР Федор Фартусов, чье имя вот уже много лет неразрывно связано с документальным киноповествованием о советском Дальнем Востоке. Отличный кинооператор, в последнее время он все чаще выступает как режиссер. В этих своих качествах Федор Фартусов и предстал в полнометражной картине «Дороги сильных».

Перед ним и другими авторами фильма стояла весьма конкретная задача — рассказать о Хабаровском крае. Но как? Как не скатиться на проторенные стежки очередного обзорного фильма, когда в бесплодной попытке ничего не позabyть забывают порой о самом главном выразительном средстве современного документального кинематографа — образной публицистике.

Итак, «Дороги сильных». Мне показалось, что уже в самом начале и не очень оригинальном названии авторы сформулировали принципы своего подхода к избранной теме. Они предложили документальную киноверсию рассказа о людях, чьим тру-

дом и талантом украшена земля Приамурья. Люди эти сильны прежде всего идейно и морально. Ибо им оказались по плечу трудные дороги из дремучего, словно глухая тайга, дореволюционного прошлого к светлomu сегодня одного из богатейших краев нашей Родины.

И как бы в подтверждение этого нам почти сразу же представляют одного из таких обыкновенных героев — Петра Евстафьевича Панасенко. И все, что мы увидели на экране в кратком прологе, представляется

родной «Дальдизель», где несколько десятков лет работает лекальщиком Герой Социалистического Труда Петр Евстафьевич Панасенко!

Но таких предприятий в крае сотни. Они выпускают машины и трактора, корабли и турбины, комбайны и электрогенераторы. И многое-многое другое. В картине найден точный драматургический ход, который позволяет от частного перейти к обобщению и показать исторические, экономические, духовные пути, что всегда соединяли всю страну с ее Даль-

# НА ДАЛЕКИХ БЕРЕГАХ АМУРА...

увиденным его глазами. Глазами хозяина Хабаровска — города, по праву называемого амурским красавцем. Крупнейший промышленный, научный и культурный центр Дальнего Востока, он стал таким за годы Советской власти. И нам понятна гордость Панасенко. Ведь его дед, отец, он сам и его дети своим трудом способствовали разительным переменам, здесь происшедшим. А как изменился

ним Востоком. Умело привлеченная архивная кинохроника помогает оттенить авторскую мысль, точнее расставить акценты. Вот, казалось бы, совсем короткий эпизод, в котором мы видим, как много лет назад на просторный луг приземляется первый самолет, прибывший из Москвы в Хабаровск через несколько суток полета. Этот перелет — как бы первая опора гигантского воздушного

войны: председатель Симбирского губкома литовец Юозас Варейкис (Тимофей Спивак), командарм Тухачевский (Александр Овчинников), который прославится чуть позже в боях с Колчаком, и главнокомандующий вооруженными силами на Восточном фронте Михаил Муравьев (Петр Вельяминов). Фабулу картины образует эпизод гражданской войны, столь же подлинный, как и действующие лица: мятеж Муравьева против Советской власти в июле 1918 года, создание Муравьевым эфемерной Поволжской независимой республики, ее быстротечная жизнь, продолжавшаяся всего несколько дней, и гибель Муравьева, убитого во время сопротивления при аресте.

...Начинается фильм сценами боя. По зеленой равнине, то там, то здесь вслущенной положими пригорками, извивается линия окопов. С гиканьем, с грозным топотом мчатся всадники. Из-за желтого бруствера вспыхивают оранжевые огоньки выстрелов, падают люди, несутся испуганные кони без седоков.

Незаметно для зрителя атака снимается оператором так, что движения атакующих и защитников позиции замедляются, становятся плавными и торжественными, как будто нам показывают не ожесточенность реального боя, но несколько абстрагированное, уже эпическое действие — борьбу добра со злом.

Это единственный батальный эпизод в картине. Из-за своей единичности, из-за своего положения в начале фильма эпизод воспринимается как эпический заповь былины, героической былины.

После такого вступления ждешь, что и дальше картина будет развиваться в том же эпическом ключе, в той же возвышенной, обобщенной манере. Но заповь обрывается, а сюжет рассказан авторами иначе: строго, деловито, в стиле реконструированного документа.

Стилистический перепад между заповью и всем сюжетом явственно ощущаем, он сознательно подчеркнут авторами. Сцены боев, открывающие картину, не только призваны передать атмосферу времени. Они одновременно — и в этом их глубокий смысл — выражают тот безмерный пиетет, который мы питаем к тому времени. Авторы заставляют нас видеть в происходящем не просто рядовую хронику отшумевших событий, но хронику жизненно актуальную, хронику утверждения величественных начал, по которым живет Советское государство.

Картина Марионаса Гедриса продолжает ту линию в советском кино, которая отмечена таким, например, фильмом, как фильм Юлия Карасика «Шестое июля». Связь эта определяется прежде всего хронологической близостью выбранного материала: мятеж левых эсеров в Москве, о котором повествуется в фильме «Шестое июля», начался 6-го, а мятеж Муравьева — через четыре дня, 10 июля. И хотя Михаил Муравьев демагогически заявляет, что он вне партий, одной из причин его мятежа было, как и у левых эсеров, несогласие с Брестским миром. Но это лишь внешние черты сходства двух фильмов; внутреннее же их родство определяется тождеством конфликта, лежащего в основе той и другой ленты.

В картине Ю. Карасика левозеро-ский лидер Мария Спиридонова гремит архи-революционными фразами, призывает, не обращая внимания на трудности, голод, разруху, интервенцию, к мировой революции.

Муравьев в фильме Гедриса — маленький, регионального масштаба Бонапарт. Он отнюдь не собирается служить народу, не собирается двигать революцию. Он намерен революцию поставить на службу себе, гигантский исторический перелом, который переживает страна, использо-

вать в интересах своих диктаторских appetitov. На осторожный вопрос члена ЦК левых эсеров Шитова, к какому же берегу он думает пристать — к правому или левому, Муравьев высокомерно отвечает: «Левый берег приплывет ко мне. Я буду диктовать условия навигации». Как будто Муравьев хочет быть «над схваткой», не принадлежать ни к одной из сторон. Но желание это не означает, что честолюбец намерен устранить от всего и с высоты своего положения безучастно следить за развитием событий. Напротив, его цель — активно вмешиваться в них, направлять в нужную для него сторону. Города и равнины, где разворачиваются революционные битвы, для него не реальная действительность, а шахматная доска, на которой надо лишь переставлять фигуры и радоваться собственному стратегическому хитроумию.

Честолюбивые замыслы — это одно, а реальное их исполнение — другое. На деле Муравьев оказывается не властелином обстоятельств, но их рабом. Ему не приходится легким мановением руки посылать в бой армии и горделиво принимать почести. Он вынужден лгать, изворачиваться, льстить. Единственным его оружием становится демагогия. Политический игрок, вознамерившийся играть с реальными силами истории, он, конечно, не может справиться с ложно начатой игрой и гибнет.

Большевик Варейкис, на плечи которого легла задача ликвидации муравьевского мятежа, во всей своей деятельности, в речах и поступках раскрывается как подлинный ленинец. Варейкис — человек с горячим сердцем и трезвой головой. Председатель Симбирского губкома еще очень молод — ему чуть больше двадцати. Молодости свойственны энтузиазм воодушевления, вера в будущее, порывы. Варейкис, который трудится в прифронтовом районе, у

которого масса забот, умеет мечтать. Он говорит о времени, когда закончится гражданская война, стремится представить, какой страна будет.

Варейкис в фильме — натура артистичная. Он сочиняет стихи, пишет портрет девушки, в которую влюблен. Но для него не существует бездеятельной мечтательности или бескрылых, не согретых мечтой повседневных хлопот. Ведь истинным художником может считаться только тот, кто в простом, казалось бы, самом незаметном факте действительности видит нечто большее, чем происшествие, кто видит в этом факте высокие закономерности человеческого существования.

Варейкис — трезвый политик, истинный большевик в своей повседневной революционной деятельности.

Каждую возникающую перед ним задачу он рассматривает с точки зрения великих идей революции и стремится так ее решить, чтобы решение хоть на шаг продвигало революцию вперед.

Варейкис понимал, что мятеж Муравьева есть реальная опасность для революции, а значит, опасность должна быть срочно ликвидирована. В поисках выхода герой смел и деловит, как политик истинно ленинской школы. Несмотря на вражеское оцепление, Варейкису удается связаться с верными революции людьми. Он решается на безрассудный с точки зрения обычной логики шаг — приглашает Муравьева в губком и здесь арестовывает его. При аресте Муравьев погибает. Без главаря мятеж разваливается.

Батальный заповь картины настраивал зрителя на эпический лад. Былинным богатырем в темпераментном, остросюжетном, умело выстроенном фильме «Пыль под солнцем» оказался человек двадцатилетний, художник в душе, политик ленинской формации, революционер.



Берег Амура...  
Памятник адмиралу  
Г. И. Невельскому

моста, соединяющего ныне город на Амуре с самыми западными районами страны.

В фильме несколько новелл, каждая из которых могла бы, наверное, стать самостоятельной короткометражной картиной. Но это вовсе не означает, что вся лента — некий симбиоз случайно склеенных кусков. Отнюдь нет. В том-то и состоит достоинство ленты, что она напоминает по-

стройку, в которой каждый блок имеет точное назначение, а все вместе они образуют добротный дом.

Вполне логичным было предположить, что в «доме» под названием «Дороги сильных» обязателен блок о Комсомольске. И мы не ошиблись. Одна из кинодорог фильма привела нас в легендарный город. Мы увидели его сквозь призму времени, а точнее, через судьбы людей. Увидели

и еще раз преклонились перед подвигом бетонщика Ивана Сидоренко и его товарищей, что пришли на дикий берег Амура в далекие тридцатые, чтобы стоял им тут вечным памятником город металлургов и судостроителей, всегда юный Комсомольск!

...На экране старые, но такие бесценные кадры первой экспедиции «Совкино» на Амур. Перед объекти-

вом камеры — местные жители. Трудно поверить, но такова неопровержимая правда жизни: нанайцам, ульчам, орочам, эвенкам, удэгейцам, нивхам — малым народностям Приамурья, обреченным, в сущности, на вымирание, оказалось достаточно всего нескольких десятилетий Советской власти, чтобы коренным образом изменить свою жизнь. И очень точно говорится в картине, что судьба народа — это политика государства. Национальная, экономическая, культурная. Подтвержденная каждым днем нашего бытия.

Нельзя не отметить операторскую работу. Четок и ясен дикторский текст, что немаловажно в таком фильме. Новая работа дальневосточников, безусловно, удалась. На экране предстал обобщенный образ Хабаровского края. Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежнев подчеркнул в выступлении перед рабочими Комсомольска-на-Амуре, что дел на дальневосточной земле не станет меньше. Наоборот, освоение края будет продолжаться более интенсивно в соответствии с программой развития районов Сибири и Дальнего Востока. И фильм, подтверждая эту мысль, как бы говорит: для сильных тут еще много нехоженых дорог.

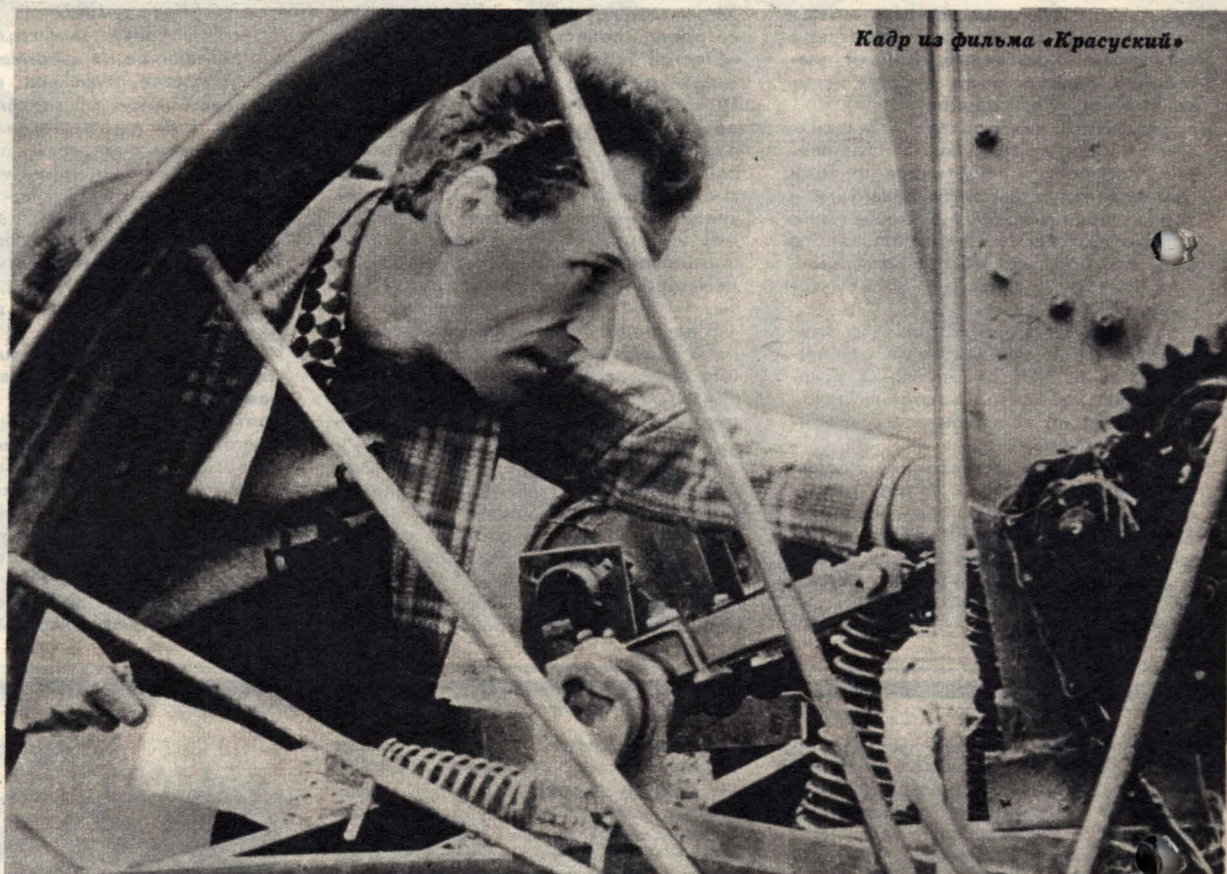
# С ДУМОЙ О ЗЕМЛЕ

**Петр ЗУЕВ,**  
директор совхоза «Бородулинский»  
Свердловской области,  
Герой Социалистического Труда

**н** омню, приехала как-то съемочная группа Свердловской киностудии к нам в совхоз. И взрослые и дети с интересом следили, как трудятся кинематографисты, как готовятся к съемкам, сами готовились. Знаете, как бывает: коли будут нас на экране показывать, давайте, мол, и вести себя чуточку иначе, «как принято в кино». А как принято? Кем установлены эти условности? Да никем не установлены. Просто любители штампов не могут без них обойтись.

Но в данном случае мы увидели, что молодой режиссер Борис Кустов не торопился выстраивать эффектные планы, не собирал колоритные группы, ансамбли, не предлагал принимать напыщенные позы. Он ходил по полям, по улицам села, вел долгие разговоры с колхозниками. Все стало ясно: «игры в кино» не будет. Кинематографисты хотят дойти до сути проблемы, которую они намерены поднять в своем фильме. А проблема эта действительно глубокая.

Сценарист Виктор Хлыстун и режиссер Борис Кустов назвали свою картину по имени ее героя — «Красуский». Юрий Георгиевич Красуский — кандидат сельскохозяйственных наук, главный агроном нашего совхоза. Работаем мы с ним давно. И я считаю, что мне просто повезло. Он отличный и практик и ученый. Личность яркая, талантливая, ищущая. С ним всегда неспокойно, ибо он всегда в поиске и увлекает за



Кадр из фильма «Красуский»

## В. СИТНИКОВ

Главная улица Свердловска проспект Ленина — четырехкилометровая магистраль, тянущаяся от Вечного огня до Уральского политехнического института. Это ось города, его стержень, а уже от проспекта во все сто-

да-труженика, солдата, рабочего. За последние годы Свердловск сильно изменился. На месте бывшей Плотинки разбит красивый Исторический сквер, разрослись старые районы, на ВИЗе выстроен один из крупнейших в стране, цех холодного проката стали, отстроился Юго-Западный район, по своим размерам не уступающий

обожали. Тогда, как и сейчас, в кинотеатре перед фильмом показывали киножурнал «Советский Урал», и мы радостно подталкивали друг друга локтями, узнавая на экране наш завод, в районе которого жили, или памятник Я. М. Свердлову, стоящий в аллее напротив оперного театра, или какую-либо знакомую улицу. И, может быть, поэтому, где бы мы теперь ни оказались, куда бы ни разъехались, однажды войдя в кинотеатр и прочитав в титрах новой картины: Свердловская киностудия, — мы становимся пристрастными зрителями, ибо в душе остаемся патриотами нашей студии, родного города.

рассказывающем о труде нефтеразведчиков на полуострове Ямал. После этого он снял еще три ленты; последняя из них — «Мустай Карим», киноэпопея о поэте.

Фильм С. Маркова — попытка проникнуть в мир поэта, в мир земной и в то же время возвышенной.

Перед нами на экране немолодой, чуть грузный человек, спокойный и немногословный, проживший большую и трудную жизнь. Была война, тяжелейшее ранение, и на всю жизнь — любовь и поэзия, призвание. Вот герой о чем-то сосредоточенно думает, беседует с людьми, записывает в тетрадь родившиеся новые строки. Мы видим Карима на берегу реки, идущим по полю с маленьким сыном...

