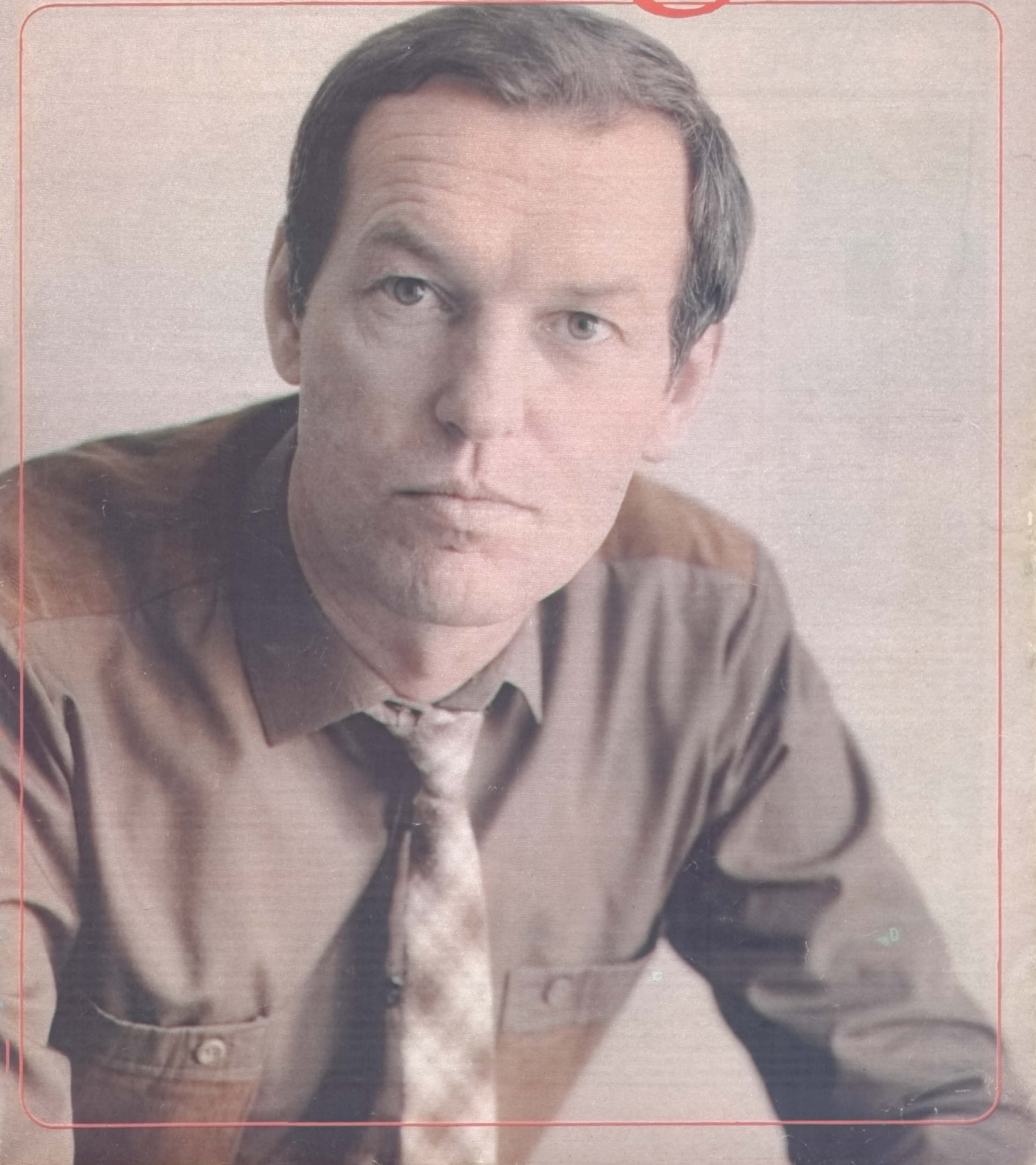


№9

май
1981

ISSN 0132-0742

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН



«Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная народность, подлинная партийность искусства».

Из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. БРЕЖНЕВА на XXVI съезде КПСС

ЭСТАФЕТУ ПРИНИМАЕТ ЛИТВА



Александрас ЧЕСНАВИЧУС,
заместитель Председателя
Совета Министров Литовской ССР,
Председатель Оргкомитета
XIV Всесоюзного кинофестиваля

Большой кинематографический праздник пришел на литовскую землю. Мы принимаем у себя в гостях представителей многонационального советского киноискусства. XIV Всесоюзный кинофестиваль — это смотр наиболее интересных и ярких достижений кинематографического года, это волнующая встреча самых широких зрительских масс с мастерами экрана, ведущими режиссерами страны, актерами, пользующимися поистине всенародным признанием, нашей замечательной творческой молодежью. Никогда прежде в таком масштабе и столь представительного не проводился на литовской земле праздник советской кинематографии. Впервые в биографии всесоюзных киносмотров сразу два города — Вильнюс и Каунас — станут ареной увлекательнейшего творческого соревнования. Нас радует этот праздник, его размах. Мы уверены, что XIV Всесоюзный кинофе-

стиваль станет важным событием в культурной жизни республики и всей страны, даст новый творческий импульс развитию советского кино.

Мы живем сейчас под впечатлением недавно завершившегося исторического XXVI съезда КПСС, доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева, в котором подведены итоги наших достижений за пятилетие, намечена и теоретически обоснована грандиозная программа на будущее. На партийном съезде с новой силой была подчеркнута роль советской литературы и искусства в укреплении материальных и духовных основ социалистического образа жизни, формировании нового человека. «Жить интересами народа, делить с ним радость и горе, утверждать правду жизни, наши гуманистические идеалы, быть активным участником коммунистического строительства — это и есть подлинная народность, подлинная партийность искусства» — в эти замечательные слова товарища Л. И. Брежнева сформулированы главное содержание, суть и направление работы всей нашей творческой интеллигенции. Единодушно поддерживая и одобряя решения партийного съезда, этим курсом идет вперед и советский кинематограф.

С огромным успехом по экранам страны прошли премьеры таких фильмов, как «Особо важное задание», документальной эпопеи «Всего дороже» — произведений, отмеченных высоким духом партийности, ярким художественным мастерством. Несомненно, что эти картины окажутся и в центре внимания зрительской аудитории XIV Всесоюзного киносмотр.

На фестивале мы увидим лучшие работы всех киностудий страны. И несомненно, что в них раскроется широкая панорама жизни — наше революционное прошлое, наша героическая современность. Среди десятков кинолент, которые будут показаны на смотре: «Коней на переправе не меняют», «Тегеран-43», «Люди в океане» («Мосфильм»), «Лесная песня» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Твой сын, земля» («Грузия-фильм»), «Юность Петра»

Кинотеатр «Москва». Дом работников искусств в Вильнюсе и Дом политпросвещения в Каунасе. Здесь будут проходить конкурсные показы.
Фото В. Радзявичюса и Р. Юргайтиса



Решения XXVI съезда КПСС — в жизнь!

В СОЮЗЕ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

«О задачах Союза кинематографистов СССР в свете решений и материалов XXVI съезда КПСС» — обсуждению этого важнейшего вопроса было посвящено расширенное заседание секретариата Правления Союза кинематографистов СССР. Заседание открыли развернутые сообщения делегатов XXVI съезда КПСС Л. Кулиджанова и С. Герасимова. Они поделились с собравшимися яркими, волнующими впечатлениями о днях работы съезда, о важнейших положениях доклада Генерального секретаря ЦК КПСС товарища Л. И. Брежнева.

Содержащийся в докладе по-ленински реалистический анализ развития советского общества и международных отношений в современном мире, смелое и научно обоснованное определение задач на будущее, говорили выступающие, открывает развернутую программу действий партии и народа на пути строительства коммунизма. Доклад товарища Л. И. Брежнева, выступления делегатов съезда и зарубежных гостей обогащают новым историческим содержанием ленинские слова о том, что партия — это ум, честь и совесть нашей эпохи. Было подчеркнуто, что в современной обострившейся международной обстановке, вопреки милитаристским устремлениям реакционных кругов Запада именно XXVI съезд КПСС явился тем выдающимся историческим событием, которое оказывает решающее влияние на успехи дела разрядки и мира. Материалы

съезда дают советским кинематографистам вдохновляющие импульсы и мудрые ориентиры творчества, расширяют горизонты социального мышления художника, углубляют знание жизни. Задача сейчас состоит в том, чтобы превратить эти импульсы в творческие свершения, полнее использовать эти ориентиры для дальнейшего повышения идейно-художественного уровня советской кинематографии во имя того, чтобы «новая приливная волна» в советском искусстве, о которой говорится в Отчетном докладе ЦК КПСС, нарастала, обогащая духовную жизнь общества зрелого социализма.

Об этом говорили председатель Госкино СССР Ф. Ермаш, заместитель председателя Госкино СССР, Генеральный директор киностудии «Мосфильм» Н. Сизов, секретарь Правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов, кинорежиссеры С. Росточкин, И. Таланкин, Г. Чухрай, кинодраматурги Ч. Айтматов, Б. Добродеев, киноведы В. Баскаков, Е. Сурков. Все выступавшие единодушно отметили, что выполнение ответственных задач советского кино, вытекающих из решений съезда, требует активной, продуманной, целеустремленной работы всех организаций Союза в области идейного воспитания и профессионального обучения кадров, особенно творческой молодежи. Должны быть предприняты новые усилия в расширении и углублении связей искусства и труда, пропаганды советского кино, повышении его социальной действенности.

Единодушно одобряя решения съезда, расширенный секретариат в своем постановлении подчеркнул, что главной задачей в деятельности Союза кинематографистов СССР является мобилизация всех творческих сил советской кинематографии на претворение в жизнь указаний партии.

Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького. «Тайное голосование», «Последний побег» («Ленфильм»), «Половодье» («Беларусьфильм»), «Служба Отечеству» (Узбекфильм), «Гонцы спешат» («Казахфильм»), «Контрольная полоса» («Таджикфильм»), «Пожелай мне нежной погоды» (Рижская киностудия), «Дерево Джамал» («Туркменфильм») и другие.

В программе фестиваля немало фильмов, адресованных детям и юношеству. Насыщенную кинопрограмму подготовили к смотру мастера документального и научно-популярного кино. Фестивальный экран ярко представит сегодняшний день многонационального советского кино, его устремленность к новым творческим рубежам.

В постановлениях ЦК Компартии Литвы и правительства республики, принятых в связи с проведением всесоюзного киносмотрa, подчеркивается задача: организовать фестиваль таким образом, чтобы он стал настоящим праздником киноискусства и культуры. В республике была проведена большая подготовительная работа. И мы уверены, что именно таким ярким и полноцветным будет этот кинематографический форум, пришедший на литовскую землю в прекрасные весенние дни, наполненные дыханием Первомая. Вслед за торжественным открытием фестиваля, праздничным концертом мастеров искусств нашей республики столь же насыщенным станет каждый день кинопраздника. Конкурсные просмотры будут проходить в Вильнюсе и Каунасе. Здесь и премьеры, и творческие встречи со зрителями, и большая культурная программа. Практически вся республика примет участие в празднике киноискусства.

9 мая — особый день фестивального календаря. В Вильнюсе состоится торжественный церемониал, посвященный Дню Победы. В воинских частях пройдут встречи с кинематографистами страны. В программе конкурса немало фильмов, обращенных к теме Великой Отечественной войны, беспримерного подвига наших братских народов, героического возрождения страны. Среди них картина кинематографистов нашей республики — конкурсный фильм «Факт» (см. стр. 10—11. — **Ред.**), рассказывающий о трагедии литовской деревни Пирчюпис. Он пронизан высоким гуманизмом и антивоенным пафосом.