Кстати, данная лента — еще один пример, подтверждающий настойчивый интерес свердловских кинематографистов к культуре соседней с Уралом Башкирии.

На Свердловской киностудии — сильная школа документального кино. Здесь наряду с признанными мастерами, такими, как Б. Галантер, И. Богуславский, И. Персидский, Л. Ефимов, работает способная молодежь. Документалисты смело вторгаются в

репортаж

## ЛИЦО СТУДИИ

роны уходят трамвайные, троллейбусные, автобусные маршруты в мощные индустриальные районы: «Уралмаш», «Вторчермет», «Химмаш»... Новая дорога в аэропорт; тракты, ведущие в другие города области. Здесь, на главной улице города, расположена Свердловская киностудия.

Я родился и вырос в Свердловске и, как любой свердловчанин, за внешней, спокойной стороной жизни города чувствую и ощущаю другую — четкую и напряженную поступь горо-

центру, а число жителей уже давно перевалило за миллион.

Возле здания киностудии вы почти всегда можете увидеть автобусы, которые разгружают или загружают рабочие, передавая из рук в руки всевозможные коробки и ящики, треноги, кинокамеры, связки проводов. Помню, как мальчишками мы наблюдали за этими таинственными приготовлениями и спорили о том, каким образом жизнь превращается в кино, которое мы все без исключения

**Р** абочий ритм студии воплощается в конкретных ежедневных заботах людей — в бесконечных звонках в приемной директора Ю. А. Асловского, в производственных совещаниях, обсуждениях, отъездах и приездах съемочных групп.

Здесь я познакомился с молодым режиссером-документалистом Станиславом Марковым. После окончания ВГИКа он три года работает на студии. Наш журнал в 1976 году писал о его первом фильме «Харасавэй»,

с собой других. Юрий Красуский вдохновлен идеей программирования урожая, идеей, которая находит сегодня у нас все больше и больше сторонников. И в фильме, раскрывая ее суть, он говорит примерно следующее:

— Возьмите работу в любой специальности, например, конструктора. Он в чертежах уже представляет, какая машина у него будет. И агроном должен знать, какой урожай может получить на этом поле. Не просто получить бы побольше, а конкретно — какой. Но как? Его можно рассчитать... А вот когда агроном не знает, какой урожай он может получить по объективным факторам, то у него агротехника на всех полях одинакова. Он везде хочет взять урожай, к примеру, тридцать пять центнеров. В то же время на одном из этих полей можно получить шестьдесят центнеров, а на другом — только двадцать пять. А он удобрения вносит одинаково. Знать величину максимально возможного урожая и на ней строить совершенно различную на каждом поле агротехнику — в этом, я считаю, соль работы агронома...

Сугубо специальная проблема — программирование урожая — без упрощения, но доходчиво представлена зрителям. Впрочем, что значит специальная? От ее решения в немалой степени зависит количество собранного зерна. Стало быть, это проблема общегосударственная, общенародная.

В своем докладе на июльском (1978 г.) Пленуме Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза Генеральный секретарь ЦК КПСС товарищ Л. И. Брежнев говорил: «На получение максимальных сборов зерна, на повышение плодородия почв, подъем культуры земледелия необходимо сейчас направить весь арсенал агротехнических приемов, использовать все возможности и резервы, подчинить этой цели работу местных партийных, советских и сельскохозяйственных органов, руководителей и специалистов, рабочих совхозов и колхозников».

Мне понравилось не только то, что показано в фильме «Красуский», но и как это показано. Его авторы намеренно отказались от дикторского текста, который мог бы вылиться в упрощенный комментарий. Мы слышим здесь монолог героя. И его речь, неприглаженная, передает мысль не только словами, но интонациями. Музыка с первых кадров вызывает у нас серьезное, а бы сказал, драматическое настроение. Она как бы говорит: речь пойдет о борьбе трудной и напряженной. И как подтверждение этой мысли — кадр: главный агроном один посреди ши-

рокого поля, а над ним небо, тревожно обволакиваемое тучами. Эти тучи — как символ стихии. Они могут прийти не вовремя, а могут неделями не появляться. И он, агроном, должен спасти землю от капризов этой стихии. Но в фильме говорится не только о борьбе со стихией — немало сил ушло, чтобы доказать противникам идеи программирования урожая ее перспективность.

Меня радует, что в последних документальных фильмах Свердловской киностудии найден верный тон серьезного, глубокого исследования проблемы, явления. Что все реже и реже появляются на экранах ленты, в которых камера намеренно уходит от сложностей нашей работы, а дает некое парадное представление жизни. Видимо, их авторы полагают, что они доставляют приятное своим героям, показывая их в таком торжественном, парадном виде. Отнюдь. Ведь это не только упрощение проблемы, но и личности, о которой они рассказывают. Нам, зрителям, интересно познакомиться с человеком, показанным во всей его реальности, так, как это сделал режиссер И. Богуславский в фильме «Земля Андрея Куприенко». Здесь рассказывается о яркой личности, о человеке, отдавшем Уральскому черноземью все свои силы, — председателе колхоза имени Я. М. Свердлова. Андрей Никитич сумел добиться очень высокого уровня хозяйствования. В колхозе был построен тепличный комплекс, целый овощеводческий городок. Колхозное стадо — гордость Урала и Сибири. Но в фильме нет фанфар и назойливых восклицаний. Он показывает, как нелегко было всего этого достигнуть.

Когда Андрей Никитич принимал колхоз, на счету в банке не было ни рубля. Три тонны зерна на складе. А при нем колхоз так вырос, что миллионные доходы стали нормой.

Очень хорошо в фильме передано отношение героя к земле: «Это были от века бросовые земли: пустыри да болота. Но это же своя, родная земля! И как высока она, ответственность перед ней...»

Я знаю, что эту тему ответственности перед землей И. Богуславский сейчас намерен продолжить в своем новом фильме.

Тема заботы о земле, дающей нам хлеб, четко прослеживается в последних документальных фильмах Свердловской киностудии. Обращаясь к ней, кинематографисты помогают воспитывать и рачительных хозяев и ответственных патриотов. И мы с полным правом можем говорить об их вкладе в наш урожай.

жизни, создавая кинолетопись времени, рассказывая и о покорителях Уральского Севера, и о тех, кто строит города, о людях цехов и людях села; могучий Урал, славный и историей своей и прежде всего трудовыми свершениями сегодняшнего дня, идущий в авангарде технического прогресса, успешно решающий задачи пятилетия, — главный герой документального экрана.

Свердловская киностудия — многоотраслевое кинематографическое хозяйство. Здесь снимаются и художественные, и документальные, и научно-популярные, и мультипликационные фильмы. Специальная программа выполняется по удовлетворению заказов телевидения. Она студия промышленного центра страны, и это ощущаешь конкретно и остро и по царящей здесь деловой атмосфере и по темам работ кинематографистов, когда, скажем, с документальной лентой режиссера Л. Ефимова «Как там, на БАМе!» естественно соседствует художественный фильм «Гармония» режиссера В. Живолуба, посвященный людям, решающим проблемы современного тракторостроения.

Дальнейшему выявлению лица сту-

дии посвящены заботы местного отделения Союза кинематографистов, возглавляемого ведущим режиссером Урала, постановщиком «Приваловских миллионов» и других известных фильмов Ярополком Лапшиным, и молодых сотрудников студии, и тех, кто проработал здесь и по двадцать и по тридцать лет. Здесь берегут традиции, перенимают лучшее у своих наставников.

О планах студии мы подробно беседовали с главным редактором, известным драматургом (пьесы «Сталевавары», «Испытание», «Пуск») Геннадием Бокаревым.

— За последние месяцы, — рассказывает он, — мы пересмотрели множество прозаических произведений на производственную тему. И уже есть сценарии, которые близки к завершению и представляются нам интересными. Назову хотя бы «Чрезвычайные обстоятельства» тюменских авторов К. Лагунова и Д. Макарова об открытии тюменской нефти и «Племянник» Н. Федюника о рабочих автобазы... Словом, производственная тема была и остается для нас главной.

Какие фильмы сейчас в работе? Режиссер О. Николаевский начал под-

готовительный период к съемкам картины «Двое и война». Дебютант Владимир Любомудров находится в эти дни в экспедиции в Ростовской области, где снимает приключенческую ленту о временах гражданской войны «Ищи ветра». Режиссер Георгий Кузнецов (за четыре года им поставлено четыре полнометражных фильма) скоро приступает к своей новой картине, носящей пока рабочее название «Дорога дорогая», Ярополк Лапшин начинает работу над фильмом «Этот близкий далекий май» по мотивам пьесы лауреата Ленинской премии В. Ежова «Соловьиная ночь». Режиссер Олег Макаров заканчивает работу над телевизионным фильмом «Призвание», а известный актер Михаил Козаков дебютирует на студии в качестве режиссера телевизионного фильма «Безымянная звезда».

В павильоне второго этажа идет съемки фильма «Подаренка» по мотивам сказки Павла Петровича Бажова «Серебряное копытце». Эта работа — дебют в мультипликации кинорежиссера Игоря Резникова. Художник — Николай Павлов. На стульях, на полу куски пенопла-

ста, бумаги, цветной фольги. В павильоне царит обычная рабочая обстановка. Но стоит заглянуть в глазок кинокамеры оператора Валентина Баженова, убеждаешься, что ничего лишнего в кадр не попадет. Нежно-голубое очарование сказочного леса влечет и завораживает. Игорь Резников говорит, что если все будет хорошо, мы сможем посмотреть фильм по телевидению в ближайшую новогоднюю ночь. Картина приурочена к 100-летию юбилею писателя.

...Свердловская киностудия выпускает четыре полнометражных художественных фильма в год (и столько же художественных телевизионных). Мечтает о большем. И для этого есть основания. Недавно здесь пущен в строй новый корпус с прекрасно оборудованным павильоном и большими, светлыми монтажными. Строится цех обработки пленки, жилой дом для кинематографистов, реконструируется здание под цеха студии...

Кино — это работа. Захватывающе интересная и трудная. Смысл ее свердловчане-кинематографисты видят в слиянии своих дел с делами народа, в решении задач, которые ставит перед ними партия.

# СЮРО



Эти фильмы выходят на экраны



«УЛАН»

«КИРГИЗФИЛЬМ»

Сценарий Э. Тропинина и Т. Океева. Режиссер Т. Океев. Оператор К. Кыдыралиев. В ролях: С. Чокморов, Н. Аринбасарова, В. Дворжнецкий, А. Куттубаев и др.

«Улан» в переводе с киргизского — «беспощадный ветер, приносящий разрушения»... Но не о ветре рассказывает этот фильм — о трагическом падении человека, ставшего алкоголиком.

Эта напряженная по действию, эмоциональная картина — четвертая совместная работа известного режиссера Толомуша Океева и популярного актера Суйменкула Чокморова, для которого, кстати, специально писалась роль главного героя. Азата. Его жену сыграла Наталья Аринбасарова, актриса, давно полюбившаяся зрителям. Достаточно вспомнить фильмы с ее участием: «Первый учитель», «Песнь о Маншук», «Джамия» и другие.



«ШКОЛЬНЫЙ ВАЛЬС»

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий А. Родионовой. Режиссер П. Любимов. Оператор П. Катаев. В ролях: Е. Цыплакова, Е. Симонова, С. Насибов, Н. Вилькина и др.

Это фильм о воспитании чувств, о нравственном формировании личности, об ответственности юношей и девушек за себя и свои поступки. Все только начинается для его героев, шагавших во взрослую жизнь. Какие они есть? Какими будут? Режиссерские работы Павла Любимова известны: «Женщины», «Бегущая по волнам», «Новенькая», «Весенний призыв». «Школьный вальс» — первый сценарий выпускницы Высших сценарных курсов Анны Родионовой.

В репертуаре также

«Обочина» («Беларусьфильм»),

«Рача, любовь моя» («Грузия-фильм», СССР, и «Калиба», Чехословакия),

«Однажды и на всю жизнь» («Казахфильм»),

«Человек, которому везло» («Ленфильм»),

«Первая любовь Насреддина»

«Таджикфильм») и др.

С. ВИКТОРОВ



Пятнадцатилетний военный летчик  
Аркадий Каманин (В. Широков)

Новому фильму свердловских кинематографистов «И ты увидишь небо» предпослано посвящение. Оно адресовано сыну легендарного летчика, Героя Советского Союза Н. П. Каманина Аркадию Каманину. Пятнадцатилетним подростком Аркадий попал на фронт, стал боевым пилотом и героически погиб, выполняя ответственное задание командования. За персонажами ленты — реальные судьбы, факты биографий, письма. Сохранены даже подлинные имена героев. И все же Аркадий — это скорее собирательный образ юного героя военных лет.

Сценарий А. Безуглова, по которому поставлен фильм, построен, к сожалению, без должного драматургического напряжения. Нелегкая военная жизнь, трудная, ежедневная



## ЮНОСТЬ И ВОЙНА

работа с полной отдачей сил, нервов обрисованы лишь пунктирно, эпизодически. В коротких, чисто иллюстративных эпизодах мы видим Аркадия с лопатой на рытье капониров или катящего бочку с горючим, натягивающего маскировочную сетку, готовящего двигатель самолета ПО-2 к полету, раскручивающего пропеллер. Но трудности, их психологическое преодоление не раскрыты. А это было бы интересно узнать, увидеть, почувствовать. Ведь подросток на войне более раним, чем зрелый мужчина. Тогда бы, думается, точнее и убедительнее прозвучал финал фильма — решение Аркадия лететь с донесением на плацдарм, практически без

надежды вернуться. И этот шаг, который впоследствии назовут подвигом, воспринимался бы как естественный, закономерный поступок, продиктованный логикой жизни героя.

Интересны в фильме актерские работы. А. Пороховщиков в роли отца — сильный, сдержанный, ироничный.

Запоминается его выразительная, лаконичная игра. М. Яковенко в роли начальника подразделения Трофимчука создает мягкий, удивительно знакомый и дорогой образ простого русского солдата, а Г. Корольков — Дронов — шутник, балагур и в то же время отважный летчик.

Режиссеру Георгию Кузнецову вместе с оператором Анатолием Лесниковым (кстати, они уже работали над фильмом «Только вдвоем») удалось найти свою, личную авторскую интонацию. Она рождается из общего опозитивированного и романтизированного эмоционального наполнения кадра. Рассказ о тяжелом и страшном обретае мягкую, щемящую и очень человеческую ноту.

Картина «И ты увидишь небо» имеет точный ориентир — она адресована сегодняшней молодежи. За ним — желание каждого нового поколения вобрать в себя опыт народа, страны, наших отцов, матерей, дедов.

# БУДНИ



Т. ГРИГОРЬЕВА

...Собрав оставшиеся силы, упрямо идет вперед человек в милицмейской форме. Мелькнет на мгновение в темной зелени кустов мутным пятном чье-то лицо, и милиционер рухнет на землю. Камера стремительно перенесет зрителя в кабинет генерала Шарапова, где находятся потерпевший — участковый уполномоченный Поздняков и капитан милиции Тихонов. Неизвестный пытался отравить Позднякова, похитил его документы и пистолет. Капитану Тихонову предстоит расследовать это дело...

Выясняется, что преступник воспользовался только что открытым уникальным препаратом. Препарат этот мог бы стать панацеей от страшных недугов — неврозов и депрессий. Теперь же это «лекарство против страха» попало в руки мошенников. Загадочная, прямо-таки фантастическая история...

Авторы сценария фильма «Лекарство против страха» братья Вайнеры и режиссер А. Мкртчян не спешат вести своего постоянного героя — инспектора Тихонова — прямо к цели. Но ритм ленты задан с самого нача-

Феликс АНДРЕЕВ

## ДРАМЫ НА «ОХОТЕ ЗА ВЕДЬМАМИ»

В этом щуплом подвижном человечке заложено нечто от персонажей Чаплина. Плутватый мечтатель Говард Принс, маленький кассир из скромной уличной забегаловки, очень хочет разбогатеть. Он вечно носится с пакетами каких-то сомнительных акций, сулит каждому встречному крупный выигрыш на бегах. Но самые «блистательные» его начинания завершаются одинаково. Погорев в очередной раз, Говард плетется к брату, выклянчивает малую толику долларов с тем, чтобы расплатиться с самыми агрессивными из клиентов, и, стоически выслушав очередную нотацию, принимается за прежнюю.

Здесь, в Бронксе, как и в любом другом районе Нью-Йорка, населенном голю перекатной, издавна действует железный закон: купи подешевле, продай подороже. Вокруг этой нехитрой, но свято чтимой заповеди и выстраиваются жизненные орбиты сотен тысяч говардов.

И вдруг... его величество случай, а вернее, некие закономерности сталкивают нашего героя со школьным приятелем Альфредом.

Не будь в США в конце сороковых — начале пятидесятих годов развит пресловутый маккартизм, ничто и не вовлекло бы Говарда в неожиданный и перспективный «бизнес». А именно так он расценивает необычное предложение Альфреда

Миллера (Майкл Мэрфи). Ведь товарищ сулит ему 10 процентов дохода с неслыханных для него сумм.

Альфред честен и предостерегает Принса. Одолжив свое имя прогрессивному писателю, можно легко угодить и в тюрьму. Но Говард тверд. Если «должность» подставного лица приносит прибыль, можно и рискнуть...

...Так рождается новый удачливый и чрезвычайно плодовитый драматург. Наш кассир ставит дело на поток. Его именем пользуются несколько талантливых литераторов, занесенных в черные списки «охотниками за ведьмами». Печально знаменитый термин, пришедший из глубины веков, вновь обретает в Америке свой первоначальный, зловеющий смысл. Правда, жертвы «охотников» не сжигаются на кострах публично, как в стародавние времена, — их «только» выгоняют с работы, лишают всяких средств к существованию.

Но вернемся к нашему кассиру. Говард Принс (его роль исполняет известный американский комик Вуди Аллен) преуспевает. Символом его благосостояния становятся костюмы,



Говард Принс (Вуди Аллен) и  
Флоренс Барретт  
(Андреа Марковиччи)



# ИНСПЕКТОРА ТИХОНОВА

ла—напористый, стремительный, четкий.

Основным стержнем интриги становится не только законное желание узнать, кто преступник. Перед нами калейдоскоп человеческих типов. Встреча с каждым из них — маленькая новелла. Эти персонажи нужны создателям ленты для того, чтобы исследовать среду, в которой преступники находят сообщников и помощников. И режиссер и сценаристы сознательно снимают малейший налет романтики с «красивой» воровской жизни.

Актеры О. Науменко, В. Шалевич, З. Кириенко и другие изобретательно работают с этим материалом, рисуя своих отнюдь не привлекательных персонажей. Перезрелая, сомнительного поведения девица, которая становится жертвой мошенников из-за легкомыслия и жадности; лицемерная обворожительная мещаночка — жена профессора, непринужденно толкующая о научных проблемах и неудачниках в науке в забитой модерновым барахлом квартире; эстетствующий молодой хам, пристроившийся на непильную работу натурщика; истеричная и напуганная жена жулика, пребывающего в «бегах», и сам жулик, проклиная свою горькую свободу. Все они нарисованы очень выразительно, как и тот бытовой фон, на котором разворачивается смертельный, яростный поединок со злом.

Каждый из персонажей проявляет те свойства характера, которые, сведенные воедино, как бы сфокусировали в себе пороки и недостатки, рано или поздно приводящие чело-

Профессор Панафидик (В. Шалевич)



шителей у дорогого портного, фешенебельная квартира, книги, которые он готов покупать чуть ли не на вес. Кто он — обыватель, волею капризной фортуны вознесенный на вершины успеха и благоденствия? Нет. Такого не бывает, будь она поставлена перед актером, сделала бы его героя плоским, свела бы содержание серьезной, интересной работы к однозначному водевиллю. Хотя поначалу нас завлечет его почти молитвенное отношение к деньгам. Завороженный мельканьем крупных купюр, Принс всерьез полагает, что он вправе руководить своими подопечными. Ничтоже сумняшеся, «светило» дает «профессиональные» советы подлинным художникам.

Гротеск? Ничуть не бывало. Здесь, в США, руководителям крупной телевизионной компании дает указания владелец сети универсальных магазинов. Он платит хорошие деньги за рекламу. Менеджеры, режиссеры, редакторы с подобострастием выслушивают приказания своего истинного босса.

А некий Хеннесси (Роман Рамсей) из организации, именуемой «Фрид информэйшн» («Свобода информации»), выполняя социальный заказ того же босса, выискивает «красных», «розовых», «симпатизирующих коммунистам» в среде актеров, драматургов, любых сотрудников, занятых работой над фильмами и телепередачами.

Сценарист фильма «Подставное лицо» Уолтер Бернштейн и режиссер Мартин Ритт создают средствами художественного кино очень точные модели отнюдь не понаслышке знакомых процессов. Настолько знако-

мых, что этим художникам, многим их соратникам по картине, в приснопамятные времена занесенным в черные списки, не нужны были консультации очевидцев. Это накладывает отпечаток документальной достоверности на все события фильма, тщательно, увлекательно и талантливо воплощенные в новой работе американских кинематографистов.

Возникает вопрос: зачем?

Ведь, по утверждениям некоторых соотечественников авторов фильма «Подставное лицо», современных «поборников» прав человека, те далекие времена канули в Лету. Однако «дело» Элсберга, многолетняя травля Анджелы Дэвис, судебный произвол, что испытывают на себе Ассата Шакур и «уилмингтонская десятка», сотни инакомыслящих в США, брошенных в тюрьмы за последнее время только за свои политические убеждения,— все это свидетельствует о жгучей злободневности круга проблем, волнующих Мартина Ритта и его коллег.

Механизм запугивания, рычаги власти по-прежнему в тех же руках. Существует реальная опасность еще более масштабных преследований подлинных борцов за гражданские права, противников внешнеполитических авантюр, в которые мечтают втянуть страну реакционеры всех мастей, могущественный военно-промышленный комплекс.

Картина «Подставное лицо», разумеется, не ставит перед собой каких-то глобальных целей. Однако выход в сегодняшний день, ассоциации с современными явлениями американской жизни читаются здесь достаточно четко. Явственно ощущается и

главный нерв фильма, главная боль его создателей.

Что случится, если возвратятся прежние времена? Кто даст отпор современным хеннесси, и ныне под предлогом сохранения незбылемых устоев американизма готовых упрятать за решетку любого истинного демократа?

На эти вопросы, по мысли авторов, должен дать ответ рядовой американец Говард Принс. Мы с несомненной симпатией следим за эволюцией этого образа. Проньера и весьма мелкотравчатый прагматик под влиянием обстоятельств постепенно начинает смотреть иными глазами на людей, на мир...

...Вот идет он, весело и беззаботно посвистывая, на свидание с очередным «клиентом». Но того у самых дверей дома перехватывают два субъекта со стандартно нахлобученными на самые глаза шляпами.

Первый «уличный» урок политграмоты открывает глаза Говарда Принса на многое. Постепенно ему становятся понятны истоки отвращения любимой девушки Флоренс Баррет (Андреа Марковиччи) к обывательскому стремлению уйти от серьезных проблем в комфортабельный мирок потребительского благополучия.

Шаг за шагом Говард на практике убеждается в том, что свобода, демократия, о которых ему твердят с самого детства, на деле лишь пустой звук. И в нем пробуждается политическое самосознание, просыпается злость ко лжи, насилию, обману.

Вместе с тем создатели фильма «Подставное лицо» погрешили бы против истины, нарисуй они скоропалительное и полное преобразование

века к преступлению,— обывательское равнодушие, лицемерие, жадность, тщеславие, легкомыслие. От них не спасет никакой, даже самый чудодейственный препарат.

Невязчиво, без громких слов авторы картины говорят о том, как необходимо человеку бороться за чистоту души своей и окружающих. Борьба со злом, с преступлением для Тихонова осложняется и тем, что он сталкивается с людьми отнюдь не примитивными. Но он умеет рассмотреть за респектабельностью и внешней интеллигентностью мелкую душонку карьериста, труса и циника, а в неудачнике увидеть труженика, преданного науке, своему делу. Тихонов в исполнении талантливого актера Александра Фатюшина — одна из самых убедительных удач фильма.

Мы привыкли, что в детективе действуют герои яркие, броские, наделенные сверхтонкой интуицией, мощным интеллектом. Фильм призывает задуматься над проблемой популярности детективного героя, вернее, супергероя, действующего без страха и сомнения и одерживающего головокружительные победы над хитрым, опасным и коварным преступником. Актер намеренно заземляет героя, он максимально приближает его к жизненному типу, и инспектор становится достоверным и правдивым, совсем не «киношным». Нет, Тихонов вовсе не супермен, не современный Шерлок Холмс. Актер, показывая его в будничной работе, при исполнении служебных обязанностей, ведет эту тему мягко, тактично, умно. У его героя есть свое собственное «лекарство против страха» — отважное сердце, мудрая доброта.

Но не только о тех, кто «где-то еще порой честно жить не хочет», фильм «Лекарство против страха». Он об истоках преступления, о том, как трудно врачевать людей, живущих так, что испытывают они страх перед законом, страх перед справедливым возмездием. Он о мужественной, героической работе нашей милиции.

главного героя. Принс борется со своими сильными, могущественными врагами доступными ему средствами. Говард Принс лукавит, юлит, валает дурака перед тремя политиканами из пресловутой комиссии по расследованию антиамериканской деятельности. Все сколько-нибудь значительное и талантливое не могло скрыться от бдительного ока блюстителей ценностей «свободного» мира. Столкновение с ними Говарда Принса неизбежно. Но и он, почти выпутавшись из липкой словесной паутины, миновал ряд хитроумных юридических капканов, не выдерживает правил игры, которые навязывают ему президент телекомпании и представитель комиссии. Перед его мысленным взором возникают картины бедствий друзей, гибель хорошего, веселого человека Хекки Брауна, затравленного вот такими деловитыми, то фальшиво-улыбчивыми, то деланно грозными господами. И Говард дает волю нахлынувшим чувствам: выкрикивает все, что о них думает. Причем в выражениях, принятых в среде простых людей, когда негодяю, подлецу и жулику говорят об этом безо всяких околичностей.

Маленький человек — в наручниках. Его ждет тюрьма. Но на лицах друзей, возлюбленной — надежда. Быть может, испытания, что навлек на себя Говард Принс, не напрасны? Что-то изменится не только в его жизни, но и в жизни единомышленников? Той же надеждой светятся грустные глаза Говарда. Видимо, такие же добрые надежды вдохновляли прогрессивных американских кинематографистов, снявших фильм «Подставное лицо».

60 ЛЕТ  
СВЕРДЛОВСКАЯ  
КИНОСТУДИЯ  
ВЕТСКОМУ

# «ИЩИ ВЕТРА»

ИДУТ СЪЕМКИ...

М. ТАРАСОВ



Режиссер Владимир  
Любомудров на съемке

Сергей Сергеевич (П. Кадочников)  
и Виктор (Л. Прыгунов)

Наташа (Е. Проклова)

Съемочная группа Свердловской киностудии, работающая над фильмом «Ищи ветра», облюбовала себе место вблизи города Зернограда, Ростовской области. Здание старой ветлечебницы под черепичной крышей превратилось в усадьбу, рядом вырос сарай с аккуратно уложенной вдоль стены поленицей, напротив усадьбы — конюшня с двумя загонами, а весь участок обнесен новеньким забором.

Как ни странно, но первым, кто своей активностью выделялся на площадке, был не режиссер, а невысокий, коренастый человек с ящиком, из которого торчали пила, молоток, топор; он все время что-то



## Вопрос и ответ

Я принадлежу к поклонникам индийского кино. Меня интересует, какие индийские фильмы куплены в последнее время.

Ф. Амерханов,  
село Верхние Чебеньки,  
Оренбургская область

— Недавно приобретено право на демонстрацию новых индийских фильмов «Роль», «Враг», «Книга жизни» с участием известной актрисы Видии Синхи и «Муж», в котором снялась другая популярная в Индии актриса, Шабана Азми.

Старший редактор «Совэкспортфильма»  
С. Кузьменко

В каком году в России был создан первый художественный фильм?

В. Абдуразаков,  
Наманган, Узбекская ССР

— В 1908 году петербургский фотограф А. Дранков объявил об открытии киноателье и выпустил

первый в России игровой фильм «Понизовая вольница» («Сенька Разин и княжна»).

«Кинословарь»,  
издательство «Советская энциклопедия»,  
М., 1970, т. 2

Какие полнометражные фильмы советских мультипликаторов можно будет увидеть в ближайшее время?

А. Бегаш,  
Рязань

— Сейчас на студии «Союзмультфильм» находится в производстве полнометражная лента «Тайна Третьей планеты» (по повести Кира Булычева). Ее снимает режиссер Роман Качанов. Борис Степанцев готовится к экранизации «Алых парусов» А. Грина (сценарий написан драматургом А. Володиным вместе с режиссером). Кроме того, хорошо известные зрителям выпуски мультфильмов по «Маугли» собраны вместе в полнометражную ленту «Маугли», которая вскоре появится на экранах.

Редактор студии «Союзмультфильм»  
Р. Фричинская



Бой с белоказаками

Павел (К. Григорьев) и  
Васька (М. Кононов)



подправлял, приколачивал. Звали его Владимир Мамонов. В штатном расписании профессия его называется возвышенно — постановщик, а если говорить иначе — он плотник и столяр высшей квалификации.

На съемках выдаются дни разные — удачные, когда все получается, и такие, когда, как назло, все не ладится. Сегодня, видимо, был не самый лучший день. Репетировали сцену смерти одного из героев — Гаври, убегающего от тачанки с белыми. Но тачанка каждый раз появлялась в кадре с опозданием, потому и выстрел не следовал. В довершение ко всему та часть неба, которая попадала в кадр, оказалась слишком светлой, и операторская группа пришла к выводу, что съемки надо приостановить...

Жара стала спадать, и мы присели возле копны сена с Павлом Петровичем Кадочниковым, исполнителем роли управляющего имением графа Уварова. Он рассказал:

— Сюжет?.. Вокруг судьбы прекрасного, породистого табуна лошадей столкнулись интересы самых разных людей. В фильме есть такая сцена, когда лошади бросаются на стреляющих в них белоказаков и топчут их. Это страшно. Словно сама природа взбунтовалась...

Вскоре Павла Петровича пригласили на площадку, так как оператор Владимир Бондарев и его помощники сменили точку съемки, расположившись возле веранды усадьбы, а «светики», так здесь называют группу осветителей, закончили свои приготовления. Из примерной пригласили и других актеров. Елена Проклова вышла в изысканном сиреневом платье с накинутой на плечи шалью. В фильме она дочь Уварова, Наташа. Вслед за ней, опираясь на трость (актер случайно подвернул ногу — так возникла эта незапрограммированная черточка внешней характерности), появился ее партнер и по сюжету молодой супруг — поручик Виктор (Лев Прыгунов)...

...Действие относится к двадцатым годам. Заброшенную где-то на юге России тихую, по мнению ее обитателей, усадьбу не обходят социальные бури. Так в картине сталкиваются два идейных, классовых врага — красный боец Павел (Константин Григорьев) и белогвардейский капитан (Александр Пороховщиков). В главный конфликт оказываются вовлечены и все другие действующие лица.

Интересно, что режиссер и сценарист картины Владимир Любомудров прекрасно знает лошадей. Ведь он несколько лет руководил группой каскадеров на «Мосфильме».

Мы беседовали с ним долго, подробно. О далеком времени гражданской войны, о героях, что шли на смерть ради счастья трудового народа. Об испытаниях, выпавших на их долю, о чертах характера, что выявляла борьба с врагом и которые теперь он, дебютант в художественном кино, решил воплотить на экране. Оживлен был В. Любомудров, когда говорил о профессии погонщиков, о тех, кто может «поднять» табуна, направить его, остановить именно там, где необходимо режиссеру и оператору. Режиссер долго искал и подбирая этих людей. Формирование группы каскадеров и казачьего отряда также было его серьезной заботой. И, думается, в фильме мы сможем увидеть самые разные варианты работы с лошадьми в кадре...

Режиссер дает команду привести табуна. Слышится нарастающий топот, ржание, и во двор врывается около двухсот верховых лошадей — вороных, гнедых, каурых, серых, белых.

Съемки продолжают...

Прошу сообщить, сколько раз экранизировали «Поднятую целину» М. Шолохова и кто исполнял роли Давыдова и Нагульнова.

А. Баниров,  
Владимир

— Два раза. Первый фильм был снят в 1940 году режиссером Юлием Райзманом. В роли Давыдова снимался Борис Добронравов, Нагульнова играл Михаил Болдуан. Над сценарием фильма работал Сергей Ермолинский вместе с автором романа.

Вторую экранизацию осуществил режиссер Александр Иванов в 1959—1961 годах. В этом трехсерийном фильме (по сценарию Ю. Лукина и Ф. Шамагонова) в ролях Давыдова и Нагульнова были заняты Петр Чернов и Евгений Матвеев.

«Кинословарь»,  
издательство «Советская энциклопедия»,  
М., 1966, т. 1, М., 1970, т. 2

Расскажите на страницах вашего журнала о премии «Оскар». За что присужда-

ется эта премия (за лучшую роль? Лучший фильм?), когда и кем учреждена, как часто происходит награждение, кто участвует в голосовании? Интересно было бы узнать также о происхождении самого названия — «Оскар» — и об актерах, которым она присуждалась.

И еще: получали ли эту премию советские фильмы, советские кинематографисты?

Р. Меликова,  
Баку

Премия «Оскар» присуждается за лучшие американские и иностранные фильмы, за актерское мастерство, сценарий, режиссуру, операторское искусство, за лучшую музыку в фильме и т. д. Учреждена премия в 1929 году Американской академией киноискусства и объявляется ежегодно в последние дни марта. В голосовании участвуют несколько тысяч членов академии — преимущественно технические и административные работники Голливуда.

Относительно этой награды существует несколько легенд, но достоверность их сомнительна, и теперь уже никто не помнит, кому первому пришлось в голову окрестить «Оскаром» позолоченную статуэтку 33-сантиметрового человека.

Первой среди актрис, получивших «Оскара», была Жанетт Гейнор, за ней этой чести удостоилась Мэри Пикфорд. Обладателями «Оскара» в разные годы становились Бэтт Дэвис, Вивьен Ли, Грета Гарбо, Хемфри Богарт, Спенсер Трэйси, Фред Астер, Чарльз С. Чаплин, Элизабет Тейлор, Одри Хепберн. Этот перечень можно продолжить, назвав Барбару Стрейзанд, Лайзу Минелли, Пола Ньюмена, Роберта Рэдфорда, Эллен Бёрстин...

В 1968 году «Оскаром» был награжден фильм Сергея Бондарчука «Война и мир», в 1976 году эту премию получил фильм «Дерсу Узала» (по мотивам произведений В. Арсеньева), который поставил на студии «Мосфильм» японский режиссер Акира Куросава.