В ряде городов Литвы пройдут смотры новых работ киностудий братских республик. В Вильнюсе состоится показ лучших кинолент, созданных в последние годы на «Мосфильме». В Каунасе с творческим отчетом выступят мастера «Ленфильма». Именно эти студии в свое время оказали большую помощь в создании первых литовских кинокартин, таких, как «Марите», «Над Неманом рассвет».

«Литовскому кино — 40 лет» — эта юбилейная выставка также приурочена к дням Всесоюзного смотра. Мы хотим, чтобы гости республики смогли составить представление о литовском кино,

об этапах его развития, отражающих 40-летний путь Советской Литвы в братской семье народов СССР. Созданные в разные годы такие фильмы, как «Живые герои», «Никто не хотел умирать», «Лестница в небо», «Потерянный кров», «Ореховый хлеб», «Цветение несезонной ржи», и ряд других имели зрительский успех. Они отражают своеобразие литовского кинематографа и творческие поиски всего советского киноискусства, развивают его лучшие традиции.

В республике ведется массовая работа со зрителями, направленная на улучшение кинообслуживания населения, широкое использование кино в воспитательной и учебной работе. Кинофикация Литвы завершила план пятилетки к 10 сентября 1980 года. И еще один выразительный факт: в прошлом году в Вильнюсе и Клайпеде были открыты народные университеты киноискусства, привлекая широкий круг любителей кино.

Участники Всесоюзного кинофорума смогут широко познакомиться с жизнью нашей республики. В многовековой истории литовского народа четыре десятилетия — одно мгновение. Но сороклетие со дня восстановления Советской власти и вступления нашей республики в братскую семью народов СССР, столь богатое глубочайшими революционными преобразованиями, экономическими и социальными достижениями, по праву может быть приравнено к столетиям. Неизнаваемо изменился Неманский край. Поднялись прекрасные, современные города и села. Выросли новые люди. Советская Литва живет общим ритмом, единым поступательным движением всей нашей социалистической державы. Ныне промышленность республики за одну неделю выпускает столько продукции, сколько ее производилось за весь 1940 год; валовой объем сельскохозяйственного производства почти в два с половиной раза превысил довоенный уровень; учителей в республике больше, чем было школьников во всех гимназиях и прогимназиях в буржуазное время. Да, грандиозны перемены! И это почувствует каждый участник и гость фестиваля, увидев сегодняшнюю Советскую Литву. Их ждут встречи с тружениками республики, рабочими, колхозниками, воинами, учеными, деятелями культуры, студенческой молодежи. Киноделегации братских республик, зарубежные гости фестиваля побывают на крупнейших промышленных предприятиях, в колхозах и совхозах, в институтах и театрах. Интересным окажется и знакомство с Музеем быта — уникальным памятником этнографии и народного зодчества.

Кинофестиваль начинает свою работу! С радостью и волнением принимает Литва кинозастафету, маршрут которой пролегал по дорогам братских республик нашей страны. Пусть дни всесоюзного кинопраздника станут незабываемыми, насыщенными светлыми и радостными впечатлениями для всех его участников, гостей и зрителей.

Постановлением предусматривается проведение очередных республиканских съездов и городских конференций, а также IV Всесоюзного съезда кинематографистов СССР в свете положений и выводов, содержащихся в Отчетном докладе ЦК КПСС, с которым выступил товарищ Л. И. Брежнев, решений и документов XXVI съезда КПСС.

Разъяснению решений и материалов XXVI съезда КПСС будут посвящены агитрейсы и кинофестивали на крупнейших стройках XI пятилетки, в промышленных и сельскохозяйственных районах страны, творческие встречи мастеров кино со зрителями. Особое внимание при этом уделяется таким важнейшим стройкам, как БАМ, «Атоммаш», новым производственным комплексам в районах Урала, Сибири, Дальнего Востока, а также Нечерноземной зоне Российской Федерации.

Постановление секретариата Правления Союза кинематографистов СССР предусматривает также всемерное содействие мастерам кино в создании крупных кинопроизведений на современные темы, используя в них богатейший жизненный материал, содержащийся в Отчетном докладе ЦК КПСС, в программе экономического и социального развития нашей страны, в выступлениях делегатов съезда. Будут созданы все необходимые организационные условия для широкого ознакомления кинематографистов с жизнью и трудом советских людей на самых различных участках коммунистического строительства.

В работе секретариата Правления Союза кинематографистов СССР приняли участие заместитель заведующего Отделом культуры ЦК КПСС Ю. Афанасьев, заведующий сектором кино Отдела А. Камшалов.

№ 9
май
1981

Советский Экран

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:

2

Любимые герои поколения.
Строитель Алексей Басов
размышляет о кино.

2



Рецензии на фильмы «Солдаты
народа, солдаты мира», «От Буга
до Вислы», «Вам и не снилось...»,
«Там, за семью горами», «Легенда
и память».

6

«Я рос вместе с литовским
кинематографом»... Рассказывает
актер Регимантас Адомайтис.

8

О проблемах «молодежного
фильма».

9

Книгу рецензирует дважды Герой
Советского Союза, генерал армии
П. И. Батов.

10



Режиссер Альмантас Грикявичус
знакомит с лентой «Факт».

12

Годы боевые... Вспоминают
Евгений Матвеев и Яков Сегель.

14

Неотразимая
Фаина
Раневская.



16

На фестивальных орбитах.
«Серебряный медведь» у
Анатолия Солоницына.



18

Нью-Йорк смотрит советские
фильмы.

20

Хроника кино. Хроника кино...

На первой странице обложки — актер Регимантас АДОМАЙТИС
(см. стр. 6—7). Фото Николая Гнисяка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ

Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (зам. главного редактора), А. В. БАТАЛОВ,
Е. В. БАУМАН, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ,
В. П. ВИШНЯКОВ (ответственный секретарь), Е. С. ГРОМОВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО,
С. И. РОСТОЦКИЙ, Г. Л. РОШАЛЬ, Ю. С. СЕМЕНОВ,
С. А. СОЛОВЬЕВ, О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор А. М. Казанин.
Оформление В. М. Делбы.

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

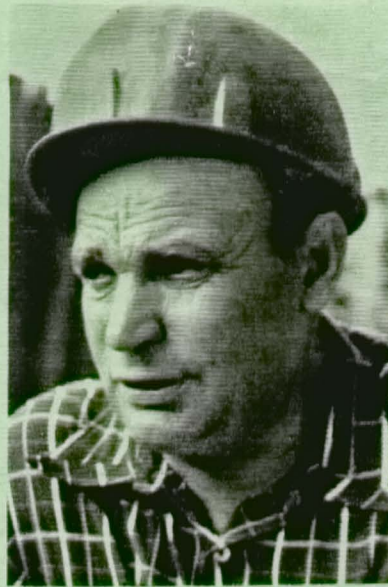
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 9 (585)—1981 г. Сдано в набор 17.03.81. Подписано к печати 26.03.81. А 04598.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5. Усл. кр.-отт. 9,80.
Тираж 1890000 экз. Изд. № 970. Заказ № 427.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда»
имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1981 г.

Алексей БАСОВ,

Герой Социалистического Труда,
лауреат Государственной премии СССР,
бригадир строителей СУ-93
Главмоспромстроя

РОМАНТИКИ В РАБОЧИХ СПЕЦОВКАХ



Кино — верный спутник нашей жизни, с детства до старости. Разумеется, у разных людей отношения с кинематографом складываются по-разному. Это зависит от возраста, профессии, характера человека. Но есть и общее, характерное для нашей социалистической эпохи. Я вспоминаю, как в тридцатые годы играл со своими сверстниками-мальчишками в Чапаева и Максима, а во время Великой Отечественной стремился походить на Аркадия Дзюбина из фильма «Два бойца». Чем близки были нам эти герои? Прежде всего верой в будущее, благородством помыслов. Эти сильные, решительные и вместе с тем удивительно скромные люди стали любимыми героями моего поколения.

Сейчас, когда я встречаюсь с выпускниками школ, ПТУ и рассказываю им о своей жизни, о тех людях, с которых брал пример, ребята иногда спрашивают, помогло ли мне кино в выборе профессии. Конечно, глядя на экран или обсуждая с друзьями полюбившуюся картину, я вряд ли думал о том, кем буду, зато точно знал, каким хочу быть. Да и не так важно, строитель ты или колхозник, ученый или артист. Главное — любить свою Родину, свое дело, людей, отдавать все силы для их счастья. Этому, без сомнения, нас учило и учит кино.

В детстве мне очень нравилось смотреть, как у нас в селе под Липецком ставили избы. Мечтал, когда вырасту, научиться так же ловко работать топором. Поэтому неудивительно, что в 1947 году я, сын колхозного бухгалтера, приехал в подмосковный поселок Видное учиться на строителя. Правда, стал не плотником, а каменщиком.

Но и строить пришлось не избы, а промышленные объекты. Помню, когда на Московском коксогазовом заводе вступила в строй коксовая печь — мой первый в жизни объект, даже не верилось, что она сооружена вот этими руками.

В 1957 году в моей жизни произошли два важных события. Во-первых, я стал бригадиром, что повлекло за собой множество новых проблем. Невольно пришлось задуматься о своем месте среди людей, о том, все ли я делаю, чтобы работать лучше, оправдать доверие коллектива. А второе событие: на экраны вышел фильм «Высота», с которым в мою жизнь вошел новый герой — Николай Пасечник. Его судьба была схожа с моей, его волновали те же вопросы, что и меня и моих товарищей. К тому же он вырос и мужал в картине, и поэтому становился еще ближе.

Почти четверть века прошло с тех пор. На строительные площадки пришла новая техника, повысилась квалификация рабочих, расширились задачи бригады. Мы теперь возводим очень сложные сооружения. И все же Пасечник, со всеми его достоинствами и недостатками, со своей незатейливой песенкой живет среди нас до сих пор. Почему? Да потому, что это удивительно цельный, с прочной нравственностью человек. Удальства ради он может съехать с пятидесятиметровой высоты по канату, но может и, рискуя жизнью, забраться на скользкую конструкцию, чтобы установить на ней красный флажок. В фильме психологически очень точно было показано различие между этими двумя поступками.

Кстати сказать, фигура Пасечника не раз становилась поводом для горячих споров в нашем коллективе. Дело в том, что прежний бригадир, И. Смольянинов, учил нас трудиться быстро, но без лихачества, строго соблюдать правила техники безопасности. После его ухода на заслуженный отдых эта традиция у нас сохранилась, а впоследствии переросла во всесоюзный почин «Работать высокопроизводительно, без травм и аварий». За два с лишним десятилетия

в бригаде не было ни одного случая производственно-го травматизма.

Во главе угла теперь — вопросы ритмичности, качества, экономии. Сегодня каждый рабочий должен подходить к своему труду с иной меркой, учитывая интересы всей стройки, а то и всей страны. Процесс этот нелегкий и небыстрый — ведь речь идет не просто о новых методах труда, а о перестройке психологии рабочего человека.

В этом очень помогает кино. Например, в лице бригадира Потапова из фильма «Премия», по-моему, впервые на экране был показан рабочий человек современного масштаба, умеющий считать, принимать важные решения, остро воспринимать проблемы, стоящие, казалось бы, вне его компетенции. Воплощенные в этом образе лучшие черты современника обретают огромную воспитательную силу. Жаль только, что таких Потаповых пока на экране немного.

Между тем жизнь наша производственная богата сюжетами. Взять хотя бы бригадный подряд. Десять лет тому назад бригада зеленоградского строителя Николая Злобина впервые внедрила у себя новую форму хозяйственного расчета. Сейчас по этому методу работают многие коллективы. Он заставляет рабочих думать не только о высоких количественных показателях, но и о качестве работы, рациональном использовании средств и техники, снижении себестоимости продукции — в общем, учит быть настоящим, рачительным хозяином. И все же немало остается еще «осторожных», боящихся перейти на новые рельсы. Тут-то и нужны герои, способные с экрана убедить людей в необходимости, перспективности перемен.

А знаете, что, по-моему, роднит Пасечника с Потаповым?

Они романтики. Казалось бы, что романтического в фигуре немолодого, полноватого, усталого человека, который пришел на заседание парткома и, зажав в руке тетрадку с расчетами, толкует о плане, о пусковых объектах, о каких-то дверях? Конечно, нелегко за привычными, будничными делами увидеть возвышенную цель. Но без этого человек никогда не станет Потаповым на экране, а в жизни — Злобиным, Сериковым, Деминым и другими, кого знает вся страна. О них пишут книги, снимают документальные фильмы, значение которых трудно переоценить.

В связи с этим хочется высказать некоторые пожелания работникам кинопроката. Дело в том, что увидеть такие картины не всегда удается: зачастую мы просто не знаем, где они демонстрируются.

Мне кажется, что лучшие из этих лент надо рекламировать так же, как художественные, — яркими афишами, анонсами, чаще рассказывать о них в периодической печати. Ведь в сводной афише — только названия, но ничего не сказано о содержании фильмов.

На мой взгляд, показывать их можно было бы не только в специализированных, но и в обычных кинотеатрах, допустим, на сеансах удлиненной кинопрограммы. Не секрет, что она порой представляет собой случайный набор старых киножурналов, видеовых лент и рекламных роликов.

Сейчас, осмысляя программу, намеченную XXVI съездом КПСС, все советские люди думают о новых рубежах в осуществлении великой цели, которую мы приближаем своим повседневным трудом на полях и заводах, на стройках и съемочных площадках. Желаю работникам кино больших творческих удач, талантливых фильмов о нашем народе — творце и романтике.

СОЛДАТЫ НАРОДА, СОЛДАТЫ МИРА

ЦСДФ

Сценарий Г. Гуркова, А. Кочеткова
Режиссер и главный оператор
А. Кочетков
Операторы В. Байков,
В. Горбатский, В. Ловков,
И. Филатов, О. Воинов,
Ю. Голубев, Л. Гончаров,
А. Истомин, Н. Карпов,
В. Никонов, Ю. Орлов.

ОТ БУГА ДО ВИСЛЫ

КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ
АЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКО

Авторы сценария Игорь Болгарин,
Виктор Смирнов
Режиссер-постановщик
Тимофей Левчук
Оператор-постановщик
Эдуард Плучик
Художник-постановщик
Владимир Агранов
Композитор Игорь Шамо



ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ...

По одноименной повести
Г. Щербаковой

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

Сценарий Г. Щербаковой
при участии И. Фрэза
Режиссер-постановщик Илья Фрээ
Главный оператор Г. Тутунов
Главные художники
А. Дихтяр, В. Власков
Композитор А. Рыбников

ТАМ, ЗА СЕМЬЮ ГОРАМИ

«АРМЕНФИЛЬМ»

Авторы сценария Арнольд
Агабабов, Ерванд Григорьянц
Режиссер-постановщик
Арнольд Агабабов
Оператор-постановщик Гагик Авакян
Художники-постановщики
Грайр Карапетян, Анатолий Бурдо
Композитор Тигран Мансурян

ЛЕГЕНДА И ПАМЯТЬ

«ЛЕННАУЧФИЛЬМ»
Сценарий С. Гуревича
Режиссер Л. Костричкин
Оператор С. Беляева

НАДЕЖНЫЙ ЩИТ

В. ВЕРСТАКОВ

Кадры из фильма
«Солдаты народа, солдаты мира»



Договор о дружбе, сотрудничестве и взаимной помощи между социалистическими государствами Европы был подписан в Варшаве в мае 1955 года.

Запечатлевая настоящее, обращаясь к прошлому, свободно перекидывая исторические и образные «мосты» между различными временными пластами, документальный фильм «Солдаты народа, солдаты мира» (сценарий Г. Гуркова, А. Кочеткова, режиссер и главный оператор А. Кочетков), созданный на ЦСДФ, рассказывает о Варшавском Договоре, о солдатах, которые взяли в руки оружие, чтобы на земле никогда не было войны.

У раскрытого вагонного окна уставший на фронтовых дорогах русский солдат. Он смотрит на землю, которую защитил от фашистских полчищ. Стучит

колесами, торопится поезд — поезд из войны в мир. Но не успеет еще земля привыкнуть к тишине, как над кипящей политической страстью послевоенной Европы прозвучат слова Уинстона Черчилля: «Наша ненависть к коммунизму не меньше, чем ненависть Гитлера!»

Так, с первых же кадров ленты зритель остро ощутит зловещую атмосферу «холодной войны», навязанную империалистами миру, только-только вздохнувшему после кровопролитных сражений. На экране — сотни стоящих крылом к крылу военных самолетов, колонны танков, грибы атомных взрывов. Прошло неполных пять лет после окончания второй мировой войны, а западные кинооператоры, отталкивая друг друга, спешат заснять охотно позирующего президента США Гарри Трумэна, повер-

нувшего к объективам листок с текстом Североатлантического Договора, только что ратифицированного. Наша страна не хотела нового раскола мира на военные блоки, и Советское правительство предложило рассмотреть вопрос об участии СССР в НАТО. Ответом был категорический отказ.

Факты эти достаточно известны. Не раз мы видели кадры, снятые в Фултоне, где произнес свою угрожающую речь английский премьер. Или снятые в Париже: на них генерал Ганс Шлейдель — бывший начальник штаба германских оккупационных войск во Франции, а после войны участник подготовки Парижских Соглашений, открывших путь к созданию в ФРГ полумиллионной армии. Знакомы и многие другие кадры, свидетельствующие о военной истерии, раздуваемой в послевоенной Европе.

Эти и сотни других кинодокументов зазвучали с новой силой в страстном антивоенном монологе кинопублицистов, заставляя думать, сопоставлять, размышлять. Стремительный ритм, выразительный ассоциативный монтаж позволили авторам добиться яркой эмоциональности. Неожиданная, к примеру, режиссерская находка: рушится от взрыва авиабомбы крыша собора в Ковентри, и вдруг экран наполняется причудливым радужным светом — полыхают на солнце цветные витражи восстановленного здания. Впечатляет и другое сопоставление эпох: в первый послевоенный год двое кое-как одетых мальчишек медленно крутят станину огромного разбитого прожектора, который облепили их сверстники, и — карусель на одной из площадей сегодняшнего Парижа, веселая, беззаботная детвора...

Пересказать этот фильм трудно. Его изобразительный ряд подчеркнуто нехронологичен. Вошедшие в ленту исторические события, о которых я упомянул, перемежаются эпизодами послевоенного труда людей, восстанавливавших села и города, строивших новые электростанции и заводы, осваивавших целину.

Центральным эпизодом фильма стали учения Объединенных вооруженных сил Варшавского Договора. Мы услышим слова В. И. Ленина: «Всякая революция лишь тогда чего-нибудь стоит, если она умеет защищаться...» Да, чтобы сберечь мир, нужно уметь владеть оружием. Сегодня лагерь социализма надежно защищен. Армии Варшавского Договора — это крепкий щит и отточенный меч, оберегающие мир на земле. Надежно их оружие. Но оно не для нападения, а для защиты рубежей наших дружественных стран, справедливости и мира на земле.

И. РАЧУК,
профессор, доктор
искусствоведения

С МИССИЕЙ ОСВОБОЖДЕНИЯ

Незадолго до своей безвременной кончины украинский писатель Василь Земляк много внимания посвятил критическому анализу кинотрилогии «Дума о Ковпаке». Его эмоциональная статья «Подвиг», опубликованная в журнале «Искусство кино» (1977 год, № 5), вмещает глубокие раздумья талантливого, превосходно знавшего кино писателя о героической теме в киноискусстве. Встречаются там неоднократно упоминания о П. П. Вершигоре, о его дружбе с А. П. Довженко, Земляк, в частности, прокладывает прямой мостик от Довженко, от его фильма «Щорс», от его писем Вершигоре на фронт к последующему литературному творчеству легендарного партизана и к фильму Т. Левчука. «В художественной литературе...» писал В. Земляк, «пока нет крупного произведения обобщающего характера о подвиге Ковпака. И можно быть только признательным киноискусству, что оно опередило литературу...»

Сразу же после выхода на экран кинотрилогии «Дума о Ковпаке», снискавшей заслуженный успех зрителей и критики, режиссер Т. Левчук с тем же авторским коллективом приступил к продолжению героической эпопеи. Речь идет о преимущественно раздумий, начатых в предшествующей работе. Двухсерийный фильм «От Буга до Вислы» — произведение самостоятельное, со своим сюжетом, кругом тем, с новыми героями. Сидор Ковпак, неоднократно тяжело раненный, уже не мог возглавить дальнейший поход созданного им партизанского соединения, которое теперь двигалось на запад — к границам Польши, еще стоявшей под кровавым фашистским игом. Легендарное это пар-

тизанское соединение, ставшее впоследствии Первой Украинской партизанской дивизией имени дважды Героя Советского Союза С. Ковпака, возглавил партизан-ковпаковец П. Вершигора. Главная тема новой картины — раскрытие великой освободительной миссии Советской Армии.

Сюжет «Думы о Ковпаке» строился вокруг образа главного героя. Исторический материал, положенный в основу новой картины, заставил сценаристов И. Болгарина и В. Смирнова искать иные драматургические принципы, позволяющие ввести в сюжет значительное количество персонажей, необходимых для раскрытия той или иной тематической линии произведения. Полифоническая структура потребовала множества отдельных эпизодов, представляющих собой самостоятельные новеллы.

Огромная историко-политическая тема раскрыта в фильме «От Буга до Вислы» с большим художественным тактом. Каждый, кто хоть немного знаком с историей, ощутит глубокое волнение, когда увидит, как партизанская дивизия вступает на польскую землю с великой, священной миссией освобождения. Это происходило в то самое время, когда враги нашей Родины и враги Польши замыслили после окончания войны восстановить на границе так называемый «санитарный кордон», которым в довоенное время был окружен Советский Союз.

С глубоким уважением к польскому народу действуют партизаны в новой для себя обстановке. Это убедительно показано в ряде сцен, таких, например, как семинар, организованный политработниками, или эпизоды знакомства ковпаковцев с местным населением. Мы



Слева направо: Вершигора (М. Волонтир), поручик Подкова (Л. Ульфсак), Москаленко (Л. Сердюк)

становимся свидетелями событий, символизирующих рождение в муках и в борьбе новой Польши. Параллельно идут сцены в штабах оккупационных гитлеровских войск, где один за другим возникают коварные замыслы препятствовать позитивным переменам на земле Польши. Фашисты засылают специально подготовленных диверсантов, шпионов в ряды советско-польских частей, стремятся сорвать снабжение нашей дивизии боеприпасами и продовольствием, бросают на борьбу с нашими отрядами крупные подразделения.