Ученый секретарь НИИ  
теории и истории кино  
Л. Будяк

# «СУПРУГИ ОРЛОВЫ»

**Д**ля меня идеалом был и всегда останется великий художник слова Максим Горький. Я испытываю давнее и стойкое пристрастие к этому писателю, исключительному и по художественной силе, и по гуманистическому содержанию его творчества, и по страстному исканию социальной правды. В его произведениях я нахожу ответы на мучающие меня вопросы. Так было и много лет назад, когда впервые я осмелился перенести на экран трилогию о детстве, отрочестве и юности Алексея Пешкова, так было и позже, когда обратился к его повестям «Мать» и «Фома Гордеев», те же чувства испытываю я сейчас, закончив еще одну работу над горьковским произведением.

Чем привлек меня созданный писателем в конце прошлого века цикл казанских и нижегородских рассказов? Огромной любовью автора к справедливости, горячим желанием найти правду в жизни. И, конечно, удивительным умением художника раскрывать глубины психологии человека, тайники его души. Эти рассказы — просто находка для режиссера и актеров, подлинная школа реализма.

В фильме «Супруги Орловы» нет занимательности в том привычном значении, которое мы обычно вкладываем в это слово. Нет там ни острых любовных коллизий, ни стремительно разворачивающегося сюжета, ни других приманок для зрителей. В основу сценария, написанного М. Азовым, В. Михайловским и мною, положены не только «Супруги Орловы», но и другие произведения: «Бывшие люди», «Ванька Мазин», «Встряска», «Сочельник», а также некоторые очерки, наброски. Авторская интонация и стилистика этих рассказов требовали повествования неторопливого, обстоятельного.

Менее чем за два часа экранного времени мы должны были передать сложную и поучительную, трагическую и в то же время полную глубокого социального оптимизма историю супругов Орловых. Надо было показать людей, привыкших ко всему, освоившихся с мерзостью своего быта, и объявить, что это хорошие, но несчастные люди, и не они виноваты в том, что они такие, а существовавший тогда социальный строй. Своего рода отправной точкой в работе с актерами для меня были горьковские слова: «Не только тем изумительна жизнь наша, что в ней так плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе — человеиче, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой».

Я глубоко благодарен нашим актерам и считаю, что не ошибся ни в одном из них. Актрисе Нине Руслановой досталась роль Матрены — сложная, глубокая, о многом заставляющая задуматься. Нужно было сыграть не просто темную, забытую жену пьяницы-сапожника, но показать ее возрождение, превращение в человека.

В роли ее супруга Григория Орлова снимался Анатолий Семенов из МХАТа. Это актер ныне редкого, но необходимого амплуа «социального героя». Его Гришка — человек самобытный, пестрый, внутренне талантливый, но без ясной цели, бунтарь-одиночка, и в конце концов он оказывается на дне жизни, в подвале-кабаке...

*Супруги Орловы — Матрена (Н. Русланова) и Григорий (А. Семенов)*

*Студент (П. Меркурьев): Художник, значит, а холеры не боишься?*

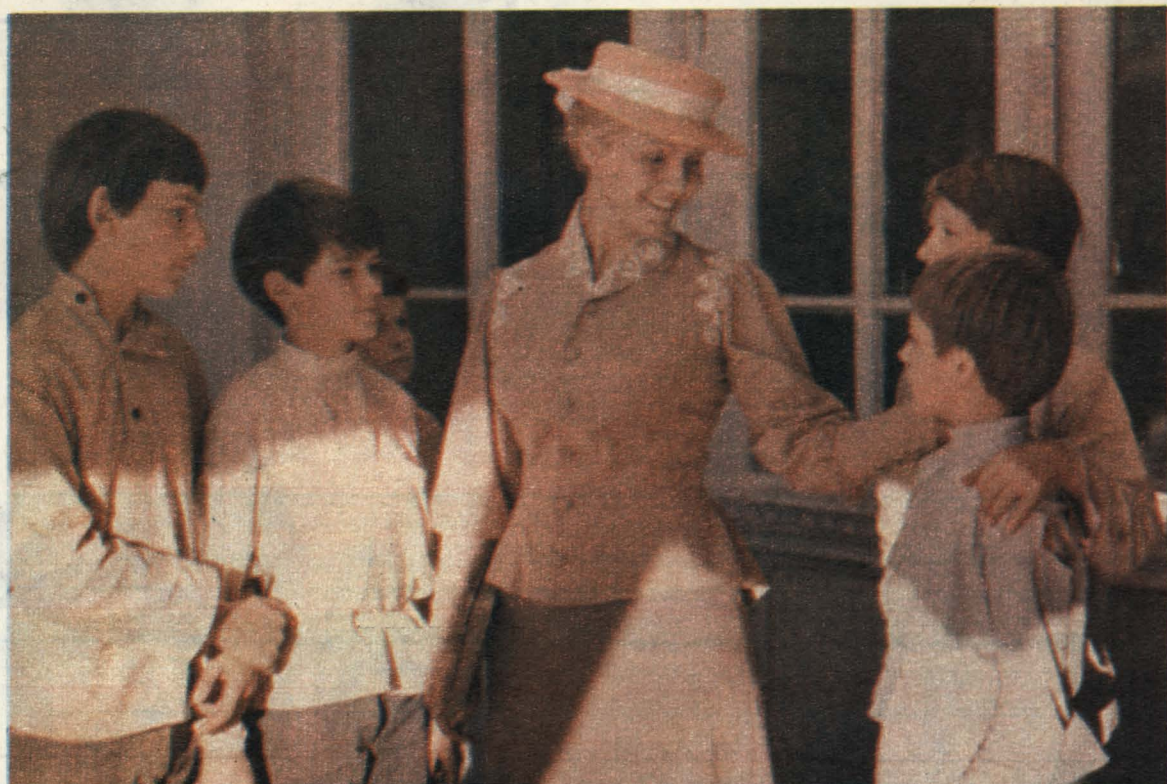
*Чижик (Сергея Тегин): Я ничего не боюсь*



# СЛОВА»

режиссер представляет фильм

Марк ДОНСКОЙ,  
народный артист СССР,  
Герои Социалистического Труда



*Матрена к прежней жизни  
уже не вернется, она стала  
учительницей в ремесленной школе*

*Сенька Чижик — подмастерье-живописец*

*На ярмарке...  
Гармонист Кисляков (Ю. Каморный)  
и Григорий Орлов*

Еще до войны, в картине «Детство Горького», я снял молодого, неизвестного тогда актера Даниила Сагала в роли Цыганка. Потом мы встретились в фильме «Как закалялась сталь», куда я пригласил его на роль Жухрая. В «Сельской учительнице» он создал образ большевика Мартынова. В фильме «Сердце матери» сыграл отца В. И. Ленина — И. Н. Ульянова. И вот теперь, в «Супругах Орловых», зрители еще раз встретятся с этим талантливым актером — он играет док-



тора Ващенко, честного, благородного, искренно преданного своему делу и остремляющегося принести пользу другим.

Юрий Каморный, которого мы знаем по многим фильмам, снялся в необычной для него роли иконописца Кислякова. Его герой — жизнерадостная личность, он и гармонист, и плясун, и певец. Актер играет его весело, сочно, с юмором. В роли студента — Петр Меркурьев, трактирщика — Павел Винник.

С большой благодарностью отдаю должное моему молодому коллеге оператору Вячеславу Егорову. Я работал с ним впервые, но мы сразу нашли общий язык. Он снял картину просто, ясно, с полным пониманием творческих задач, стоявших перед нами. Когда встал вопрос, где снимать картину, где найти «местный колорит» минувшей эпохи, наш оператор и второй режиссер В. Михайловский предложили старый, заброшенный двор в Серпухове. После того, как наши художники немного поработали там, получилась самая настоящая казанская улица Мокрая, где и поселились супруги Орловы.

Вполне созвучна настроению картины музыка, которую написал композитор Рафаил Хозак, — лирическая, возвышенная, пронизанная светлым ощущением страстного порыва к свободе.

Мне немало лет, длинен мой путь в кино, и всей своей жизнью в искусстве, всеми своими фильмами я стремился ответить на волнующий меня вопрос: «Как жить, чтобы сознавать себя нужным для жизни, как жить, не теряя веры и желания, как жить, чтоб ни одна секунда не исчезла, не волнуя души и ума?» Эти слова были сказаны Алексеем Максимовичем. Они послужили эпиграфом к нашей картине, ибо в них ясно выражено не только то, о чем мы хотели сказать этим конкретным фильмом, но и то, к чему я стремился всю жизнь в кинематографе.



# ”РЕВОЛЮЦИИ Я ОБЯЗАН

Г. ФРОЛОВ



В годы его актерской молодости, когда после шести лет работы в периферийных театрах Евгений Матвеев из новосибирского «Красного факела» был приглашен на сцену московского Малого театра, экран, только-только нащупывавший возможности исполнителя, бесхитростно предлагал ему одну за другой «голубые» одноплановые роли, исходя прежде всего из внешних типажных данных. И нежный цвет

художественной наивности этих ролей не менялся даже в зависимости от положительного или отрицательного амплуа героя. Скажем, начальника строительства Судьбинина из комедии «Доброе утро» (1955) можно представить единственной, похожей на рекламу зубной пасты фразой: красивый мужчина с хорошими зубами и ослепительной улыбкой. А матвеевское обаяние, которое кино нещадно эксплуатировало на первых порах и которым был с избытком наделен сугубо отрицательный метеоролог Гриша из детектива «Дорога», должно было контрастировать с мелкой душонкой этого себялюбивого типа.

Не повезло Матвееву и с первой главной ролью. Инженер Андрей Лобанов из экранизации романа

*Тимофей Шаповалов*  
(«Я — Шаповалов Т. П.»)

*Добротин* («Сибирячка»)

*Сержант Федотов*  
(«Родная кровь»)

# ВСЕМ..»

крупным  
планом



Д. Гранина «Искатели» стал безмятежно благополучной фигурой насквозь положительного, лишенного подлинных сложностей героя.

В той череде первых киноролей, видимо, событием стала только одна: командарм Сорокин в «Восемнадцатом годе» Г. Рошала, второй части экранизации «Хождения по мукам» А. Толстого. Сорокин — политический авантюрист, позер, фигура трагическая в своей обреченности, оторванности от народа и в то же время фарсово-гиперболизированная в непомерном, почти наполеоновском самолюбовании «вождя из низов». Демагог и краснбай, он умел временно увлечь, повести за собой людей, используя сценический арсенал речевых приемов, жестов и поз. Таким его и сыграл Матвеев: в борении раздирающих темную душу страстей, аффективно эмоциональным, как засидевшийся на вторых ролях провинциальный актер, использующий свой последний шанс.

Эта работа стала серьезной заявкой на матвеевского (если можно так выразиться) героя в кино: личность яркую, подчас противоречивую, человека, живущего на пределе страстей и возможностей. И кто знает, не будь этой роли, состоялись бы Макар Нагульнов, Захар Деругин, генерал Шаповалов? Счастлива сложившаяся судьба в искусстве — это нередко случай, помноженный на талант, на упорный, до седьмого пота труд. Впрочем, случай послужил здесь только катализато-

Макар Нагульнов («Поднятая целина»)

Пугачев («Емельян Пугачев»)

Захар Деругин («Судьба»)

ром, ускорившим реакцию взрыва мастерства, раздул искру, которая возгорелась пламенем творческого огня.

Однако начиналось все не на пустом месте. В кино Матвеев пришел зрелым человеком, с большим опытом сценического тренажа, с жизненной школой детства и юности, счастливо совпавших с удивительно емкой, возникающей сейчас в памяти как пьянящий весенний ветер обновления эпохой великих социальных потрясений. И, как знать, не в родном ли селении, что затерялось в пронахших горьким запахом полей и чебреца степях Херсонщины, подсмотрел он своего любушку Макара Нагульнова? И не в этой ли студеной кринице поил коня командир Шаповалов, когда вел он полк на марше через село?..

В те далекие тридцатые годы сельские коммунисты, люди кристальной честности, пользовались всеобщим уважением. Но доставались им тогда не только признание и почет, но и мучительно трудная работа по перестройке крестьянского сознания на социалистический лад и подлые кулацкие пули из-за угла. Эти бескорыстные борцы за идею, которой отдавали они свои горячие сердца и молодые жизни, навсегда запомнились и полюбились. По-новому, радостно и непривычно складывалась жизнь в селе. Первый хрипящий репродуктор на столбе у сельсовета, красные пионерские галстуки на тоненьких шеях ребят как символ победившей революции, нелегкая, но очень нужная работа всей школой в поле наравне со взрослыми... Матвеев вспоминает: «И сегодня живет во мне сила коллективного труда, энтузиазм и оптимизм, заложенные в те годы». Вместе с тягой к актерской профес-



# ОЧЕНЬ ТРУДНЫЙ ЛЕГКИЙ ЖАНР

Мне 15 лет. Я стараюсь не пропускать ни одного фильма про индейцев. Но не потому, что они мне очень нравятся. Просто я надеюсь, что в новом фильме, наконец, увижу то, что так хочу увидеть: серьезный рассказ о подлинных исторических событиях. Да, здесь герой умеет сверхъестественно прыгать, стрелять, скакать на лошади. Для моих сверстников в этих фильмах нет реальных людей... А некоторые даже считают, что все это происходит сейчас. Может, в какой-нибудь законсервированной стране? После фильма все уходит довольные и веселые: герой жив, все хорошо. Как же им теперь доказать, что все это не так?

Белозерова Инна,  
ученица 8-го класса

Не так давно я смотрела фильм «Апачи»... «Надоела эта игра в индейцев», — раздраженно сказали в темноте зади меня. Никогда не забуду этих слов. Ведь только скажешь: «Про индейцев», — и в ответ получаешь снисходительную или ироническую улыбку. Детство, мол, какое! А если спросить, что они знают про Вундед-Ни, разведают руками. Почему? Или так уж не повезло «индейской теме», что преподносят ее все время под маркой приключенческого фильма?

Возможно, приемы и условности самого жанра не позволяют по-иному воспринимать героев и события на экране. Говорят о наметавшихся переменах в подходе к этой серии на киностудии ДЕФА. Но заметить их может, по-моему, только человек внимательный и интересующийся. Очень часто зритель приходит смотреть подобный фильм с определенной установкой: развлечься, не волнуясь за исход событий, ибо он заранее известен. И зритель часто даже не подозревает, какая трагедия целого народа кроется за этими кадрами. Но ведь задача кино — воспитывать, а не просто заполнять свободное время. Думаю, что делать это можно и в рамках приключенческого жанра. Спрашивается: не настало ли время для создания большой, серьезной картины, автором сценария которой будет сама История? Наверное, по-другому воспринимали бы мы судьбу того же Ульзаны, если бы в начальных кадрах небольшая авторская ремарка рассказала о документальной стороне событий. Может, смотрели бы серьезнее, больше поверили.

К сожалению, могу лишь ставить вопросы, отвечать на них труднее.

А. Воронина,  
студентка

Какие из приключенческих фильмов пользуются успехом, почему? Одной фразой на это ответить нельзя, вопрос сложный. Успех фильма определяется порой не только его качеством, но, по-моему, и особенностями самого зрителя. Человеку серьезному, ищущему свое место в жизни

сиди родилась мечта сыграть героя-коммуниста.

Встреча на экране с удивительно емкой, подлинно народной своей эпической широтой и достоверностью шолоховской прозой решила для него все. Роль Макара Нагульнова стала для Евгения Матвеева первым крупным человеческим характером, взятый на крутом повороте истории. Позднее попытка дать наиболее полный, развернутый во времени социальный портрет такого героя была предпринята в диалогах «Высокое звание». Тимофей Шаповалов проходит жизненный путь вместе со своей страной — от первых декретов Советской власти до наших дней. Актера, как и авторов диалоги сценаристов Ю. Дунского, В. Фрида и режиссера Е. Карелова, меньше всего интересовало продвижение Шаповалова по служебной лестнице. Им важен был прежде всего нравственный итог. Лихой комэск в годы гражданской, не лишенный к тому же авантюрных замашек, Шаповалов под влиянием партии вырастает в крупного военачальника, для которого служение народу — основной смысл жизни.

Удивительная чистота души, масштаб личности и незаурядный ум полководца, а главное, воля человека, умеющего принимать на себя ответственность, — вот определяющие черты этого героя.

Возвращаясь к «Поднятой целине», следует вспомнить, что Матвееву далеко не сразу удалось убедить маловеров в своих возможностях сыграть Нагульнова. Кстати сказать, ему сначала предложили роль Давыдова, и актер буквально упрямил режиссера А. Иванова сделать пробу дорогого для него образа.

Возможно, окончательно решившим дело событием стала снятая в том же 1959 году на «Ленфильме» режиссером В. Фетинным короткометражка по раннему рассказу М. Шолохова «Жеребенок». Крошечная роль красного казака Трофима стала своего рода эскизом, прикидкой «полнометражного» характера — сложного, мятущегося, веселого и беспешачного, доброго и непримиримого, единого и цельного в своих противоположностях, удивительным образом сочетающихся в одном человеке.



Рисунок С. Иванова.

ни, фильм с лихо закрученным сюжетом, но пустой, не ставящий никаких проблем, неинтересен. И едва ли ему понравятся такие фильмы, как «Черный тюльпан», «Повторный брак» и другие. А такие фильмы, как «Мертвый сезон», «Подвиг разведчика», действительно найдут отклик в его душе. Это фильмы приключенческие, но в то же время глубоко жизненные, в них выдвигаются проблемы, волнующие людей.