Авторы фильма показывают галерею портретов самоотверженных воинов — советских людей и поляков, породившихся в боях с общим врагом.

Запоминается Михай Волонтир в роли Вершигоры. Актер сумел очень точно воспроизвести характер героя, которого я, пишущий эти строки, хорошо знал. На экране никогда не теряющий самообладания, наделенный недюжинной отвагой и оптимизмом человек.

Превосходен актерский ансамбль фильма. Правдив в роли замполита Москаленко Лесь Сердюк. Лаконично и точно показаны на экране Коротченко (Н. Гринько), генерал Ватутин (А. Пазенко). Запоминающиеся образы создали советские актеры Е. Паперный (Войтенко), Л. Яновский (Юров), А. Денисов (Земляк), З. Капианидзе (Бакрадзе), Ю. Каморный (Дубинин), И. Гаврилюк (Ленкин), Б. Ступка (предатель «Фокусник»), Е. Пашин (Вася Коробко). Интересны и персонажи, сыгранные польскими актерами С. Микулским (Борц), И. Осмакевич (Кхися), Я. Зербстом (Никола), З. Гейгером (Рутке), М. Прашановским (Франек).

Съемки в Польше проходили в тех местах, которые напоминают о грозных военных годах, — вспоминает Т. Левчук. — Здесь воевали и отдали свои жизни тысячи бойцов многих национальностей. Наш фильм воспевае их подвиг. Смотришь картину — и испытываешь чувство гордости за нашу страну, за наш

народ, понесший неисчислимые жертвы в борьбе за лучшее будущее, во имя интернационализма.

События, показанные на экране, отдалены от нас третью века. Но кинорассказ о них звучит остроактуально, увлекает зрителя романтикой борьбы за коммунизм.

Фильм «От Буга до Вислы» не из

числа тех, что смотрятся с «прохладой». На экране воссозданы боевые эпизоды. Но есть в картине и глубокий историко-политический подтекст. Перед нами — история освобождения Польши от ее недругов, совершенного с братской помощью советского народа.

С героем фильма «От Буга до Вислы» Петром Петровичем Вершигорой члены

творческого коллектива во главе с Т. Левчуком — своего рода земляки. Легендарный боевой командир, талантливый писатель и кинематографист начал свой творческий путь на той же киностудии, которая создала картину, явившуюся итогом огромного труда многочисленного творческого и производственного коллектива.

М. ЦЕНЦИПЕР,
кандидат педагогических наук

НА ВЕЧНУЮ ТЕМУ

Белье с ярлыком из прачечной. Хозяйственная сумка. Чугунный утюг на плите. Грузовик с домашним скарбом... Неспешные кадры — меты житейской прозы. И люди тоже не из «сказки»: кто-то мается с радикулитом, о чем-то привычно разглагольствует таксист. Да еще в вокзальной толчее мать просвещает хмурую дочь:

— Смотри, уйдет время безвозвратно, как у меня.

А дочери, увы, не семнадцать — за тридцать побегало.

Что это — приглашение к разговору о буднях жизни? Да, но не только: есть еще и заявка. Прислушайтесь, как с первых мгновений машет и машет крылом нежно-тревожная песь:

Это любовь моя! Это любовь моя!.. Песнь-заклинание, песнь-мольба: поверьте, признайте. Преддверие к главной теме: любовь в «зеленые» шестнадцать лет.

Потом, когда умолкнет экран, некая девятиклассница, полемизируя с сюжетом, задумчиво обронит: «Прекрасно! Но... так не бывает». Подружка снисходительнее: «Один шанс на тысячу». Впрочем, перчатка брошена уже самим названием фильма Ильи Фрэза — «Вам и не снилось...» (сценарий Г. Щербак-овой при участии И. Фрэза).

Да, такая у них любовь, у Ромки с Катей: одна на тысячу. По расхожей шкале — «нетипичская». Ибо истово, страстно отстаивает себя и наперекор всяческому козням не никнет под занавес, как бывало в схожих лентах... Уверен и в другом: эта история несет молодому зрителю не только удивление, но и потаенную надежду.

— Новенькая! А почему ты такая маленькая?

Девочка только ступила в класс: прыткий воробушек в очках-громадинах. А тут гомон и возня несусветные, одним словом, дым коромыслом. А «маленькая» ничуть не растерялась: повела туда-сюда быстрым глазом — пропал, пропал иронично-степенный акселерат Ромка. Никаких «выяснений» — любовь с первого взгляда.

Не один этот парень — все мы попадаем под обаяние новой Джульетты из 9-«А». Прекрасно играет Таня Аксюта. Помимо профессионального дара, срывает и возраст: молодая актриса представляет свою вчерашнюю сверстницу.

В перечне исполнителей немало школьников, в их числе и Никита Михайловский, отменно совпавший с Ромкой из сценария. И вообще молодые как на подбор: достоверны и точны.

Итак, любовь.

— Мы с Катей любим друг друга, — набравшись духа, молвит однажды сын.

Мать и секунды не помедлит с ответом:



Катя (Т. Аксюта), Роман (Н. Михайловский)

— Таких кат у тебя будет миллион. Считай, что я ничего не слышала. Иначе везти тебя в Кашенко.

Бабушка берет нотой еще выше:

— Мы повяжем тебя веревками, цепями, но спасем тебя, дурака, от этой девки.

Нет, не пресловутый «конфликт поколений» занимает авторов фильма. В сложившемся противостоянии сторон отчетливо различимо естественное желание старших защитить детей от заблуждений, которые когда-то больно ранили их самих. Не дать им оступиться, помочь опереться на опыт, которого нет и не может быть у детей. Кто посягнет, кто оспорит этот нравственный, человечески столь понятный долг?

Трудно сердцу в школьные годы. Все впервые: прелесть мимолетных свиданий и муки размолвок, лучшая в мире любовь и вдруг возникший «обвал» в отношениях с близкими. Все, все впервые! Тропы нехоженые.

У родителей преимущество: возможность оглянуться на пройденное. Ответы на «докучные» вопросы вошли в биографию.

— Я с ним когда-то целовалась. вспомнить противно. Первая любовь называется! Ну, хоть квартиру меняй.

Это реакция Катериной мамы Людмилы Сергеевны (И. Мирониченко) на недавнюю встречу с отцом Романа. Переехала в новый дом, а досадное прошлое тут как тут, и вот забота: не повторила б Катя давние материнские «классы».

Начеку и мать Романа (Л. Федосеева-Шукшина). Тут своя, двойная опаска: приспела запоздалая ревность к соседке, у которой, оказывается, в юности «что-то было» с ее мужем. Вот и сверлит неотвратимая мысль: «пигалица», небось, вся в мамашу — значит, жди беды, сынок. Надо любым способом спасти родимое чадушко!

И тут изыскиваются средства воздействия. Не ведая передыха, не слушая возражений мужа (А. Филозов), мать разводит влюбленных по разным школам, раскидывает на многие версты, не гнушаясь дурной байки о смертно заблудившей в другом городе бабушке (эпизод, выразительно сыграный Т. Пельцер).

Во второй семье пути-дорожки избраны деликатные: чуткие беседы, доверительный тон. Как-никак, рядом не несмышленишь, еще немного и — прощай, школа. Да и любовь материнская тут

мудрее: «Девочка ты моя, девочка. Несчастлива ты моя, счастливая. Чем же мне тебе помочь?»

Авторы пытаются избежать жестких противопоставлений сторон. Перед нами не «черно-белый» вариант сложной жизненной драмы, а правдивая история с богатым подтекстом, с множеством существенных деталей, наводящих на размышления.

Бок о бок с трогательным романом двух школьников идут эпизоды другого ряда... Безотрадно сложились годы у той женщины на вокзале: вечер жизни доктор медицинских наук встречает в одиночестве, в раздумье о минувших ошибках. Неладно с «личным» и у ее дочери — обаятельной учительницы Татьяны Николаевны (Е. Соловей): жар-птица и тут не дается в руки.

Зачем этот беспокоящий фон, эти подробности во втором эшелоне фильма? Думается, здесь есть свой замысел.

Да, говорят нам, с молодыми чинится неладное. Но не спешите, помедлите с приговором, зритель. Попытайся еще и еще раз вникнуть в побуждения взрослых: им так хочется избежать в детях повторения «опыта», которого лучше бы и вовсе не знать. Затем и мелькают хотя бы легким пунктиром печальные страницы жизни: не упусти, прими во внимание... Пусть скрыты подробности, но страницы эти тоже ложатся на сердце — исподволь, какими-то тонкими «окольными» ходами. И, не смягчая нашего осуждения несправедливости, учиненной матерью и бабушкой Ромки, мешают впасть в «праведное» ожесточение. В этом смысле картина, как мне кажется, много добрее иных своих предшественниц, затрагивавших схожую тему.

Подобный подход сулит желанный нравственный эффект в любой аудитории: у школьников, у бабушек.

В финале Ромка, увидев во дворе отыскавшую его Катю, срывается из окна прямоком в сугроб. Плывут последние кадры. Каждый по-своему расстается с фильмом. Я запомнил кроху, что во все глазищи устали на двоих в снегу. Махонький человек, но однажды придет и ее час. И будет девочка так же уверена: вам и не снилось то, что я чувствую! И будет права: как эти двое, как другие до них.

Только б без холодного снега...

Впрочем, для того и фильмы снимают.

С. ЧУМАКОВ

Далеко-далеко, за семью горами, за семью морями виделись безымянным авторам русских сказок края, где совершались чудеса и богатыри находили свое счастье. Но времена меняются. Не за призрачным счастьем — за вполне реальными заработками двинулась в далекую, затерявшуюся среди лесов и болот сибирскую деревушку Акулиновку бригада строителей из армянского села.

У каждого из героев фильма «Там, за семью горами» свой резон на время оставить семью, работу, родные места, чтобы с рассвета до поздней ночи, по шестнадцать часов кряду «валывать» в чужом колхозе. О благополучии детей (а его жена Лусик вот-вот родит еще одного) думает весельчак и балагур Фрунз. Юному, только что демобилизованному из армии Сурику надо достроить начатый умершим отцом дом. Вот дядя его, потомственный каменщик Овсеп, мастер на все руки, «варпет», как уважительно называют его односельчане, и надумал помочь племяннику, привел Сурика в «артель», которую сколачивал предприимчивый Матос, и сам решил отправиться вместе с ним.

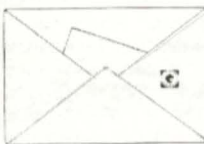
Строители работают на совесть, не разгибая мокрых от пота спин. Сурик бегом едва успевае таскать на растущие не по дням, а по часам стены фермы то воду, то раствор, то кирпич. Только что-то не в радость этот труд...

Яков ВАРШАВСКИЙ

ДОЛГ ПАМЯТИ

Один из создателей «Чапаева», прославленный кинематографист Сергей Васильев, сказал как-то в кругу молодых своих товарищей: «Мы все, ленфильмовцы, в долгу перед Евгением Червяковым». Слова эти, произнесенные с той весомостью, эмоциональностью, искренностью, которые были характерны для Сергея Дмитриевича Васильева и в творчестве и в житейском обиходе, припоминаются, когда смотришь небольшую, но тоже очень весомый документальный фильм «Легенда и память».

Евгений Червяков, знаменитый в свое время исполнитель роли Пушкина в картине «Поэт и царь» (1927), талантливый сценарист и режиссер, поставивший несколько ярких фильмов («Девушка с далекой реки», «Города и годы», «Золотой клюв», «Заклученные»), достоин



ОТКЛИКИ...
ОТКЛИКИ...

«ТОЧКА ОТСЧЕТА»

Точка отсчета. Она есть у каждого человека, это своеобразный рубеж на жизненном пути. Для многих ребят точкой отсчета становится служба в рядах Советских Вооруженных Сил, здесь они становятся настоящими

СКОЛЬКО СТОИТ «ДЛИННЫЙ РУБЛЬ»?

«Бригадир» Матос (Х. Абрамян) озабочен лишь своими доходами. Всеми правдами и неправдами стремится он урвать куш пожирнее. «Со мной не пропадете!» — внушает он своей артели. И поначалу действительно кажется, что Матос «все может». Привез бригаду в Сибирь «спецрейсом» всепогодной «аннушки», диктует свои условия председателю колхоза, требует двадцатипроцентной надбавки, достает «левые» стройматериалы. Повадки сытого кота, пренебрежительный хозяйский тон...

Но как же остальные члены бригады — разве они, честные, работающие люди, не понимают, что ими руководит пройдоха? Что он обворовывает и их тоже — обворовывает не только материально, оставляя в своем кармане немалую толику заработанных ими денег, но и морально — лишая их естественного чувства рабочей гордости, присущей каждому уважающему труд рук своих человеку.

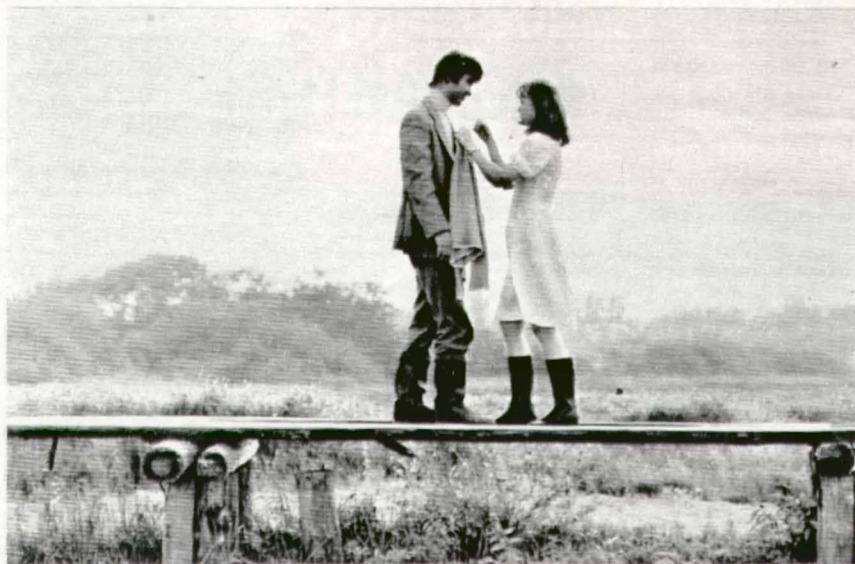
Лишь однажды поднял голос против Матоса «варпет» Овсеп (С. Саркисян): совесть не позволила ему применить некачественный раствор, в который из-за нехватки цемента всыпали слишком много песка. «Не дворец строишь — овчарню», — удивился его упрямству «бригадир». «Все, что я строю — дворец! И

овчарня — дворец», — с достоинством отвечает Овсеп. Деляга Матос в конце концов вынужден удовлетворить требование Овсеп, он сбрасывает к его ногам мешки с цементом. Цементом, заведомо ворованным. Овсеп мрачнеет, но работа продолжается.

Одна уступка совести влечет за собой другую, так создается обстановка всеобщего компромисса, когда каждый волей-неволей вынужден на что-то закрыть глаза.

Самый младший из артельщиков, Сурик (эту роль исполняет студент Ереванского художественно-театрального института А. Манукян), никак не может понять, почему так неприветливы к его товарищам жители села. «Понаехали сюда людей грабить!» — бросает ему в лицо пожилая колхозница. А когда он, Сурик, прошелся вечером по улице с приглянувшейся ему девушкой — ясноглазой Аленой (Т. Божок), местные парни чуть не прибили его: «Приехал сюда деньги загребать, так загребай, а Леху не тронь!»

Но сердца Алены и Сурика уже потянулись друг к другу. И нежданная эта любовь, расцветшая вопреки всему и едва не кончившаяся трагически, помогла многим героям фильма прозреть, осознать, в какую трясину завело их



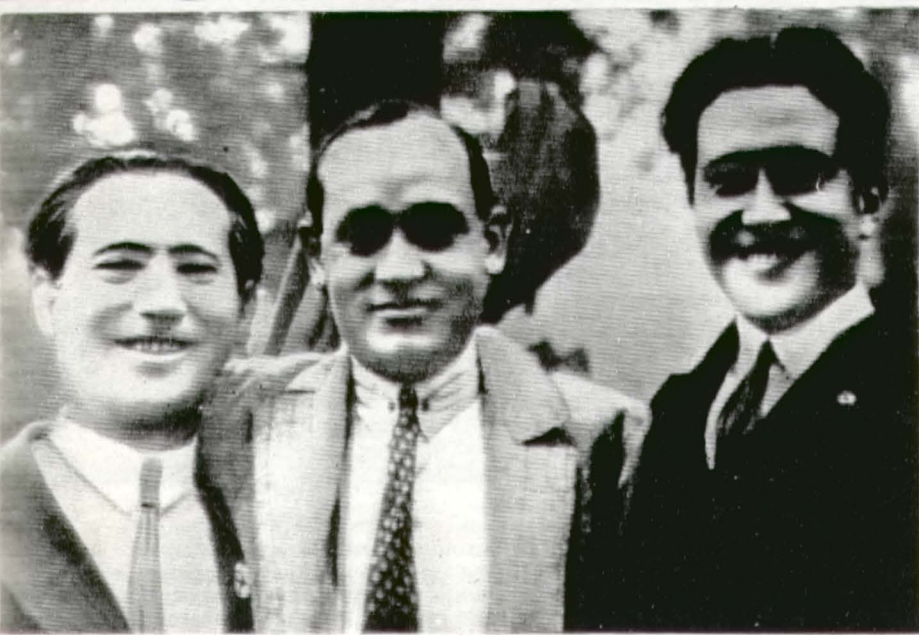
Алена (Т. Божок), Сурик (А. Манукян)

равнодушием, приспособленчеством. Потому что эти двое боролись не только за свое счастье, но и за справедливость, за возможность жить честно и гордо.

Алена и Сурик с их пренебрежением к быту, с их молчаливым презрением к уговорам и наговорам, с их прямотой чувств и горячностью сердец — словно живая совесть, тревожащая и будоражающая других. Не сразу, но все же начинают понимать артельщики, какой непомерной ценой платят они за «проклятые деньги» — ценой человечности,

ценой доброго имени рабочего человека, ценой уважения людей, да и просто самоуважения. Бросив все, уезжают строители домой...

Фильм, поставленный режиссером Арнольдом Агабабовым по сценарию, написанному им совместно с Ервандом Григорьянцем, поднимает серьезную нравственную проблему. История, случившаяся «там, за семью горами», — моральный урок для тех, кто в погоне за «длинным рублем» готов поступиться честью, совестью, человеческим достоинством.



Слева направо: художник С. Менкин, режиссер Е. Червяков, оператор С. Беляев

любви и памяти современников и потомков не только как одаренный художник. В тревожные дни, когда гитлеровцы окружали Ленинград и киностудия была срочно эвакуирована, он добровольно

остался защищать свой город с оружием в руках. Червяков самоотверженно воевал в партизанском отряде, был ранен и скончался в медсанбате.

В Ленинграде до сих пор рассказыва-

ют, как в мундире немецкого полковника он проникал в немецкие штабы. Это легенда. На деле все было проще. Волею Е. Червяков с автоматом в руках и погиб, как многие тысячи защитников города, геройской солдатской смертью.

О том, как все было в действительности, и рассказывает этот фильм. В нем все интересно. Располагает к фильму уже то, что сделали его представители нового поколения ленинградцев. Молодой режиссер Л. Костричкин — сын знаменитого Андрея Костричкина, известного актера, снимавшегося и в фильмах Червякова. Оператор С. Беляев пошла по стопам своего отца Святослава Беляева, снявшего все фильмы Червякова и погибшего, как и он, защищая Ленинград.

Вот в самом деле фильм, снятый по долгу сердца и памяти! Хочется, чтобы зрители увидели и запомнили его еще и вот почему. Теперь нередко ставят фильмы о фильмах, ленты о выдающихся наших актерах и режиссерах, и это так же естественно, как то, что существуют книги о книгах, литература о литературе — необходимая составная часть эстетического воспитания миллионов людей. Но редко произведения о гражданском, человеческом подвиге кинематографиста. А фильмы такого рода очень нужны, чтобы исчезло примитивное представление о «киношке» и «киношниках». Труднейшее и сложнейшее искусство наше творят люди высо-

кого строя чувств. И пусть экран расскажет о них. Ведь так важно для нравственно-эстетического постижения искусства — снять шапку перед его подвижниками и понять, что секрет тут не только и не столько в приемах кино съемки и прочих профессиональных премудростях, а в том, что искусство создают люди с душой, отзывавшейся на торжества и беды народные. В этом кроется истинный секрет художественного творчества.

Такой была душа Евгения Червякова. Наверно, поэтому актер в те времена, когда киноискусство было еще так молодо, мог впечатляюще сыграть Пушкина. Перед вами кадры старого немого фильма — смотрите, какой огонь сверкает в глазах артиста, отважившегося создать роль гения поэзии... А вот Червяков в роли сатирической. В киноборнике, выпущенном на экраны вскоре после нападения гитлеровцев на нашу страну, он играет с плакатным лаконизмом роль... Наполеона. Какой азарт в его взгляде, как «молниеносно» сыграно безумие диктаторства!

В маленькой, немногословной картине нашлось место сердечным воспоминаниям товарищей по искусству, интересным киноцитатам, выразительным кадрам фронтовой хроники. Увы, нет киноизображений самих кинематографистов-фронтовиков, сменивших камеру на автомат. Мы дорисовываем в своем воображении такие кадры.

мужчинами. Военская часть, где царит здоровый моральный климат, где взаимоотношения построены на доброжелательности и вместе с тем на требовательности, воспитывает советских людей, способных на великие свершения. В этом фильме зрелищность не заслоняет главной его темы.

А. Курганов,
Коломна

«БЕЛЫЙ СНЕГ РОССИИ»

Творческий коллектив под руководством постановщика Ю. Вышинского

взялся за довольно сложную задачу: рассказать о жизни великого шахматиста Алехина. А она была отмечена и счастливыми и трагическими страницами. Правдиво и впечатляюще рассказывают нам об этом кинематографисты. Я особенно признателен им за то, что в своем произведении они сумели талантливо воссоздать нерасторжимые связи Алехина с Россией, с ее белыми снегами, широкими полями, с ее замечательным народом. По-моему, исполнителю главной роли А. Михайлову удалось передать всю глубину личности Алехина. Прекрасно сыгра-

ли в фильме и Н. Гундарева, В. Самойлов, Ю. Каюров.

А. Кузнецов,
Иваново

«КРИК ГАГАРЫ»

Посмотрела картину «Крик гагары». Надолго запомнился образ Корнева. Глубоко симпатична в нем умная простота в обращении с подчиненными. Такие люди, как он, как правило, становятся примером для подража-

ния, каждый их жест и взгляд вызывают чувство огромного уважения. Это лента о буднях нашей армии, фильм правдивый, увлекательный. Я уверена, что он взволновал многих зрителей, заставил задуматься, взгрустнуть и порадоваться. А главное, убеждает фильм «Крик гагары» в том, что от нас, зрителей, зависит, сделаем ли мы свою жизнь такой же интересной и содержательной, как у полюбившихся нам героев экрана.