Но ведь не все люди одинаковы. Есть такие, которые в приключенческом кино ищут прежде всего развлекательную сторону, их не тревожит, достоверен сюжет или нет, есть в нем смысл или нет. Главное, побольше мужественных красавцев и очаровательных героинь, побольше опасностей, подстерегающих героя, рискованных ситуаций, из которых он с блеском выпутывается. Такие фильмы нравятся и детям. Я помню, что в «Советском экране» несколько лет назад разругали «Черный тюльпан».

Конечно, проблем этот кинофильм не выдвигает, но значит ли это, что такие фильмы не нужны? Ведь это один из тех фильмов, которые

необходимы всем мальчишкам и девочкам, уже выросшим из детских сказок, но еще не доросшим до серьезных приключенческих лент. И пусть в таких фильмах нет конкретных жизненных проблем, но в них есть борьба добра и зла, в которой обычно побеждает добро! А если на то пошло, что же может быть актуальней? Есть ловкие, смелые герои, которые пробуждают у мальчишек мечту быть похожими на них. А у девочек — мечту о рыцаре, о принце, который обязательно придет, нужно только быть достойной его.

Значит, приключенческие фильмы должны быть разными для разных зрителей — и серьезными и просто развлекательными. Но служить они должны одной цели — пробудить какой-то отклик в душе зрителя: или заставить задуматься, или просто рассеять дурное настроение, а ну-ка человека на полтора часа в мир своего детства. Ведь тоже неплохо, правда?

Ирина Н., 19 лет

Что предопределило столь бесспорную удачу Матвеева в роли большевика Макара Нагульнова? Этот нестареющий коммунист, малограмотный казак, лишь силой интуиции постигший правоту дела партии, был у Матвеева столь жизнен и естествен, что не поверить в реальность его существования было невозможно. «Заскоки» Макара легко объяснялись политической наивностью, нескрупулезностью старого рубака, краснознаменца в тонкостях постепенного, небыстрого пути преобразования деревни «в коммунию», а его самозабвенная, непоколебимая вера в скорую победу «мировой революции» вызвала наши симпатии и сочувствие. Это был живой, страдающий и радующийся, любящий и ненавидящий человек из плоти и крови, с неуемным темпераментом и по-детски чистой душой.

Герой Матвеева — личность всегда значительная, крупная — не чинами и наградами, не заданной положительностью, а накалом духовной и эмоциональной жизни.

В книге В. Ардаматского «Возмездие» Серж Павловский, правая рука, вернейший сподвижник главаря ле-

вых эсеров, персонаж далеко не первоплановый. У Матвеева в фильме «Крах» Серж сыгран ярко, броско — яркий враг Советской власти, неистовый до потери рассудка, не останавливающийся ни перед чем.

Широк, напорист, валяжно обаятелен Добротин, начальник строительства крупнейшей ГЭС из ленты А. Салтыкова «Сибирячка». Умен, деловит, всего себя отдает работе. Но за сиюминутной добротинской правотой — сдать стройку досрочно — как-то потерялся для него, ушел в тень важный моральный аспект: а не велика ли нравственная цена успеха?..

Не меньше, чем все его живущие на пределе чувств человеческих герои, дорог и памятен актеру и зрителям внешне неброский, целомудренно сдержанный в радости и горе сержант Федотов из «Родной крови» М. Ершова. Матвеев как бы загоняет свой темперамент вглубь, приглушает краски, но достигает результата не менее значительного. Федотов покоряет нас душевной красотой, деликатностью, непоказным благородством. Мелодраматическая история непростой любви и



Сразу условимся, приключенческий фильм — далеко не всякий фильм с приключениями. Это же относится и к книгам. «Война и мир» — не приключенческий роман, «Преступление и наказание» — не детектив.

Точное, исчерпывающее определение мы найти не беремся. На память приходит высказывание человека, всю жизнь работавшего в этой области, — американского писателя Реймонда Чендлера. Он считал, что в его книгах происходит то же, что и в жизни, только в жизни такое количество приключений, совпадений и удивительных происшествий случается на территории целого штата за десять лет, а в романе — в одном городке за неделю... Может быть, это и есть суть приключенческого жанра?

Стрельба, засады, побег, погоня... Такая концентрация экстраординарного мешает реалистичности повествования, теснит другие, важные для художественного произведения компоненты: подробности быта и характеров, сложность психологических мотивировок, многоплановость исторического фона. В лучших из приключенческих фильмов все это, разумеется, присутствует, но в умеренных, разрешенных жанром количествах. Отсюда почти обязательная облегченность приключенческого кино.

Правда, граница между «серьезным» и приключенческим фильмом не уточнена и никем не охраняется. Нет, наверное, другой границы, которую нарушали бы так часто. Иногда эти нарушения, выходя в другой жанр, обогащают приключенческий фильм, делают его заметным явлением кинематографа. Но чаще, к сожалению, заскучивают или даже полностью разрушают увлекательное зрелище.

Сами мы не написали ни одного чисто приключенческого сценария. («Служили два товарища» не в счет, они только приближаются к этому жанру.) Но мы не только сценаристы, мы еще и зрители. И как зрители очень любим развлекательное приключенческое кино.

Сложное дело — вкус! Вопреки известной половице, о вкусах спорят и еще как, когда разговор идет о художественных произведениях.

У фильма приключений прекрасная родословная. Он прямой, хотя и отдаленный потомок мифа, сказки. Авторы писем в редакцию правильно почувствовали это. Но говорят они о сказке более пренебрежительно, чем она того заслуживает. Сверхъестественная удачливость, ловкость, отвага героев приключенческого фильма, действительно, все это знакомые черты мифических героев, сказочных богатырей. Но ведь они всегда воплощали (и, конечно, с преувеличением) лучшие человеческие качества. И «хэппи-энд» приключенческих фильмов не зря являются обязательными счастливыми концами сказок, в которых, подчас наивно, выражена вечная надежда на торжество справедливости, вера в немедленную победу добра над злом.

Но нужны ли сказки, даже изменившиеся до неузнаваемости, повзрослевшие, словом, переро-

дившиеся в приключенческий фильм, нужны ли они людям, вышедшим из детского возраста? Ответ на это дают цифры проката приключенческих картин.

Любовь подростков к приключениям на экране понятна; она не нуждается в защите и оправдании. Накопится жизненный опыт, возрастет зрительская квалификация, и приключенческий жанр потеснит в списке привязанностей уже другие, более солидные братья: социальная или психологическая драма, сатирическая комедия, поэтическое кино. А если не потеснит, что делать... Многие умнейшие люди не стеснялись признаться в своей любви к «низким» жанрам. Дарвин, например, утверждал, что больше всего любит развлекательные романы, и чтоб непременно со счастливым концом. Знаменитый советский физик академик Ландау сказал как-то, что ставит Джека Лондона много выше Хемингуэя и Фолкнера. Может быть, эти могучие умы, всегда занятые напряженной работой, нуждались в полном переключении, им противопоказана была сложность серьезной литературы? Не знаем... Как бы там ни было, ясно одно: любителей приключенческого жанра очень много. Правда, и нелюбителей хватает.

Часть из них — противники принципиальные. Они ищут в фильмах более калорийную пищу для ума и для души. Что ж, к их услугам основная доля кинопродукции. Не позавидуешь стране, в которой производились бы только приключенческие картины.

Но есть среди недовольных и зрители, просто обманутые в своих ожиданиях: они хотели бы посмотреть хороший приключенческий фильм, а им раз за разом подсовывают плохой. Потому что хороших очень мало.

Приключенческий фильм сделать нелегко, а понять нетрудно. Даже неискушенному зрителю видны его достоинства и недостатки. Если создателя картины не хватило изобретательности, смотреть ее тоскливо, неинтересно. Если в фильме отсутствует логика повествования, он превращается в неостроумную пародию. А если у авторов нет точного нравственного компаса, тогда дело совсем плохо. Ведь приключенческий фильм наполнен остродраматическими событиями: льется кровь, на наших глазах погибают люди. Все это должно быть социально и морально обосновано. В противном случае обилие смертей начинает шокировать зрителя, отвращает его от жанра в целом.

Какой из советских приключенческих фильмов мы считаем наиболее удавшимся? Пожалуй, «Белое солнце пустыни». Создатели его обогатили жанр юмором (а это не частый гость в приключенческой картине), наполнили жарким дыханием гражданской войны и при этом сумели удержаться на рельсах своего стремительного сюжета.

Можно было бы привести и еще несколько названий, но ведь это только в точных науках примеры наглядны и бесспорны. А в разговорах об искусстве пример не всегда убеждает, иной

раз даже вредит: слишком уж различны вкусы...

Теперь, наговорившись всласть, вернемся к письмам трех читательниц. Спорить с ними нам почти не приходится: все письма продиктованы любовью к кино, законным желанием смотреть хорошие фильмы. Хотелось бы только заметить Инне Белозеровой, что в фильмах об индейцах киностудия ДЕФА сделала все же важный шаг вперед: индейцы показаны благородными и мужественными людьми, сражающимися за свои права, за свою свободу. Нарушена традиция американского «вестерна», в котором индейцы изображались, как правило, носителями зла и разрушения. Но боимся, что серьезных размышлений о печальной и жестокой судьбе индейских племен, подробного исторического анализа Инна в приключенческом фильме не найдет. Мы уже говорили об ограниченных возможностях жанра. А что нужны и другие фильмы об индейцах, современные или исторические драмы, — в этом мы с Инной вполне согласны.

Кстати, в США прогрессивные кинематографисты пытаются делать такие картины, но к приключенческим их не отнесешь.

Эти же соображения мы можем адресовать и автору второго письма, А. Ворониной. Вряд ли стоит реформировать приключенческий фильм, перегружая его исторической и социальной информацией. («Небольшая авторская ремарка» перед началом фильма мало поможет делу.) Пусть лучше на экраны будут выходить разные фильмы об индейцах — и приключенческие и серьезные. Приведем аналогию, хоть и не очень близкую. Советские кинематографисты, постоянно обращающиеся к материалу гражданской войны, успешно решают эту тему в самых различных жанрах: трагедия, драма, комедия, приключенческий фильм. И зрительская аудитория, с ее многообразием вкусов и интересов, от этого только выигрывает.

Что же касается письма Ирины Н., то его автор в свои девятнадцать лет проявил такую зрелость суждений и широту взгляда, каких недостает иным профессиональным критикам, когда они пишут о приключенческом фильме. Если Ирина прочтет эти наши заметки, она обнаружит (и, надеемся, не рассердится), что мы повторяем или развиваем большинство ее тезисов. Только в одном пункте нам трудно с ней согласиться. Фильмы «Мертвый сезон» и «Подвиг разведчика» мы тоже высоко ценим, находим в них множество достоинств, но «глубоко жизненными» мы бы их не назвали. Они в хорошем смысле условны — в соответствии с требованиями приключенческого жанра, одного из самых условных жанров в разноликом искусстве кино. Впрочем, Ирина Н. вправе думать не так, как мы.

Дунский Юлий Теодорович, Фрид Валерий Семенович — заслуженные деятели искусств РСФСР, кинодраматурги, авторы сценариев «Гори, гори, моя звезда...» (вместе с А. Миттой), «Служили два товарища», «Старая, старая сказка...», «Красная площадь», «Сказ просто, как царь Петр арапа женил» (вместе с А. Миттой), «Вдовы» и др.

жизни этого молодого человека была рассказана негромко, вполголоса, как в старинном русском романсе, с должной мерой такта и вкуса. Жаль только, что с героем подобного склада Матвеев встретился лишь однажды...

Актер четко обозначенной социальной темы, Евгений Матвеев создал целую галерею экранных портретов наших современников, людей, воспитанных советским строем, беззаветно преданных Родине, своему делу, не умеющих жить вполнакала, исполнили. В этом славном ряду — Захар Дерюгин из дилогии «Любовь земная» и «Судьба» по роману П. Проскурина, ровесник Макара Нагульнова. Но образ его решен актером-режиссером Матвеевым с поправкой на время, отделяющее этих двух персонажей в творческом пути самого Матвеева. Захар предстает перед нами более нравственно и духовно зрелым, чем его соратник из «Поднятой целины», однако та же мера страстей отпущена природой этому характеру...

В многофигурной, огромной как по метражу, так и по размаху и географии событий эпопее «Солдаты

свободы» Евгению Матвееву, сыгравшему роль начальника Политуправления 4-го Украинского фронта генерала Леонида Ильича Брежнева, отведено несколько сцен. Но они врезаются в память и в сердце, ибо не сыграны, а прожиты исполнителем с поразительной самоотдачей, проникновенной правдой, с тем прыжком к исторической и человеческой истинности, которая в высшей степени присуща прототипу образа; прожиты актером с покоряющим обаянием, мудростью, творческой прозорливостью. Эта работа поистине стала для него школой гражданственности, советского патриотизма.

В среде кинематографистов принято называть авторскими фильмы, где сценарист и режиссер объединяются в одном лице. В случае с Матвеевым хочется отступить от строгих канонов терминологии. В картинах, снятых им по сценариям и книгам других авторов, явственно видна личность их создателя — актера и режиссера Евгения Семеновича Матвеева. И дело не только в том, что он, как правило, сам играет главные роли. Фильмы эти по

монтажному ритму, изобразительному строю, какой-то чрезмерности во всем так же темпераментны и бескомпромиссны, как и их герой, он же автор. Матвеевские картины сделаны размашисто, рукой, щедрой на детали народного быта, они зрелищны и полнокровны. Автор умеет ценить вкусы зрителя, его тягу к романтичному. И ответная зрительская любовь постоянна и устойчива. Его имя в титрах — гарантия аншлагов и успешного проката.

В чем же феномен успеха Евгения Матвеева? Ведь на первый, весьма поверхностный взгляд может показаться, что он постоянно возвращается к образу одного и того же героя, оказывающегося в различных жизненных коллизиях, перемещающегося в разные эпохи, сменяя профессию и костюм, но не характер... Но суть именно в том, что в рамках одного характера, одного социального типа Матвеев умеет открывать все новые и новые грани, раздвигать горизонты постижения личности, однажды уже воссозданной им, казалось бы, во всей полноте.

Причем глубинная разработка материала идет не методом медленного, скрупулезного накопления отдельных новых черточек, штрихов, а мощными коренными пластами, не задерживаясь на частностях, вперед и вверх — по восходящей.

Можно надеяться, что новым этапом движения и роста станет для Матвеева роль Емельяна Пугачева в снимающемся фильме А. Салтыкова.

Евгений Матвеев — один из выдающихся наших актеров, последовательно и вдохновенно воплощающий на экране русский советский характер во всей его полноте и национальном своеобразии. В одном из недавних интервью актер размышляет по этому поводу: «Есть что-то общее в сыгранных мною экранных образах? Да, есть. Это люди-братья. Они сыновья одной матери — Революции. Я знаю, что Октябрьской революции обязан всем...» Пожалуй, к этому трудно что-либо добавить... Творчество, понимаемое как служение народу, его делу, — величайшее предназначение художника.

Тимофей ЛЕВЧУК,  
народный артист СССР

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ: НАРОДНЫЙ КИНОЗАЛ

Представьте себе улицы больших и малых городов Чехии, Моравии и Словакии, украшенные разноцветными гирляндами, плакатами с необычной эмблемой: розой, лепестки которой составлены из витков кинолент. Представьте витрины магазинов, в которых выставлены многократно увеличенные снимки — кадры из фильмов, отснятых в самых разных уголках света. И еще — потоки автомашин с буквами FFP на ветровом стекле; тысячные толпы в колоссальных летних амфитеатрах, расцвеченных пестрыми пледами и одеялами (на них усаживаются перед сеансом зрители); гигантские экраны, вспыхивающие под ночным небом; многоязыкая речь...

Вообразите себе все это, и вы поймете, каким удивительным и интересным, незабываемым зрелищем был недавний 29-й кинофестиваль трудящихся ЧССР. FFP — его сокращенное название воспринималось как символ дружбы между народами. Дружбы, скрепленной любовью к великому искусству — кино.

Мне довелось возглавлять советскую делегацию на фестивале трудящихся в Чехословакии. И я должен сказать, что этот кинопраздник — не зря его называют народным — не имеет аналогов в мировой практике. Впечатляют его размах и масштабы, ведь он проходил одновременно в пятидесяти с лишним городах страны.

В фестивальную программу вошли фильмы Болгарии, Венгрии, ГДР, Кубы, Польши, Румынии, Советского Союза, Чехословакии, Югославии. Познакомилась зрители также и с новыми лентами из Англии и США, Италии и Испании, Франции и ФРГ. Всего было показано двадцать фильмов. Координировал работу фестиваля Центральный штаб, в составе которого были руководители кинопроката ЧССР, представители крупнейших общественных организаций республики, в том числе и Союза чехословацко-советской дружбы. Свой штаб действовал и в каждом городе, где проходили просмотры, и всюду предусмотрительные организаторы позаботились о том, чтобы каждый день фестиваля был насыщен разнообразными и яркими событиями.

Советская кинематография была представлена на смотре экранного искусства двумя работами: фильмами «Вооружен и очень опасен» Владимира Вайнштока и «Карпаты, Карпаты...», завершающим снятую мной на студии имени А. П. Довженко трилогию о Ковпаке. Был также организован ретроспективный показ советских лент — победителей предыдущих фестивалей. Любители кино смогли вновь встретиться с фильмами «Летят журавли», «Судьба человека», «Баллада о солдате».

С кинокартиной «Вооружен и очень опасен» чехословацких зрителей познакомили артисты Леонид Броневой и Лев Дуров. В одиннадцати городах Чехии довелось встретиться с кинозрителями мне и актеру Юрию Саранцеву. И еще в семнадцати городах Словакии представлял «Карпаты, Карпаты...» артист Иван Гаврилюк.