Л. Ванюшева,
Севастополь

Регимантас
АДОМАЙТИС:«СУДЬБА ГЕРОЯ —
СУДЬБА
АКТЕРА»

В заглавной роли фильма «Сергей Лазо»



Орландо («Кентавры»)



Гирдвайнис («Чертova невеста»)



К актерской профессии Регимантас Адомайтис пришел уже достаточно зрелым человеком — успел окончить физико-математический факультет Вильнюсского государственного университета. Его сокурсники по актерскому отделению Консерватории, где затем он начал учиться, вспоминают, что даже в годы студенчества этот высокий худощавый парень казался им значительно старше и серьезнее их самих.

Сейчас народному артисту Литовской ССР Р. Адомайтису едва за сорок. Почти двадцать лет работы в кино. Двадцать пять раз прожитая на экране чья-то чужая жизнь. Он мог бы сказать о себе: «Я рос вместе с литовским кинематографом» — и не погрешил бы против истины.

— Перед нашей встречей, — сказал Адомайтис, — я читал прекрасную, умную книгу Аллы Демидовой «Вторая реальность». Многие мысли автора книги очень созвучны моим. Вот одна из них: «Почему такой интерес именно к актерам? Ведь литератор же не пишет, почему он написал ту или иную книгу... Писатели... целомудреннее актеров. Они хранят тайны творчества при себе».

И все же порой наступает минута, когда хочется задуматься о своей судьбе, о профессии, о месте актера в сложном и изменчивом современном мире. Подвести итоги сделанного, заглянуть в будущее.

И когда такая минута приходит, лучше не перебивать собеседника, а предоставить слово ему самому, актеру Регимантасу Адомайтису...

— Так случилось, что мое актерское имя привыкли связывать с образами героев сильных и мужествен-

ных, социально активных. Донатас в «Никто не хотел умирать», Франциско в «Это сладкое слово — свобода!», Орландо в «Кентаврах» — все они живут в центре классовой борьбы, на острие политики, являясь носителями активного революционного начала.

А в театре — правитель Литовского княжества Миндаугас и автор первой литовской книги Мажвидас в известных поэтических драмах Ю. Марцинкявичуса. Это люди, одержимые одной идеей, подчиняющие ей все, вплоть до своей частной жизни, измеряющие этой идеей не только себя, но и поступки своих близких.

Отчего так сложилось? Внешние данные тому причиной или какие-то качества моей личности? Случайность ли это, ставшая необходимостью, или естественная норма моей жизни в искусстве?

Когда на экраны вышел фильм «Никто не хотел умирать», я категорически заявлял, что психология Донатаса никогда не была моей сутью. Тогда я считал, что искусство привлекательно для актера именно возможностью достоверности характера, которая бы компенсировала собственную непоследовательность и незавершенность человеческой личности актера.

Теперь мне кажется, что это не совсем так. Моя судьба доказала мне, что и Адомайтису присуща некоторая целеустремленность, что он тоже внутренне склонен направлять себя к избранной цели. Хотя бы, например, в стремлении к наиболее полному, в пределах собственных возможностей, освоению актерской профессии, наверное, проявляется верность определенной идее. И тем не менее если я все-таки увидел некую соотносимость своей судьбы и судьбы

своих героев — прежде всего по внутреннему содержанию, — то по темпераменту я продолжаю настаивать на «принципе компенсации». Однажды в шутку я определил себя как «марафонца, хорошо освоившего тактику бега на длинную дистанцию». А у моих героев взрывной темперамент, это какие-то «вулканы действия».

Есть и другое объяснение. Моя творческая судьба в кинематографе самым тесным образом связана с одним из видных мастеров советского политического кино — В. Жалакявичусом. По нынешним временам актерская профессия вторична: она зависит от режиссера, от публики, от множества других обстоятельств. Именно они порой устанавливают такую важную константу в творчестве актера, как выбор амплуа.

Они же, обстоятельства, ее и ломают, иногда не только вопреки мнениям многих, но и вопреки самому актеру, уже свикшемуся со своими героями. И здесь мне хочется поспорить с привычными рассуждениями об амплуа актера.

Разговоры о том, что устоявшееся амплуа наносит актеру вред, мешает его творческому росту, стали настолько расхожими, что напоминают анекдоты у театрального подъезда. Так ли это верно? Что важнее: быть лицедеем-многостаночником или актером-исследователем, который специализируется и методично разрабатывает один характер, одну психологию, одну личность? Второе, по-моему, обеспечивает глубину постижения. Но это ни в коей мере не исключает разнообразия индивидуальностей персонажей. Я говорю о «красной нити» — стержневой теме любого художника.

Я за амплуа как объективную реальность. Я за



Донатас («Никого не хотел умирать»)

последовательную смену амплуа, которая зависит от возраста, степени зрелости актера, его творческого пульса. Хотя, как правило, актер стремится сломать рамки своего амплуа, часто ему навязанного. Конечно, многое зависит тут и от индивидуальных особенностей актерского дарования.

То и дело слышу разговоры о «режиссерском» и «актерском» кинематографе. Мол, этим и определяется судьба актера. Я бы поставил вопрос иначе — об авторском кинематографе.

Такая постановка вопроса, по-моему, несколько приглушит остроту спора, может помочь выявить главное. Я думаю: кто автор, тот и предлагает правила игры. Важно, чтобы произведение искусства создавал коллектив единомышленников, согласных не только по сути будущей картины или спектакля, но и по механизму творческой работы. Если актер чувствует, что хочет и может быть автором не только в своей роли, то он волен уйти в режиссуру; судьба В. Шукшина, Н. Михалкова — убедительные тому примеры. Но если он осознает себя актером, то пусть помогает, а не мешает режиссеру. Это одна сторона вопроса. Другая заключается в том, что режиссер должен понимать актера как скрипку и скрипача одновременно (этот образ я позаимствовал из книги А. Демидовой). На этом инструменте можно играть лучше, хуже, но настроить его, чтобы он звучал как виолончель, нельзя — струны провиснут. В этом актерское авторство. И режиссеры должны об этом помнить.

В кино мне довелось работать с разными людьми: с темпераментным В. Жалакявичусом, интеллигентнейшим и умнейшим Г. Козинцевым, чутким, мягким и волевым одновременно Г. Чухраем. Все они были



Франциско, на первом плане («Это сладкое слово — свобода!»)

авторами своих фильмов. Но работали с актерами по-разному.

На всю жизнь запомнил съемки «Короля Лира». Они начались с того, что Григорий Михайлович Козинцев подробно рассказал нам о своем видении трагедии, дал анализ каждой роли. Удостоив, таким образом, актера доверием, он как бы призывал его быть соавтором.

Начались репетиции. Один из ключевых эпизодов картины — монолог Эдмонда о несчастной судьбе бастарда, когда он принимает решение начать борьбу с обстоятельствами. Козинцев предложил мне в этой сцене, не стесняясь, импровизировать, прислушиваясь к своим внутренним импульсам, поступать согласно некоему сплаву характеров — моего и Эдмонда. И вот, на втором или третьем дубле, я подымаю с земли булыжник и кидаю в небо. Бросаю вызов богу. Так этот эпизод и вошел в картину.

Мастерство Козинцева, на мой взгляд, заключалось именно в том, что он умел незаметно приобщить актера к созданию роли как почти стопроцентному авторскому творению. Мне и тогда казалось и до сих пор кажется, что я играл «своего» Эдмонда, что я сам до всего дошел.

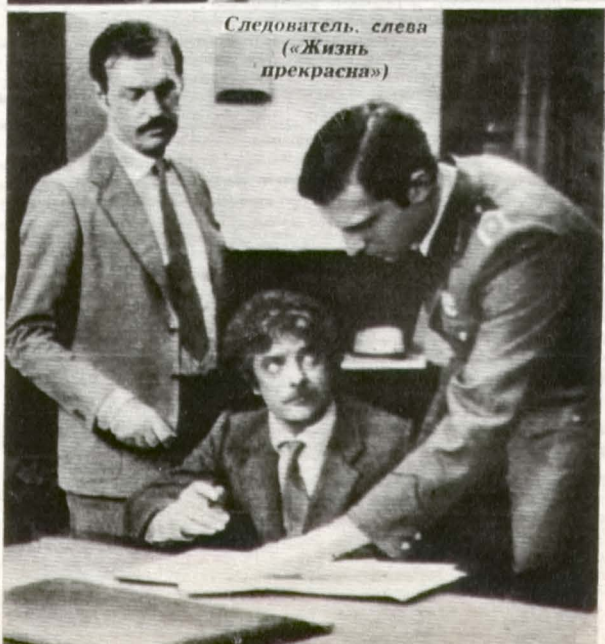
Иные отношения сложились у меня с Жалакявичу-



Адомас Вайнорас («Потерянный кров»)



Эдмонд, справа («Король Лир»)



Следователь, слева («Жизнь прекрасна»)

сом. Витаутас жестче. Он почти всегда убедительный и неоспоримый автор своей роли. Но, ломая свой привычный ход мыслей, стереотипный подход к образу и актерской работе вообще, он открывает для исполнителя еще не изведанные горизонты. Сначала сопротивляешься, возможно, даже от страха перед новым, а потом, вдумавшись, находишь в этом огромнейший интерес. Ты становишься, по крайней мере сам для себя, первооткрывателем.

Какой из этих двух методов работы для актера и для результатов творчества нужнее и полезнее — не знаю.

Эдмонд, Донатас и Вольц из одноименного фильма Гюнтера Райша, поставленного на студии ДЕФА, — мои самые любимые роли. О последней хочу сказать особо и потому, что она мало известна советским зрителям, и потому, во-вторых, что это был новый этап в творчестве.

Прототип моего героя — известный немецкий революционер начала века, анархист Макс Гельц. История вынесла анархизму суровый приговор. Истовость, фанатизм, нетерпимость Вольца и историческая обреченность взглядов, им исповедуемых, сделали его неудачником в том смысле, что этот человек неспособен ни жить в современном ему обществе, ни бороться против него совместно с другими. «Я» моего героя конфликтует со всем миром, и в итоге он превращается из социально активной в асоциальную личность.

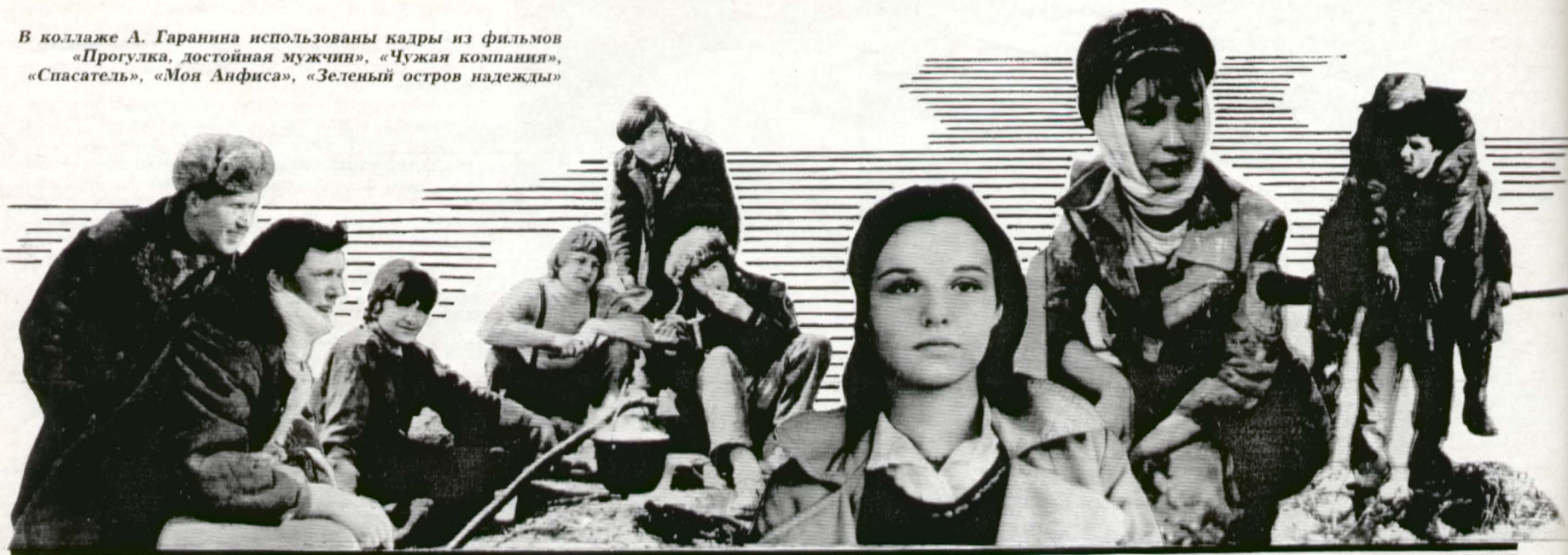
Меня привлекает исследование внутреннего мира человека, который не находит своего берега. Он как бы «свой среди чужих, чужой среди своих». Реальная жизнь поэтому постоянно его ломает. Пока что Вольц — единственная моя роль такого плана.

Вот как вроде бы получается: Адомайтис покусается на... Адомайтиса! Может быть, да, а может быть, нет. Ведь человек, и особенно актер, всегда ищет что-то новое, не изведанное доселе, привлекательное возможностью прикоснуться к не познанным еще слоям жизни.

Если бы наш разговор происходил несколько лет тому назад, то я, наверное, нашел бы и секрет творчества и объяснил бы, зачем людям нужно наше искусство. Нынче же я так многого не знаю и в столь многом не уверен, что хорошо бы самому у кого-нибудь взять интервью, поучиться уму-разуму.

Записал А. ЧЕРКИЗОВ

В коллаже А. Гаранина использованы кадры из фильмов «Прогулка, достойная мужчин», «Чужая компания», «Спасатель», «Моя Анфиса», «Зеленый остров надежды»



ЖАЖДА ОТКРЫТИЙ

Валентина ИВАНОВА

Нелегко, пожалуй, писать о молодом герое сегодняшнего кино. Еще раз задумалась сейчас — почему? Много фильмов на эту тему? Да, пожалуй. Очень они разные? По теме, по уровню мастерства, по остроте поставленных вопросов? Да, но ведь все это неизбежно. Поэтому взглянемся в прихотливый кинопоток, несущий в себе и откровения, и любопытнейшие наблюдения над жизнью, и размышления над ней, но — и «гладкопись», и тусклые клише былых удач, и самоповтор, и стремление схватить лишь нечто внешнее, сиюминутное, не углубляясь в серьезный смысл подмеченных явлений действительности... Для начала разговора попробуем опереться на пример из прошлого, пусть недавнего, — ну, скажем. «Доживем до понедельника».

Сколько, казалось бы, за последнее время прошло по экранам лент «про то самое»! Но фильм С. Ростоцкого и сегодня интересен, его уроки дают богатый материал для раздумий в связи с темой данного разговора. Пусть реалистическое тяжеловатое «письмо» его кажется подчеркнуто традиционным. И все-таки — какой градус социального темперамента заложен в образе Мельникова, в его мучительных сомнениях, в его беспощадной самопроверке! Резкости, бескомпромиссности постановки проблемы вполне могут позавидовать, пожалуй, многие фильмы «школьного кино», появившиеся позднее.

Недавно вышли на экран две такие разные картины, как «Чужая компания» С. Потепалова и «Спасатель», сделанный С. Соловьевым, автором «Ста дней после детства». «Чужая компания» — вполне добротная, профессиональная работа, точная в наблюдениях, но авторы словно боялись показаться пристрастными, «здесь присутствующими» — а разве без этого может быть подлинное искусство?

Напротив, предельно, до нервности, до взрыва пристрастен Сергей Соловьев в «Спасателе». Признаться, я не принадлежу к числу горячих поклонников ленты — уж очень она изысканная, нарочито усложненная, словно состоящая из многих ребусов и загадок, туманных, как старинная картина, которую юная героиня влачит на себе из захлавленной квартиры некоей старушки через весь фильм.

И все-таки нельзя не отдать должного мастерству режиссера. Какой решимостью надо обладать, чтобы на другом уровне продлить те эмоции и мысли, что так трогательно были воплощены в «Ста дней после детства»! Да, да, ведь что такое, в сущности, «Спасатель»?

Это те же мальчишки и девчонки «Ста дней...» и тот же увлеченный их наставник, те же, но только так сурово повзрослевшие или, хочется даже сказать, увы, постаревшие герои — ведь и девчонка девятнадцати лет может вдруг враз погаснуть, померкнуть, если жизнь повернется не самой светлой стороной.

Яркое буйство зелени в «Ста днях...» обернется лишь щемящим мотивом «мы стояли под дождем» в «Спасателе» — помните, тот настойчиво повторяемый эпизод, где героиня во время прозаической уборки картофеля вдруг оказалась под раскидистым деревом и под проливным дождем рядом со своим учителем. И не было ничего, кроме слов, слов и опять-таки слов, ничего, кроме дерева и дождя, но почему же с тех пор вспоминает она те мгновения как самые счастливые в своей жизни? Почему по мере движения фильма вновь и вновь возникающие ретроспекции все того же дождя и дерева кажутся нам все более и более неизбежными, почти гринговским «несбывшимся»: меркнувший вдали свет?

Столкновение романтической мечты с реальной жизнью всегда негладко, непросто, конфликтно, и Соловьев не боится возвести его в ранг даже не драмы, но трагедии. Мы можем не разделять его ощущений, но, безусловно, должны быть благодарны за попытку поставить проблему: так ли просты отношения идеала и повседневности? И как мучительно трудно обрести идеальное в самом себе — очень обыкновенном и простом человеке. Трудно, но надо...

Очень простой, ясной и спокойной кажется рядом со «Спасателем» скромная «Моя Анфиса», сделанная на той же студии имени М. Горького, где снята «Чужая компания». Здесь возраст героев недалеко ушел от «Чужой компании», всего на два-три года, но как это много, когда тебе уже не шестнадцать, а, скажем, девятнадцать! И вот, незнамо-неведомо, прямо-таки в окно, в самом буквальном смысле этого слова, является любовь во всем сиянии своих царственных уборов, но... и с кучей забот к тому же. Фильм режиссера Э. Гаврилова по сценарию драматурга С. Бодрова действительно добрый и светлый, хотя и очень непритязательный по всем своим параметрам. Извечную романсовую тему «неравного брака», увы, существующую и поныне, как видим (дело в том, что в окно ко вчерашнему школьнику, а ныне абитуриенту любовь явилась в виде веселой и симпатичной малярши, делавшей зданию «косметический» ремонт), авторы решают в манере полуулыбчивой, полусерьезной. Между тем совсем не просты вопросы, затронутые в картине. Дело, конечно, не в неравном браке, а в чувстве ответственности. Наверно, оно, это чувство, определяет ту степень зрелости, которая мо-

жет вдруг отделить вчерашнего подростка от сегодняшнего чуть ли не главы семейства, а может и не отделить — и человек-дитя так и останется до тридцати, а то и до сорока плавать в невесомости инфантилизма. Юные Леонид Кауров и Марина Левтова так и разыграли эту историю — полуанекдот с серьезным, даже и тревожным намеком.

Лицо, мелькнувшее в «Чужой компании», — отец одного из подростков, который пыгается вмешаться и установить справедливость в конфликтах ребят, словно бы приблизится к нам и выйдет на крупный план в другом фильме — «Охота на лис». Впрочем, можно ли сказать, что этот персонаж и его проблемы — в русле нашего разговора о молодом герое последних фильмов? Человеку, которого играет Владимир Гостюхин (именно его мы и имели в виду), уже явно что-то около тридцати — он женат, имеет ребенка. Но в «Охоте на лис» есть и другой герой — опять-таки трудный подросток, трудный до такой степени, что попадает за тюремную решетку. Пусть на сей раз это решетка колонии для несовершеннолетних, но ведь — решетка! Как тут провести грань — молодежная проблематика это или «взрослая»? Заметим попутно: беда многих «школьных фильмов», думается, была как раз в том, что взрослые в них были только постольку-поскольку, не о них, мол, речь. А в жизни-то ведь подчас трудно определить, когда человек еще подросток, а когда уже юноша, а уж дальше — и еще труднее. Мир, взятый в своей стерильности, хорош разве что в лаборатории. Авторы «Охоты на лис» — сценарист А. Миндадзе и режиссер В. Абдрашитов — столкнули своего вполне благополучного взрослого героя, хорошего рабочего, живущего размеренной, спокойной жизнью, с взбудораженным существованием представителя другого поколения, которое кажется ему, работае с младых ногтей, ничемушным, бездельным, бестолковым. И вот врывается в упорядоченный и размеренный мир нота дисгармонии. И неожиданно выскакивается искра, ударяющая и в ту и в другую сторону двойным разрядом. Казалось бы, что еще мы можем требовать от этого целиком положительного Виктора Белова? И что он может требовать от себя? Разве чего-то недодал себе, другим? Да, оказывается, — и другим, а главное — себе. Мог ли он еще вчера представить, что примется канитель какую-то разводить с мальчишкой, который, пусть и не ударил его, за дружка пострадал, но завтра может ударить — ведь из той же компании, из той же подворотни? Могли ли мы, зрители, думать, что этот в ладу с собой живущий человек окажется в ситуации, отмеченной пронзительной исповедальностью, неистойвой жаждой душевного отклика?

Вот слово и найдено — «душевный отклик». И вот чего — разнообразия жизненных ощущений, высокого духовного тонуса, волны чуткого настроения на человеческие чувства, бурлящие вокруг, не хватало и нашему положительному Виктору и его антиподу из другого поколения. И с него, с этого мальчишки, спадают доспехи ложной бравады и обнаруживается существо ранимое, живое. Оказывается, не хватало ему человеческого участия, ощущения, что мир вокруг не шетинится частоклолом неприятия и попреков...