Гостеприимно, сердечно встречали советских кинематографистов зрители. По установившейся традиции в каждом городе, где демонстрировались фильмы, у нас были шефы — ведущие предприятия чехословацкой индустрии. Так, в городе Хомутове, в окрестностях которого, кстати, частично проходили съемки фильма «Вооружен и очень опасен», шефом советской делегации стал трубопрокатный завод — предприятие, изготавливающее трубы большого диаметра для нефтепровода «Дружба». В Готвальдове — коллектив обувной фабрики «Свит», в Николине — автомобилестроители завода «Шкода».

Интерес к фильмам советских студий был чрезвычайно велик. Особенно у молодежи. В Николине для учащих-десятиклассников сеанс картины «Карпаты, Карпаты...» был назначен на восемь утра. И как приятно было нам, создателям карти-

ны, убедиться, что несмотря на ранний час зал оказался полон. Потом беседовали. Что только не интересовало николинских школьников, как многое, оказывается, знали и хотели они узнать о нашей стране! Строительство БАМа, сегодняшний день Братска, интернациональная программа стран социалистического содружества во главе с СССР по освоению космоса, осуществление советским народом планов 10-й пятилетки — таков был круг тем, предложенных юными собеседниками. А еще они хотели услышать об архитектуре Киева, проявив здесь, между прочим, завидную эрудицию.

Кстати, в этой поездке осуществилась моя старая, давняя мечта — побывать в небольшом городе Киеве, название которого я впервые увидел на карте Чехословакии весной 1945 года. Тогда в ходе последних боев с гитлеровскими войсками не представилась возможность заглянуть в город, носящий дорогое сердцу имя. И вот побывал! Десять тысяч человек живет в чешском Киеве. Фильм «Карпаты, Карпаты...» посмотрело около тысячи горожан.

Встреч с чехословацкими любителями кино, признаюсь, я ожидал с неподдельным волнением. В ЧССР уже демонстрировались первые ленты кинотрилогии о легендарном партизанском соединении: «Дума о Ковпаке» и «Пурга». Не притупился ли интерес к нашей работе, посчастливилось ли еще услышать слова, какие высказал полтора года назад на премьере «Пурги» в Карловых Варах Мирослав Зима — врач ковпаковского отряда? Он говорил тогда о волнении, испытанном при встрече с картиной, напомнившей о героическом и славном пути ковпаковцев. Отзывы свидетеля и непосредственного участника событий, которым посвящена кинотрилогия, были для меня бесконечно дороги.

В маршрут нашей группы были включены города Брно и Йиглава, освобожденные в 1945 году войсками II Украинского фронта, в штабе которого я был начальником управления связи. Кинолюбители Брно и Йиглавы тепло приняли картину. Подвиг советских людей в годы Великой Отечественной, идеи патриотизма, любви к социалистической родине, которыми вдохновлялись мы, снимая «Карпаты, Карпаты...», оказались, как еще раз подтвердили фестивальные просмотры, близки и понятны друзьям в Чехословакии.

Членам советской делегации запомнились состоявшиеся в дни фестиваля в Йиглаве митинги трудящихся в защиту мира, на которых звучал страстный протест против угрозы ядерной войны, протест создания и распространения новых смертоносных видов оружия, и в первую очередь нейтронной бомбы.

В ста километрах от Праги, в областном центре Либерец, состоялось торжественное закрытие фестиваля. Шел дождь, но это не испортило настроения участникам заключительной встречи. Зрители Чехословакии за две недели фестивальной программы доказали, что их любовь к кинематографу сильнее капризов погоды. Вот и на этот раз над головами собравшихся расцвели множеством веселых красок сотни зонтиков. И под аплодисменты любителей кино было объявлено, что Гран-при фестиваля жюри присудило картину «Тени жаркого лета», поставленной на студии «Баррандов» режиссером Ф. Влачилем. С признательностью восприняли мы сообщение о присуждении фильму «Карпаты, Карпаты...» диплома 29-го кинофестиваля трудящихся Чехословакии за «талантливую разработку темы подвига советских партизан в Великой Отечественной войне».

...Надолго сохранится в сердце неповторимая атмосфера этого фестиваля, не раз вспомнится все увиденное и пережитое в дни подлинно народного кинопраздника.

Имя французской актрисы Анни Жирардо хорошо известно советским зрителям. Не так давно мы видели ее в картине «Доктор Франсуаза Гайан», а сегодня встречаемся с ней в фильме «Знакомство по брачному объявлению». Отвечая на многочисленные просьбы читателей, «СЭ» рассказывает об Анни Жирардо.

**К**огда в ожидании публики двери французских кинотеатров призывно распахиваются настезь, когда реклама, подмигивая всеми цветами радуги, ошарашивает количеством и разнообразием предложений, зритель останавливается в нерешительности: что предпочесть? Но сомнения уходят прочь, когда на афише появляется имя Анни Жирардо. Без преувеличения — сердца взыскательных французов, да и не только французов, сегодня принадлежат ей.

Плотная пригнанность событий, приведших Жирардо к триумфу, позволяет говорить о «счастливой предопределенности судьбы». В детстве, страстно мечтая о профессии актрисы, Анни часто разыгрывала в лицах отрывки из любимых книг; четырнадцатилетней девочкой она завоевывает премию одной из парижских газет за комедийную роль. Позже — драматическое отделение Консерватории и, наконец, сцена прославленного «Комеди Франсез». Благополучную цепочку событий венчает первый театральный успех в пьесе Жана Кокто «Пишущая машинка»...

Кокто — поэт, драматург, кинематограф, не только по достоинству оценил творческие возможности начинающей актрисы, но и безошибочно определил «киногеничность» ее таланта.



«Доктор Франсуаза Гайан»

При его содействии Жирардо переступает черту, за которой для нее начиналась «terra incognita» — кинематограф. И первые же ее шаги оказались весьма успешными: в 1956 году (через год после дебюта) за участие в фильме Леона Жанно «Человек с золотыми ключами» Анни удостоивается премии Сюзанны Бьянкетти — как «наиболее многообещающая молодая киноактриса».

В 1958 году знаменитый итальянец Лукино Висконти осуществил на сцене парижского «Амбассадора» постановку пьесы Уильяма Гибсона «Двое на качелях». Роль Гиттель Московиц сыграла Жирардо. Встреча с Висконти, бесспорно, важнейшее событие в творческой жизни актрисы. И дело даже не в том успехе, который выпал на долю спектакля. Важнее другое: два года спустя режиссер предлагает Анни сняться в фильме «Рокко и его братья», картине, которая стала не только очередным подтверждением одаренности Жирардо, но позволила говорить об уникальности, исключительности ее таланта (по собственному признанию актрисы, ее вдохновляла героиня Достоевского — Настасья Фи-

Р. БЕРНАДСКИЙ

# САМЫЙ ЦЕННЫЙ ПРИЗ

липовна, роль которой почти одновременно с «Рокко...» досталась ей в «Комеди Франсэз». Наградой стали международная известность и звание лучшей актрисы Франции 1960 года.

Но, несмотря на высокий титул, во «владычицу дум» французской публики она еще не превратилась. «Новая волна», громогласными новациями которой жил тогда кинематограф страны, ее заметила. Провозглашение «эры Бардо» автоматически предполагало жесткую канонизацию «модели» кинозвезды. Жирардо долгое время оставалась за кадром.

Но она все же не порывает с кинематографом. Напротив, снимается достаточно часто, сотрудничая с Кристиан-Жаком, Роже Вадимом, другими режиссерами. Но работы эти, не ли-

Анни Жирардо

«Знакомство по брачному объявлению»

«Старая дева»



шенные достоинства, не определяли тем не менее магистральных путей развития французского кинематографа. Даже «Три комнаты в Манхэттене» маститого Марселя Карне, фильм, снискавший Анни лавры лучшей актрисы Венецианского кинофестиваля 1965 года, в целом оказался неудачным.

Жирардо экспериментирует, ищет, пытается расширить свою кинематографическую палитру.

Так, своеобразным экспериментом явилась для нее лента Сергея Герасимова «Журналист», где Жирардо играла «без грима» — самое себя. Здесь она продемонстрировала не только масштаб творческой индивидуальности, но и масштаб личности.

Именно масштаб личности оказался определяющим в фильме Андре Кайатта «Умереть от любви» (1970 год). Безотносительно к своим достоинствам, фильм мог рассчитывать на широчайший зрительский интерес, ибо воспроизводил историю, взбудоражившую всю Францию. Габриель Руссье, преподавательница литературы из Марселя, обвиненная в прелюбодеянии с одним из своих учеников, затравленная и оплеванная, покончила жизнь самоубийством. Четко определенная позиция Жирардо — она восставала против ханжества, филистерства, фарисейства — не могла не вызвать уважения. Но объяснить только этим мгновенно возросшую популярность актрисы невозможно. Причины следует искать глубже. В самой ситуации, с которой столкнулось французское кино. Однообразный поток порнофильмов изрядно приелся зрителю. Его внимание переключилось на принципиально новый женский тип — женственность, самостоятельная, независимая и деловая. А разве не этими чертами наделила своих героинь Жирардо?

В фильме Кайатта актрисе как раз и удалось с наибольшей полнотой продемонстрировать совокупность предпочтительных на сегодняшнем французском экране качеств.

Аналогичную возможность получает она и в фильме Ж.-Л. Бертучелли «Доктор Франсуаза Гайан», успешное выступление в котором приносит ей «Сезара» — премию, соответствующую американскому «Оскару», присуждаемую во Франции с 1976 года.

Но фильмов, подобных «...Франсуазе Гайан», не так уж много. Как это ни парадоксально, французский кинематограф не часто балует одну из лучших своих актрис ролями, достойными ее дарования. Как правило, Жирардо тоньше, умнее, значительно предлагаемого ей материала. Даже ленту Кайатта «У каждого свой ад», посвященную сверхактуальной на Западе проблеме кидэпнинга (похищения людей с целью получения выкупа), спасает, по мнению критики, лишь индивидуальность Жирардо.

Став знаменитой, актриса нередко помогает в осуществлении различных кинематографических замыслов. Благодаря ее участию в фильме «Старая дева» состоялся режиссерский дебют Ж. П. Блана. А в фильме чилийского эмигранта Эльвио Сото «В Сантьяго идет дождь», повествующем о фашистском перевороте в Чили, Жирардо снимается за символическое вознаграждение (факт, позволяющий судить о ее политических пристрастиях).

В 1976 году популярность актрисы упрочил спектакль «Мадам Маргарита», с которым она гастролировала в провинции. Не менее успешной, будем надеяться, окажется и новая ее роль в комедийной «суперпродукции» Клода Зиди «Раздор», где ей предстоит составить компанию Луи де Фюнесу.

От поражений Жирардо защищена довольно надежно (что отнюдь не исключает их). Ее взаимоотношения с публикой — особого рода: наделяя распространенный женский тип чертами своей индивидуальности, она помогает зрителю, отождествляющему себя с киногероем, поверить в распространенность, всеобщность «незаурядности». В конечном счете вырасти в собственных глазах.

К этому следует добавить удивительное мастерство актрисы, ее раскованность, естественность, абсолютную свободу существования в образе — без каких бы то ни было «зазоров» между исполнителем и персонажем (вспомним хотя бы ленту «Знакомство по брачному объявлению» режиссера Робера Пуре).

При всех коэффициентах перевода внеэкранных событий на язык кинематографа, при всех поправках на режиссерскую индивидуальность зритель, сопереживающий героиням Жирардо, готов без промедления выдать ей высший в искусстве приз, определяя каждое творение актрисы простым и бесценным понятием: «настоящая жизнь».

те, кто за кадром

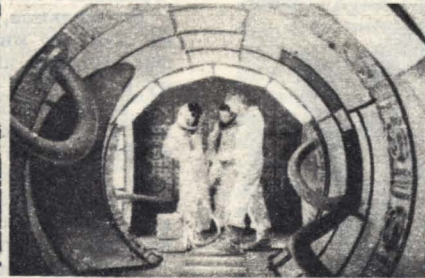
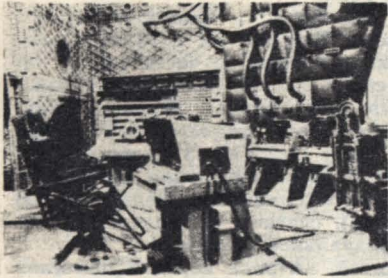


## ПАВИЛЬОН — ВЗЛЕТНАЯ ПЛОЩАДКА

Художник Виктор Жилко ведет меня коридорами космического корабля «Голиат», возвратившегося из полета к Сатурну. Кроме нас, здесь сейчас никого нет, многочисленные отсеки тихи и безлюдны. В командном зале корабля мы усаживаемся в кресла экипажа. Выясняется, что я занял место руководителя полета — астронавта Пиркса. Жаль, что нам не пришлось застать членов команды: они могли бы о многом рассказать. Ведь рейс к Сатурну был одним из самых сложных в многолетней практике пилота Пиркса. В состав экипажа этого корабля был включен также... человекоподобный робот.

Представителей ООН, инструктировавших командира «Голиата» перед стартом, интересовало: как проявит себя электронный звездолетчик? От Пиркса ждали беспристрастной информации, объективных оценок. По условиям эксперимента ему не сообщали заранее, «кто есть кто» в команде «Голиата». «Может ли робот напасть на человека?» — поинтересовался перед полетом Пиркс. «Нет, — заверили его. — Схема снабжена специальным устройством, гасящим любые проявления агрессивности и злобы». И все же космическое путешествие едва не кончилось для Пиркса и его товарищей трагически: в момент приближения к кольцам Сатурна первый пилот Калдер совершил на них покушение...

Нашу беседу прерывает стук молотков: в павильон студии имени А. П. Довженко вернулись рабочие, чтобы продолжить строительство декораций к фильму «Дознание пилота Пиркса». Пройдет время — и «Голиат» «оживет» в киноленте, съемки которой завершает в нашей стране польский режиссер Марек Пестрак. «Дознание» — совместная постанов-



Интерьеры «Голиата»

В далеком полете...

ка Вроцлавской киностудии и «Таллинфильма», но павильонные съемки шли на киностудии имени А. П. Довженко. Сценарий написан М. Пестраком и советским кинодраматургом Владимиром Валущиком по одноименному рассказу Станислава Лема.

Построить двухэтажный комплекс «Голиата» было делом нелегким. По эскизам В. Жилко макетчик Г. Синенко изготовил множество деревянных деталей для оттиска элементов декорации. Затем детали были отлиты на вакуумно-формовочной машине. Чтобы дать представление о масштабах работы, бригадир бутафоров М. Супрун назвала мне две цифры: на облицовку «Голиата» затрачено три тонны чрезвычайно легкой винилпластовой пленки, было отштамповано около 30 тысяч экземпляров деталей различных размеров и конфигураций, а смонтировали их бригады Д. Ермоленко и П. Дихтыра.

Интерьеры «Голиата» созданы с таким расчетом, чтобы необычными элементами был заполнен едва ли не каждый сантиметр экрана. Пространство корабля буквально начинено всевозможной аппаратурой. Созданием приборов по эскизам художника-постановщика занимался таллинский дизайнер Александр Пээк. Вместе с сыновьями инженерами-электронщиками Томасом и Куно он оснастил декорацию десятками шкал, экранами, на которые выводилась информация с ЭВМ, цифровыми индикаторами.

— Декорации, аналогичной «Голиату» по технической выдумке, по оснащенности электронной аппаратурой, в европейском кино, нам кажется, не было, — сообщили оператор картины Януш Павловский и режиссер Марек Пестрак. — Мы признательны Виктору Жилко, художнику комбинированных съемок Виктору Деминскому и его коллеге оператору Александру Пастухову и многим, многим другим сотрудникам студии имени А. П. Довженко за создание «космического корабля», на котором совершили полет герои картины. Именно на таком корабле могла произойти история, участниками которой стали Пиркс (актер Сергей Десницкий), первый пилот — он же человекоподобный робот — Калдер (Збигнев Лесень), второй пилот Броун (Владимир Ивашов), инженер Отис (Тыну Саар), врач Новак (Александр Кайдановский)...

Судьба декораций, как правило, одинакова: с окончанием съемок их демонтируют, чтобы построить на их месте другие — для нового фильма. Не минуя этой участи и «Голиат». Но недолго уже осталось до того дня, когда «Дознание пилота Пиркса» выйдет на экран. И тогда построенный на киностудии межпланетный корабль обретет новую жизнь...

В. ЮРОВ

мастер рассказывает

# УМНОЖЕНИЕ

За долгие годы работы в кино все ближе подходишь к пониманию того, что искусство призвано осмысливать реальность и побуждать зрителей к сопереживанию и самостоятельному размышлению. Отображая конкретный материал действительности — то, что мы называем жизненной историей, — художественное произведение раскрывает внутренний смысл, общественное содержание этой истории, ее типичные стороны, обобщающее значение. Только тогда многомиллионная зрительская аудитория получит не назидание, не скучное морализирование — оно никого не способно увлечь, убедить, вдохновить, — а высокохудожественное произведение, которое вводит в сложнейшие проблемы и конфликты современности и требует активного участия в их осознании.

До сих пор помню, какую радость, какой восторг дарили нам, мальчикам, фильмы, сначала немые, затем и звуковые. Я смотрел их все подряд. Каждый казался мне чудом! И рождалось желание учиться, познавать окружающий мир. Я доставал куски пленки и рассматривал их подолгу через фонарь, который сам смастерил. Изображение было неподвижным, но все равно оно мне казалось волшебством. Тогда, в тридцатые годы, фильмы были незаменимым источником информации о мире. В 1937 году, когда я жил с родителями в Кривом Роге, вышел юбилейный том Пушкина. Как только он появился в киоске, я упрямил киоскершу не выставлять его, оставить для меня. Я не завтракал в школе и на собранные таким образом деньги купил этот роскошный том. Невозможно описать мой восторг. Иметь дома своего Пушкина, в любую минуту раскрыть его... Что сравнится с этой радостью? Сегодня мне уже кажется, что так вот, видимо, должен восприниматься и каждый новый фильм. Иначе зачем он?

Любовь к кино привела меня к фотографии. Родители подарили фотоаппарат, и я с ним не расставался. В семье у нас все пели,

играли (дома было пять музыкальных инструментов), и еще я увлекался живописью, немного лепил. После войны, которую прошел всю, в 1947 году, поступил на операторский факультет ВГИКа. Выбор был сделан сознательно. Я видел, как работали фронтальные операторы, как они снимали и во время боя и в часы затишья. Я понял: зритель увидит на экране то, что видит оператор, увидит его глазами. Оператор — первичная кинематографическая профессия, что не умаляет, конечно, роли режиссера, актеров и других создателей фильма. Но оператор — основа основ. Так мне казалось и кажется теперь. И я решил учиться, чтобы потом работать в кино и говорить со зрителями языком экранной пластики.

Моим учителем был Марк Павлович Магидсон, выдающийся кинооператор, снявший «Бесприданницу», «Повесть о настоящем человеке», «Верных друзей», великолепный мастер, безупречно владевший своей профессией и беззаветно ей преданный. И Анатолий Дмитриевич Говня... Наш курс прошел у замечательную школу. Заветам учителей я старался и стараюсь следовать в каждой своей операторской и режиссерской работе, начиная с первых — с картин «Попрыгунья» и «За витриной универмага», которые я снимал вместе с Федором Добронравовым. Киноискусство наше в пятидесятые годы бурно развивалось, идейно-художественные задачи все усложнялись. Скажем, «Высоту» надо было снимать уже по-иному, чем «За витриной...», и выяснилось, что основа профессии, заложенная в институте, прочна и надежна. Без нее я не решился бы взяться за «Судьбу человека».

С Сергеем Федоровичем Бондарчуком мы познакомились и подружились во время работы над «Попрыгуньей». В ней Бондарчук, молодой, но уже прославившийся ролью Тараса Шевченко в фильме Игоря Савченко, играл, великолепно играл Дымов. Возникали у нас тогда неясные планы совместной работы. Мы хотели снять фильм, в кото-



## ЗА СИНЕЙ ПТИЦЕЙ РЕЖИССУРЫ!

А. СВОБОДИН

Не существует другой профессии, которую было бы столь же трудно определить как профессию режиссера. На 117-й странице своей книги\*, много рассказав уже о составляющих ее элементах, автор, движимый желанием ничего не скрывать и быть искренним до конца, пишет: «Если собрать в группу знающих, профессиональных сотрудников, пригласить опытных «самоигральных» актеров, все может быть сделано без режиссера. Можно припомнить достаточно отмеченных признанием картин, сделанных режиссерами вполне посредственными».

Да, как это ни странно, это так. И в самом деле не плохие фильмы, о плохих что и говорить! Просто они не стали искусством. Отчего же? — думает зритель. Могущая техника, огромный зал, широкий экран, сотни людей создавали, консультанты, редакторы — и не искусство? Чего же не хватает?

На странице 148-й находим ответ: «Игровой кинематограф тем и отличается, что в нем создатель не скрывает от нас своей точки зрения — он пишет ее камерой точно так же, как писатель пером. Все показываемое зрителю увидено глазами автора».

\* А. Михалков-Кончаловский. Параллель замысла. М., изд-во «Искусство», 1977.

# НАШИХ СИЛ

Владимир МОНАХОВ,  
лауреат Ленинской премии



могли бы вложить всю душу, высказаться до конца. И как только я прочел в «Правде», в новогоднем номере опубликованный в 1957 году рассказ Михаила Шолохова «Судьба человека», я тут же созвонился с Сергеем Федоровичем. Оказалось, он тоже потрясен рассказом. Можно сказать, что к нам двоим пришло одно вдохновение.

Мы понимали, что беремся за дело чрезвычайно сложное, ответственное. Рассказ получил всенародное признание, его прочли и стар и млад, и никто не остался равнодушным. Русский солдат Андрей Соколов вошел в каждый дом, его знали в каждой семье. С самого начала нам было ясно: фильм не должен ограничиться пересказом шолоховского шедевра. Но каким ему быть? С чем мы придем к зрителю, что нового ему скажем?

Дело было за трактовкой, за созданием такой образной системы, которая средствами экрана воплотит напряженный, неисчерпаемо богатый мир шолоховской прозы, зримо раскроет удивительный народный фактор, передаст глубину трагедии Андрея Соколова и величие его души.

Готовясь к съемкам, мы побывали в Венесуэле. Обсудили с Михаилом Александровичем Шолоховым все волновавшие нас проблемы. Натура у нас тогда еще не была выбрана, мы колебались, намечался и такой вариант — снимать на Оке. Шолохов сказал: «Нет, нет, снимать надо только здесь, на Дону. Я покажу вам места. Вы таких нигде не найдете». И мы доверились ему, оценив безукоризненную точность и выразительность шолоховских описаний. Старались передать различное «настроение» природы, всегда связанное с состоянием души Соколова. Ведь пейзаж, как ни скупо он выписан, и в рассказе играет исключительно важную роль.

Работа над «Судьбой человека» была для нас всесторонней и незаменимой школой. Фильм стал успешным режиссерским дебютом Сергея Федоровича Бондарчука. Замечательный актер, он оказался и

незаурядным режиссером. Надо учесть, что ему было очень трудно — ведь он исполнитель главной роли. Нелегко было и мне: режиссер почти все время в кадре, а не рядом с камерой, как обычно. Помогало то, что с первого дня работы мы понимали друг друга с полуслова, с полунамека. Все основное было выяснено, оговорено заранее. Мы с Бондарчуком видели внутренним своим зрением один и тот же фильм. Это обстоятельство — решающее. Фильм не может быть не чем иным, как результатом единого для всех создателей художественного замысла и совместного, коллективного творчества, в котором сливаются — не обезличиваясь! — индивидуальности авторов фильма.

В самом начале перед нами встал один из центральных и самых сложных вопросов — как показать войну?

Ее изображали во многих наших фильмах, и часто небанально, убедительно. Бондарчуку и мне, прошедшим войну, она виделась жестче. И в то же время глубже, объемнее. Война — это ведь не только сражения, кровь, смерть, все то страшное, бесчеловечное, за что мы ее ненавидим и отвергаем. Суровые испытания, выпавшие на долю нашего народа, показали, что он сохранил свои высокие моральные качества и величие духа в самых невыносимых условиях. Ярко проявились лучшие качества его души, и первые среди них — любовь к родной земле и человечности. Верно сказал Эммануил Казакевич: хорошего человека война делает лучше, а длогого — хуже, потому что в бою нельзя притвориться — ты весь как на ладони, всем видно, кто ты и чего стоишь. Все было на фронте, в том числе и песня, и шутка, и радость от письма из дому, и любовь, и огромная тяга к искусству, к поэзии, к лирике в особенности. Как только закончилась война, я написал матери, попросил достать стихи Есенина. И она купила на рынке томик и прислала мне. Почему именно Есенин? Потому что очень нужна была отогревающая

душу лирика, потому что война не убила в нас человечности.

В «Судьбе человека» мы хотели показать войну во всей ее суровой правде, а Соколова — во всей его духовной мощи и красоте. Нас привлекали прежде всего трагедийность конфликта, новизна характера — такого героя наше искусство еще не знало. Мы сознательно отказались и от примитивного натурализма, и от прилаженности, усредненности, приближенности. Мы добились сплава трагедии и лирики. Мы хотели не морализировать и поучать, а потрясать, мы надеялись показать, как сложен, богат человек, как драматична бывает его судьба. Для нас Андрей Соколов — положительный герой, но не примитивно-канонический, не ходячий набор всех мыслимых добродетелей, которых точно и заранее знает на все случаи жизни, что хорошо и что плохо. Мы понимали, что нужен подлинный герой, взятый из гущи жизни, отражающий своим характером и своей судьбой ее глубинное течение, невыдуманные сложности, ее движение вперед, ее трудные победы.

Помню, когда мы готовились к съемкам, многие сомневались: а надо ли? Примет ли зритель Андрея Соколова, человека, попавшего в плен? Но вот после премьеры мы увидели потрясенных зрителей, увидели заплаканные, благодарные, просветленные лица. Помню выступление в Доме кино Сергея Лукьянова, прекрасного нашего актера. Он сказал, что его до глубины души потрясла трагическая судьба Андрея Соколова. Это и было нашей целью — потрясти зрительный зал. Иначе зачем работать в искусстве? И мы счастливы, что зрители нашу картину приняли и поняли верно — и не только в нашей стране, но и за рубежом (а «Судьба человека» демонстрировалась очень широко во всем мире).

После «Судьбы человека» я снял «Оптимистическую трагедию» и перешел в режиссуру, снова обратившись к Шолохову, поставил «Непрощеную любовь». Хорошая литера-

и удавшийся фильм, как и любое иное произведение искусства, есть драма, если рассматривать его жанр в сюжете жизни творца.

Только тут, в книге, я понял, сколько страсти и веры, сколько надежд, сколько любви и сколько боли было вложено автором в этот фильм. Он для него — дитя, рожденное в муках. Наглядность их целительна для того читателя, который все еще не ведает, что такое творческий акт и, может быть, относится к совершающему его художнику с некоторым житейским снисхождением.

Если вы не полюбили этот фильм на экране, вы непременно полюбите его в этой книге! Исследуя этот фильм уже в качестве своего прошлого, его создатель обнаруживает просчет во внутренней статичности первой (цветной) его новеллы, в кино-поэме о любви. При бурлящей музыкально-изобразительной стихии в жизни героя нет смены событий, их движения. Наверно, это так, автору виднее. Мне тоже кажется, что стилистика первой части «Романса» вошла в противоречие с содержанием жизни молодого человека нашего времени. Но — безумство храбрых! — создатели фильма бросили в неоднородную зрительскую массу полемический заряд такой силы, что вызвали дискуссию, беспрецедентные по накалу стра-

тура, первоклассный сценарий — основа фильма. Без нее успех невозможен. Если в сценарии нет жизненной правды, ярких характеров, серьезных конфликтов, их не заменят никакие режиссерские и операторские ухищрения.

Наше кино, отвечая на запросы времени, ищет и находит характеры и конфликты, раскрывающие важнейшую проблему — ответственность человека перед обществом, воспитание в каждом из нас чувства хозяина жизни. В каждом! Если судить по некоторым нашим пьесам, фильмам, произведениям прозы, то высоким сознанием ответственности должны обладать вроде бы только руководители, а остальные могли бы ограничиться только выполнением распоряжений. В корне неверно! И лучшие советские фильмы говорят именно об этом. Каждый советский человек отвечает за общество в целом, а оно отвечает за него. Это единение умножает силы, воодушевляет, потому что каждый сознает себя не безликим исполнителем, а самостоятельной творческой личностью, от которой зависит очень многое. Ответственность перед народом — понятие не должностное, а гражданское. Об этом я мечтаю поставить фильм. Поставить фильм о герое, который знает: «Если не я, то кто же?» Такого человека не нужно подгонять: «давай-давай», ведь он сам стремится работать сознательно и творчески, гордясь своим трудом, приносящим ему радость. Образ перedoвого человека наших дней — подлинного героя современности — для меня стоит в одном ряду с Андреем Соколовым, советским человеком, выставившим в беспримерных испытаниях и завещавшим нам свою любовь к Родине, великодушие и мужество.

Хорошо, что это написал Андрей Михалков-Кончаловский, один из самых интересных и самых профессиональных режиссеров нашего сегодняшнего кино, ибо если бы это написал кто-нибудь другой, его, чего доброго, могли бы обвинить в пренебрежении кинематографической спецификой!

Итак, важно, что режиссер думает о жизни и что он в ней видит (какой он ее видит), а не то, как он снимает. О, разумеется, это последнее тоже важно, но сколько изощренных техник слова не остались в большой литературе по причине ординарности мысли!

Автор на наших глазах на просторстве своей книги (а следовательно, своей профессиональной судьбы) выстрадал не только эстетическое, но и этическое кредо своей профессии. Вот оно: «...считаю, что режиссеру вообще лучше поменьше смотреть в камеру — это дело оператора». Режиссеру важно создать жизнь, событие перед камерой! Ибо фильм «состоит из человеческих отношений и их развития. Без этого картина холодна и пуста».

А. Михалков-Кончаловский предложил нам книгу, похожую на дневник. Говорю так не потому, что в основу ее он и в самом деле положил режиссерский дневник одного фильма и выписки из своих многочисленных «тет-

рабочек», как он их называет, а потому, что написал он эту книгу не только для читателей, но и для самого себя. Для того, чтобы уяснить себе пройденный путь и спросить себя в финале по-пушкински: «Куда ж нам плыть?» И остановиться перед начатой новой картиной в раздумье и в тревоге.

Да, режиссер, поставивший «Первого учителя», «Дворянское гнездо», «Дядю Ваню», «Романс о влюбленных»... — фильмы не только заметные, но, если можно так сказать, яростно замеченные и зрителями и критикой, фильмами, сказавшие свое звонкое слово, вызвавшие споры, что-то начавшие, а что-то «закрывшие» в том жанре, в котором они сделаны, — именно этот режиссер продлевает на наших глазах путь парадоксальный. От уверенности к неуверенности. От убежденности к сомнениям. Но парадокс здесь мнимый. Естественный путь истинного художника может быть только таким. Автор втягивает читателя в хождение по своим душевным мукам и обезоруживает его их обнаженностью. А заинтересовывает сюжетом.

Явный, а порою и тайный, проницающийся как бы самопроизвольно сюжет книги, ее духовная драматургия — история фильма «Романс о влюбленных». Его последний фильм. Его драма. Ведь каждый, в том числе

стой. О некоторых таких дискуссиях, порой даже с экстравагантными финалами, автор пишет.

Обиваясь вокруг сюжета «Романса», а порою и далеко отходя от него, развертываются в книге и другие сюжеты, вместе являющие собой небольшую, но емкую энциклопедию создания фильма. Возникает жизнь современного кинематографа в его многосложном движении и связях.

И вот из всего этого стихийно организованного потока возникает формула: режиссура — сотворение мира! Нового мира фильма. Недаром же она упорно повторяется в названиях центральных глав. А раз так — режиссура всегда впереди! Нельзя же в самом деле изобрести «методику» сотворения мира, годную на все времена. Каждый раз он творится заново.

У автора на все есть своя точка зрения. В одном случае ее хочется тут же оспорить, в другом — тут же согласиться.

На редкость увлекательная, анти-скудная книга! Она читается с нарастающим интересом. Как и фильмы ее автора, она выстроена по музыкальному, симфоническому принципу с развитием и вариациями главной темы, контрапунктом и несколькими финалами.

Вместе с автором мы участвуем в бесконечном походе за синей птицей режиссуры!

В СООТВЕТСТВИИ С ПЛАНом КУЛЬТУРНОГО СОТРУДНИЧЕСТВА между СССР и ЧССР и в связи с 34-й годовщиной Словацкого национального восстания состоялась премьера чехословацкого фильма «Нет», рассказывающего о борьбе рабочих за свои права в годы первой Чехословацкой Республики. В пресс-конференции в московском кинотеатре «Прага» участвовали директор киностудии «Колиба» Иван Саллар и режиссер Цибор Ковач.

ПО СЛУЧАЮ НАЦИОНАЛЬНОГО ПРАЗДНИКА Социалистической Республики Вьетнам и в соответствии с планом культурного сотрудничества

## ФИЛЬМЫ ДРУЗЕЙ

между СССР и СРВ в Москве проводилась Неделя вьетнамского кино. Зрители увидели новые фильмы «К светлomu берегу» и «Встреча в джунглях», а также ленты прошлых лет. В делегацию вьетнамских кинематографистов входили режиссер, заместитель директора объединения студии художественных фильмов в г. Хошимине Май Лок, режиссеры Чан Дак, Нгуен Тхи Бать Зиен, актриса Буй Чан Туэ Минь, кинокритик Фан Нгок Чыонг.

В ПРОГРАММУ ДНЕЙ РУМЫНСКОГО КИНО, проходивших в Москве, Минске, Ленинграде и Тбилиси, были включены художественные фильмы «Доктор Познару», «Три дня и три ночи», «Рыжий», «Специальный выпуск», «А счастье так близко». Дни румынского кино проводились в соответствии с планом культурного сотрудничества между СССР и СРР и в связи с 34-й годовщиной освобождения Румынии от фашистского ига. В делегацию румынских кинематографистов входили исполнитель главной роли в картине «Доктор Познару» Виктор Ребенчук и известная румынская актриса Ирина Петреску.

последний кадр

## ОТ ФИНИША — К СТАРТУ



Редко бывает, что в последний съемочный день снимается финальный эпизод картины. Но с фильмом «Баламут» режиссера Владимира Рогового (сценарий С. Водрова) как раз так и произошло. Камера оператора Вячеслава Егорова с высокой точки выхватывает фигуру главного героя Петра Горохова на полуострове стадионе. Он бежит по беговой дорожке от финиша к старту. Перепрыгивает через барьеры, какие-то берет, какие-то сбивает... И в этом весь его характер. Пусть у него пока еще не все получается в жизни, но он идет по ней своим собственным, необычным путем.

Эта лирическая комедия, которая создается на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького, рассказывает о жизни первокурсников одного из московских вузов. Здесь и необыкновенные встречи, и розыгрыши, и песни, и любовь главного героя к иностранной студентке, роль которой исполняет студентка МГУ Норис Паластери из Панамы.

Исполнители главных ролей в фильме Вадим Андреев, Наталья Казначеева, Владимир Шихов, Татьяна Чернопятаева, Валентина Клячина — дебютанты, студенты ВГИКа (мастерская Льва Кулиджанова и Татьяны Лиозновой). Снялись здесь и более опытные актеры — Евгения Симонова, Лариса Блинова, Евгений Карельских, Вадим Захарченко, Николай Денисов...

— Работа над нашей веселой музыкальной картиной, — рассказывает режиссер Владимир Роговой, постановщик фильмов «Годен к нестроевой», «Офицеры», «Горожане», «Несовершеннолетние», — мы думали о традиции ранних советских лент, до сих пор сохранивших свое обаяние, таких, как «Трактористы», «Волга-Волга», «Веселые ребята». Адресован наш фильм зрителям разных поколений. Хочу добавить, что песни написал Михаил Ножкин. Композитор Давид Ашкенази.

В. МЕЖНИКОВ

## ПАССАЖИРЫ? ЗРИТЕЛИ!



Встреча с друзьями из мультфильмов — всегда праздник для ребят. А если эта встреча происходит на борту знаменитого лайнера ТУ-104? Если вместо обычного, пусть даже самого удобного кинозала — салон настоящего самолета? Праздник вдвойне!

Ребятам из Донецка повезло: в их городе открывается уникальный кинотеатр мультфильмов, который стоит на шасси и имеет крылья. Лайнер ТУ-104, отслуживший свой срок, переехал в Донецк работники Ильичевского аэропорта Одесской области. Установлен он в парке имени 40-летия Ленинского комсомола и рассчитан на сто зрителей.

Н. ДЕНИСОВА  
Донецк

ЗАМЫСЛЫ

## ТОЧКА ОТСЧЕТА

На киностудии «Беларусьфильм» Виктор Туров приступает к постановке фильма «Белый вальс».

— Сценарий лауреата Ленинской премии В. Ежова и В. Акимова, — рассказывает режиссер, — завоевал I премию на Всесоюзном конкурсе Госкино СССР и Министерства обороны СССР, посвященном современной армии. Почему меня заинтересовал сюжет, который рассказывает об армейских буднях? Переход от школы, от безмятежной юности к зрелости — процесс всегда нелегкий. И армия — чрезвычайно важное звено в нравственном мужании юношей. Эта среда предельно обнажает характеры и, значит, дает возможность лучше разглядеть наших героев. Нам интересно следить за острым единоборством взглядов, позиций, принципов Вальки Воронова, Сергея Кольцова, Ивана Кукина. Армейская служба, сталившая наших героев в ежедневном тяжелом труде, постепенно меняет каждого из них. «Точка отсчета» — так назывался сценарий первоначально. Служба в армии станет для ребят той точкой отсчета, с которой начнется новый этап в их жизни...

Л. ПАВЛЮК  
Минск

## СБЕЖАВШИЙ ИНТЕЛЛЕКТ

Что может произойти, если созданный руками человека искусственный интеллект обретет полную самостоятельность? Проблема эта если и занимала когда-либо академика Яворского, то лишь чисто теоретически. Но однажды электронное дитя, появившееся на свет в руководимом Яворским исследовательском центре, куда-то исчезло... О том, как развивались события, зрители узнают из фильма «Под созвездием Близнецов», который поставит режиссер Борис Ивченко на киностудии имени А. П. Довженко.

— В современной фантастике, — рассказывает В. Ивченко, — можно, видимо, выделить два направления. Одни писатели переносят действие своих книг в будущее, стремясь в его далах увидеть и изучить проблемы, которые волнуют читателей сегодня. Но есть и другой подход: в реалии современности внести тот или иной вымысел, смелое допущение. Мы решили прибегнуть именно ко второму варианту. Сценарий «Под созвездием Близнецов» написан по мотивам повести «Гость» ее автором Игорем Росохватским и актером и режиссером Иваном Миколайчуком.

Мы полагаем, что сама по себе техника, даже наделенная искусственным интеллектом, не может нанести вреда человечеству. Не вдаваясь в перипетии сюжета, скажу, что наделенное суперинтеллектом существо Сигом, вырвавшееся за стены лаборатории, не заставило своих создателей пожалеть о том, что они сконструировали его.

В. ЮРОВ

КИНОДОКУМЕНТ

## ПОСВЯЩАЕТСЯ

### Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОМУ



«Не говори: «забыл он осторожность, он будет сам судьбы своей виной!» Не хуже нас он видит невозможность служить добру, не жертвуя собой», — так писал Н. А. Некрасов в стихотворении, посвященном Николаю Гавриловичу Чернышевскому, 150-летие которого широко отмечается в этом году. Рассказ о позорном судебном процессе над Чернышевским, о его работе над романом «Что делать?» положен в основу новой ленты «По следам Рахметова», съемки которой заканчиваются на киностудии «Центрнаучфильм» (автор сценария Н. Эйдельман, режиссер М. Таврог, оператор Ю. Муравьев).

Съемки проходили в Ленинграде — в Петропавловской крепости, в музее-квартире Н. А. Некрасова, на родине Н. Г. Чернышевского в городе Саратове. В фильме широко использованы подлинные исторические документы.

Е. ФРОЛОВА



## НОВОСЕЛЬЕ РЕКВИЗИТОРОВ

Строительные леса во дворе «Мосфильма» не редкость. Время от времени здесь появляется то уголок старой Москвы, то башня средневекового замка.

Недавно на территории студии выросло самое настоящее, не бутафорское здание. Освоение нового корпуса, возведенного по проекту Гипрокино, уже начато. Здесь, на площади свыше 1500 квадратных метров, разместятся все службы отдела подготовки и проведения съемок.

В просторных светлых комнатах выстроились на стеллажах телевизоры и телефонные аппараты всех поколений, фарфоровые вазы и медные подсвечники, алюминиевые кружки и дерматиновые портфели. После завершения каждого фильма коллекции пополняются. Так, специально для «Сибириады» на предприятиях народных промыслов заказывали деревянную утварь. Для «Срочного вызова» понадобился хирургический инструментарий, а для «Трактира на Пятницкой» — огромный самовар. Уже переехала в новое здание и «картинная галерея» реквизиторского цеха. На выдвинутых металлических рамках копии полотен Сурикова и Шишкина, Пикассо и Модильяни. Довольно часто им приходится путешествовать, «сниматься».

В пути сейчас и некоторые экспонаты склада антикварной мебели. Резные, обитые парчой стулья, хрупкие, изящные столики, прихотливые комоды заняты на съемках фильмов «Стакан воды» и «Илья Ильич».

А реквизиторы «Интеллекта взаимны» пришли на склад современной мебели — их интересуют самые последние образцы столыярного искусства.

...Сшить платье для французской герцогини и заказать билеты на самолет, разыскать «шевроле» образца 1920 года, купить в «Детском мире» надувного резинового крокодила, выдрессировать полдюжины белых домашних гусей — вот лишь очень небольшая часть заявок, поступивших в отдел подготовки и проведения съемок студии «Мосфильм». В отделе, который возглавляет М. Г. Валюшкин, работает около 400 человек. И они могут все...

**М. РУБАНЦЕВА**

На снимке — уголок старой Москвы, созданный мастерами отдела подготовки съемок для фильма «Поэма о крыльях»

## у карты киномира

### АЛЖИР

Большой успех выпал на долю авторов фильма «Анатомия одного заговора» — сценариста Этьена Роло и режиссера Мохамеда Слим Риада. Юри XXI Международного кинофестиваля в Карловых Варах отметило картину специальным призом.

В здании одного из арабских консульств раздается взрыв. Санитарные машины, вой полицейских сирен, десятки репортеров с камерами и вспышками...

Молодой прогрессивный журналист, рассматривая фотографии с места событий, обращает внимание на человека, который, по его мнению, не случайно затесался в толпе зевак. Подозревая, что приносит с течением времени свои плоды: сложные поиски наводят журналиста на след представителя иностранной компании по холодильному оборудованию, шефа террористической организации, располагающей неограниченным капиталом и исключительно сильным влиянием в политических кругах.

Молодой журналист оказывается в непосредственной близости к подрывному центру, где готовится крупная саботажная акция против одной из африканских стран. Материал, уличающий преступников, который ему удастся собрать, журналист передает полиции. Большинство террористов обезврежено. Большинство, но не все... Журналист погибает под колесами грузовика.

Фильм призывает к бдительности все демократические и прогрессивные силы, предупреждает, что нельзя недооценивать опасность, которую представляют собой организованные центры реакции.

Кадр из фильма «Анатомия одного заговора»



### ИТАЛИЯ

Возвращаясь из Сицилии, туристы увозят с собой сувениры — жестяные куклы, изображающие рыцарей из свиты Карла Великого. С этими фигурками связаны давние традиции искусства сицилийских умельцев.

Режиссер Анджело Д'Алессандро рассказал о представлениях сицилийских кукольных театров в документальном фильме еще в 1971 году. Сейчас он создал полнометражную игровую картину об этом древнем и вечно молодом искусстве. Действие ленты «Тури и паладины» развивается в двух планах. Первый — реальный: о жизни и о трудностях, с которыми сталкиваются кукольники в наши дни, о потребительском отношении к культурным ценностям. Второй план — сны Тури: фантастический мир, в котором сражаются рыцари Карла Великого и сам Тури, персонажи фиксируются в их образах.

Один из центральных эпизодов фильма — смерть старого кукольника Эмануэле и пожар в его театре. Этот эпизод символизирует, по мнению корреспондента газеты «Паззе сера», ту смертельную опасность, которая угрожает народным традициям и которую может предотвратить только молодежь. Тури становится наследником Эмануэле и возрождает его кукольный театр.

### ПОЛЬША

Кристина и Роман, родители семилетнего Марека, беспокоенные поведением сына, обратились за помощью к врачу-психиатру. Марек хорошо учится, учительница им довольна. Может быть, только слишком он сдержан для своего возраста, у него нет друзей. Мальчик мечтает иметь кота или собаку, даже обычного поющего сверчка. Тоска мальчика и вызывает беспокойство родителей, заставляет их обратить внимание на сына, которому они до сих пор не уделяли достаточно времени.

«Похороны сверчка» режиссера Войцеха Фивека — история мальчика, живущего в доме, лишенном тепла. Жаждающий сердечного участия ребенок переживает трудный период, чувствуя себя одиноким и покинутым.

В роли Марека снимается Мацей Томчак, мать мальчика играет Иоанна Ендрыка, отца — Тадеуш Боровский. В остальных ролях Тереза Липовска, Адольф Хроницкий, Зофья Мерле, Малгожата Потоцка, Юзем Перацкий, Яцек Лонгва и другие.

### СИРИЯ

Фильм режиссера Башира Сафие «Красный, белый и черный» касается непростых проблем, связанных с последствиями израильской агрессии на Ближнем Востоке. Герои этого произведения — дети: трое маленьких беглецов, которые прячутся от ужасов войны в бедных кварталах. Ребята зарабатывают на нищенское существование мытьем машин и мечтают о возвращении в родные места, где сейчас воюют их отцы и братья. В картине используются документальные кадры, снятые скрытой камерой на оккупированных территориях. Стиль фильма сдержан и суров, однако его простота еще больше усиливает эмоциональное воздействие на зрителя.

### США

Грете Гарбо, отметившую свое семидесятилетие, во время недавней поездки в Нью-Йорк ожидало весьма неприятное приключение. Несмотря на темные очки, она была опознана репортерами в одном из универмагов, и, спасаясь от них, актрисе пришлось ретироваться по черной лестнице. Однако это не все. Дэвид Саскинд, ведущий на телевидении передачу «Люди», поручил установить скрытые камеры в номере гостиницы, занимаемой Гретой Гарбо, разумеется, не спросив на это разрешения у актрисы. Неизвестно как, но Грете Гарбо удалось все же ускользнуть от всевидящих глаз кинокамер.

Времена меняются, а нравы в буржуазном мире, как видно, остаются прежними. В погоне за сенсациями средства массовой информации США не останавливаются ни перед чем — будь то унижение человека или пренебрежение интересами личности. Даже если личность эта — Грета Гарбо.

### ЧЕХОСЛОВАКИЯ

«Женщина-адвокат» — так называется новый фильм режиссера Андрея Леттриха. Картина знакомит зрителя с историей молодой женщины, Анны Яворской, избравшей трудную профессию адвоката. Подзащитный Анны — заведующий складом, которого судят за хищение народного имущества. Дело на первый взгляд кажется простым. Обвиняемого уличают три свидетеля, да и обстоятельства складываются не в его пользу. Однако во время следствия выясняется, что нити преступления ведут к мужу Анны, ответственному работнику предприятия, где совершено преступление. Адвокат ведет дело объективно и бескомпромиссно, как этого требует от нее профессиональная этика. Раскрытие правды — дело ее чести и святая обязанность по отношению к невинно обвиняемому человеку.



Тяжело переживая семейные трудности, Анна находит все же силы для того, чтобы довести дело до конца...

Фильм «Женщина-адвокат» наряду с картиной «Тени жаркого лета» представлял кинематографию ЧССР на XXI Международном фестивале в Карловых Варах.

В главных ролях заняты артисты Эмилия Вашариова и Святоплук Матиаш.

Кадр из фильма «Женщина-адвокат»

# ИСТОРИЯ В МИНИАТЮРАХ



Как определить, достойно ли остаться в истории то или иное явление? Филателисты считают, что если оно запечатлено на почтовой марке — значит, это уже часть истории. Истинные филателисты — не просто коллекционеры, но историки. Так относятся к собиранию этих маленьких, зубчатых по краям, листиков бумаги отец и сын — Кирилл Константинович и Константин Кириллович Огнев, начальник редакционно-издательского отдела всесоюзного объединения «Совэкспортфильм» и научный сотрудник НИИ теории и истории кино. Коллекция их отмечена двумя золотыми, четырьмя серебряными и несколькими бронзовыми медалями на международных филателистических выставках. Отец и сын отбирают для семейной коллекции марки, посвященные одной-единственной теме: кинематографу. Недавно коллега-коллекционер из США прислал в подарок американские марки, посвященные Гриффиту, Диснею, 50-летию звукового кино, и индийскую — с Чарли Чаплином.

...А все-таки первая марка в мире, связанная с кинематографом, вышла у нас в СССР. Было это в 1932 году, когда отмечалось 15-летие Советской власти. Художник А. Суворов взял для эскиза кадр из фильма Сергея Эйзенштейна «Октябрь». Любопытно, что эту марку отец и сын отыскали и приобрели одновременно, в один и тот же день: сын — гашеную, отец — негашеную, которая, как известно, ценится дороже.

Забегая вперед, отметим, что в 1971 году марка с портретом Сергея Эйзенштейна вышла в Народной Республике Конго. Другой великий советский кинорежиссер, Александр Довженко, запечатлен на марке, вышедшей в СССР в 1964 году.

Всенародный успех фильма «Чапаев» братьев Васильевых отмечен марками дважды: в 1938 и в 1964 годах. Одна из них, на которой в 1938 году был воспроизведен кадр из фильма, завершила серию из семи марок, посвященных 20-летию РККА.

По праву представлен в кинофилателистической коллекции известный полярный летчик, один из первых Героев Советского Союза, Владимир Молоков. Он снимался в художественном фильме 1935 года «По следам героя» режиссера Владимира Немоляева, где играл самого себя. В том же году вышла и марка с его портретом.

Были кинематографистами еще два Героя Советского Союза, запечатленные на предвоенных марках, — летчик Георгий Байдуков, соавтор сценария художественного фильма «Валерий Чкалов», и капитан ледокола Константин Багдигин, сценарист художественного фильма «Море студеное». Вышли миниатюры с портретами трех советских писателей, которые также являются авторами киносценариев: Алексей Толстой, Аркадий Гайдар, Всеволод Иванов.

Две марки посвящены первому человеку с киноаппаратом в космосе Алексею Леонову. В

1965—1966 годах вышла целая серия — кадры из фильмов «Броненосец «Потемкин», «Молодая гвардия», «Баллада о солдате», «Живые и мертвые», «Гамлет». Но еще раньше, в 1951 году, ту же идею осуществили наши чехословацкие друзья.

Широко представлены в марках московские международные кинофестивали, начиная с третьего, проходившего в 1963 году. Кстати, К. К. Огнев-старший в течение ряда лет был директором-распорядителем этих киносмотров.

...Вышла в свое время марка, посвященная 30-летию советского кино. А появится ли марка, посвященная его 60-летию, которое состоится в будущем году? На этот вопрос Огнев-старший отвечает:

— Надеюсь, что выйдет марка к этому событию. Хочется думать, что в скором времени кинематографическую коллекцию пополнят и новые почтовые марки, посвященные шедеврам советского и мирового кино и выдающимся художникам экрана.

— Филателия — это не только марки, но и почтовые конверты, — продолжает Огнев-младший. — На конвертах публиковались кадры из фильмов «Освобождение», «Шестое июля», «А зори здесь тихие...», «Они сражались за Родину», «Бег». Запечатлены на конвертах и более ста кинотеатров СССР. В идеале, вероятно, каждому достойному фильму должны быть посвящены конверт или марка.

Э. ИОДКОВСКИЙ