Разные студии, разные режиссеры, на самом разном материале, естественно, по-разному решают молодежные проблемы героя, видят в них свои аспекты, ищут свои повороты. На «Туркменфильме» и на «Грузия-фильм» сделаны две картины на сходную тему — об охране природы. Это «Гепард» и «Зеленый остров надежды», обе, кстати, снятые молодыми режиссерами — М. Союнхановым и О. Гвасалия. В первой конфликт молодого героя с его противниками-браконьерами доведен до трагического конца: в финале он гибнет. И хотя нам его очень жалко, отчетливо понимаешь все-таки, что борьба с браконьерством — лишь один из аспектов в столкновении мировоззрений, нравственных позиций: оно может протекать и без злодейств, и без крови, и вроде бы без насилия, но не менее тревожно по внутренней своей сути. Эту тревогу мы ощущаем в «Зеленом острове надежды», в эволюции, которую претерпевает Гоги, в значительной степени равнодушный юноша, прибывающий сюда, в глухомань, для изучения каких-то потребных ему для диссертации «звериных рефлексив». Все для него прочно разделено — жизнь и учеба, живая природа, взятая как препарат, и его беззаботное, неосмысленное существование в далеком Тбилиси. Ну что ж, поизучает, попрепарит — и уедет. А остров с дотошным и сердитым стариком егерем останется. Что может здесь поделать он, Гоги, или даже и старый Лука, с неистовой его жадной сохранить этот трепещущий, поющий и звенящий зеленый мир? Ничего как будто. Так ли? И только потом, словно случайно, в далеком городе, в искусственной мешанине звуков мелькнет нашему юному герою это видение звонкой тишины — мелькнет и позовет. И он вернется.

«Зеленый остров надежды» в своеобразном, правда, ключе поднимает перед нами еще один пласт проблем — человек и его дело. Если до сих пор речь шла об аспектах нравственного созревания личности, то теперь мы напрямую обращаемся к сфере труда. С сожалением надо признать, что тема молодого героя и тема труда не так уж часто смыкались в последних фильмах. Есть, конечно, молодые рабочие на экране, мелькают они там и сям в разных лентах, но ведь мы говорим о проблемах молодого героя — а проблемность-то в этих образах проглядывает как раз не всегда.

Режиссер А. Вехотко в картине «Прогулка, достойная мужчин» («Ленфильм») относит действие на Север, и надо сказать, делает экзотическую натуру полноправным участником фильма. Есть в нем и точно схваченные детали, и юмор, и лукавство. Случайные попутчики по самолету, два главных героя фильма, попав на стройку, оказываются... в бане, отнюдь, правда, не как в «Иронии судьбы...», но просто за отсутствием другого жилого помещения. Потом таким помещением становятся бочки для горячего, превращенные в своего рода вагончики-бытовки. Потом в поле зрения попадает еще некий совсем не романтический объект — мусоросборник, на котором, за неимением других должностей, работают наши друзья. Одним словом, фильм стремится сначала дать какой-то новый, неожиданный аспект темы, который подчеркнут в игре С. Морозова и В. Ильичева. Но затем картина становится похожа на множество других «деловых» лент последних лет, а исполнители главных ролей просто разыгрывают своеобразный парный конференс.

...Здесь были названы лишь немногие ленты. Облик современного человека формируется сегодня, на наших глазах. И как важно, чтобы чисто внешние приметы, своего рода этикетки симпатичной узнаваемости, обязательного правдоподобия не стали единственным смыслом в поисках характера молодого нашего современника. Необходимы глубинные исследования, гражданская зрелость, соотнесение творческих итогов с реалиями нашей трудной, разнообразной и прекрасной жизни.



П. И. БАТОВ,
дважды Герой Советского Союза, генерал армии,
Председатель Советского комитета ветеранов войны

ШЛА ВОЙНА НАРОДНАЯ...

В предисловии к первому тому книги «Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах», выпущенному к тридцатилетию Победы, Маршал Советского Союза А. М. Василевский писал: «С полным основанием можно сказать, что каждый из нас, современников, взяв в руки это издание, которое представляется мне уникальным... испытает глубокое душевное волнение, прилив больших и сильных чувств...»

Теперь, когда один за другим увидели свет все пять томов, в полной мере понятно, насколько был прав наш выдающийся военачальник, почти всю войну возглавлявший Генеральный штаб Советской Армии.

Перед нами проходят дорожки сердца образы тех, кто заслони своей грудью Отчизну, кто не щадил собственной жизни, чтобы отстоять независимость Родины, кто принес миру спасение от гитлеровской чумы.

Листаешь пятитомник — точно смотришь многосерийный фильм о войне. Остановленные мгновения складываются во впечатляющую картину народного подвига. Вглядываешься в лица воинов, в неповторимые черты каждого солдата, и глубже понимаешь характер советского человека, вынесшего основную тяжесть схватки с фашизмом. И еще яснее становится, что на такой самоотверженный подвиг был способен только советский народ, сплотившийся вокруг Коммунистической партии.

Вереницей наплывают воспоминания: горячий снег Сталинграда, бронированная Курская дуга, Днепровская переправа, последнее сражение на побережье Балтики.

Не все вернулись с войны. Сравнительно немногие дожили до наших дней. Как бы они порадовались таким книгам-летописям, где день за днем — а их было 1418 — воссоздается незабываемое наше прошлое.

Мне, фронтовику, прошедшему всю войну на боевых позициях, чрезвычайно интересны фотографии и кино-

кадры, запечатлевшие напряженный труд тех, кто ковал победу на заводах, в шахтах, на полях нашей страны, давая фронту все необходимое. Хорошо сказал об этом Генеральный секретарь ЦК КПСС, Председатель Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнев: «Фронт и тыл сжались в один могучий кулак. Страна стала единым военным лагерем. Было трудно всем. Жены работали в цехах вместо мужей, дети вставали у станков вместо отцов. Но ни на минуту не переставало биться индустриальное сердце Родины».

Хочется, чтобы нынешние ровесники тех детей почувствовали в себе стремление походить на них, принять со временем то, что мы называем эстафетой поколений.

Отдана в книге и дань уважения нашим соратникам по битве с фашизмом, в частности бойцам чехословацкой бригады под командованием Людвика Свободы, воинам польской дивизии имени Тадеуша Костюшко, французским летчикам из полка «Нормандия — Неман».

Тысячи снимков и кадров (среди них немало таких, что публикуются впервые), кропотливо отобранных в государственных хранилищах и личных архивах, — результат творчества фронтовых корреспондентов и кинооператоров, прошагавших, проживших войну рядом с солдатом.

Но пятитомник — это не только редкостное собрание фотокинодокументов. Лаконично, в свете современной советской военно-исторической науки, в нем прокомментированы основные этапы Великой Отечественной войны, приведены тексты памятных приказов командования, карты, схемы важнейших боевых операций, листовки, плакаты той поры, письма людей, стихи известных поэтов и любимые народом песни, лучшие произведения батальной живописи. Среди авторов статей — прославленные полководцы, Маршалы Советского Союза И. Х. Баграмян и К. С. Москаленко, генерал армии П. А. Курочкин.

Уникальное это издание можно по праву назвать энциклопедией Великой Отечественной войны.

* Великая Отечественная война в фотографиях и кинодокументах. Сост. Н. М. Афанасьев, В. В. Казаринов. Тт. I—V. «Планета», 1975—1980.

ЭКСПЕРИМЕНТ ВЕДЕТ «ЗВЕЗДНЫЙ»

Проблема успеха картины... Она заботит не только ее создателей, но и тех, кто отвечает за встречу фильма со зрителями, то есть работников кинопроката. Одна из их обязанностей — предугадать экранную судьбу ленты. От этого, кстати, зависит решение вопроса о покупке: сколько копий фильма нужно напечатать, чтобы в достаточной мере удовлетворить интерес зрителей и не израсходовать лишней пленки.

Помогают в этом социологи. Недавно в системе Госкино СССР была создана специальная организация — Всесоюзное объединение «Союзкинофонд», одной из целей которого стало изучение, так сказать, коэффициента полезного действия выпускаемых фильмов, а базой для проведения социологического эксперимента выбран московский кинотеатр «Звездный».

Весь о том, что фильмы идут здесь на два-три месяца раньше, чем в других кинотеатрах, распространилась быстро и привлекла в «Звездный» большое число любителей экрана.

Основой для прогноза тиража служат данные анкетирования, проводимого на сеансах. В анкете, разработанной специалистами Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства, есть такие вопросы: «Будете ли вы рекомендовать друзьям и знакомым посмотреть этот фильм?», «Ваше мнение о

показе этого фильма в кинотеатрах: фильм будет иметь значительный успех, фильм будет иметь средний успех, фильм не будет иметь успеха», «Кого, на ваш взгляд, фильм заинтересует прежде всего: зрителей города, зрителей села, молодежь от 17 до 30 лет, зрителей от 30 до 50 лет, зрителей более старшего возраста?» и т. п. Все это, несмотря на неизбежную субъективность и приблизительность ответов, должно создавать «по закону больших чисел» довольно верную картину зрительской оценки.

Интересным поводом для размышления социологов стала реакция зрителей на болгарский художественный фильм «Барьер», который, по предварительным предположениям, должен был пройти в прокате довольно скромно. По-иному оценили картину в «Звездном». 91 процент зрителей, заполнивших анкеты, заявили, что они будут рекомендовать фильм своим знакомым, а 49 процентов к тому же выразили желание посмотреть «Барьер» еще раз. Успеху, конечно, способствовали участие в картине советского актера И. Смоктуновского и популярность повести П. Вежинова, по которой поставлен фильм. Вывод: тираж фильма следует повысить.

Для более точного прогнозирования социологам необходимо классифицировать аудиторию. В анкету добавили вопрос: «Кто вы?» Опрос

проводится теперь в большом зале и гораздо чаще, чем прежде.

Показ новинок экрана — дело ответственное. Коллектив «Звездного» стремится, представляя зрителю новые фильмы, активно использовать разные формы пропаганды кино.

Огромную популярность завоевала здесь «Кинопанорама», вошла в практику «Звездного» и так называемые целенаправленные информационные сеансы. Первый показ фильма «Экипаж», например, был организован специально для авиационно-технической службы аэропорта Внуково, а на демонстрацию картины «Полоска несхоженных диких цветов», рассказывающей о несовершеннолетних правонарушителях, пригласили преподавателей школ и работников детских коммун милиции; по выходе фильмов на широкий экран эти люди — специалисты в своей области, мнение которых особенно авторитетно, — стали их пропагандистами. Многообразны мероприятия, с помощью которых коллектив работников кинотеатра во главе с директором Дирекции кинотеатров Гагаринского района М. Русковой стремится активизировать интерес зрителей к искусству кино.

Социологические исследования, подобные тем, что организованы в «Звездном», предполагаются проводить также и в ряде других городов страны.

П. ЧЕРНЯЕВ

Каця (В. Майнелите)



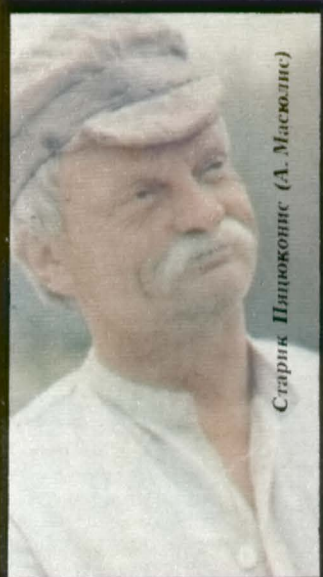
Здесь киногруппа Литовской студии снимала фильм «Факт». В основе сюжета — события, происшедшие 3 июня 1944 года, когда фашистские каратели зверски уничтожили, стерли с лица земли Пирчюпис — одну из многих деревень, за трагедию которых фашистские преступники держали ответ на Нюрнбергском процессе.

— В Румшишкесе мы с оператором Донатасом Печурой нашли подходящую натурную площадку, где и постарались создать обобщенный образ старой литовской деревни, — рассказывает режиссер-постановщик Альмантас Грикявичус. — Здесь все подлинно: и этот хлев и вон та мельница. Нам пришлось соорудить только заборы, и они останутся в музее как часть экспозиции. Интерьеры были сняты в разных избах практически без дополнительных декораций и реквизита. Потом мы переехали в другую деревню, где шла работа над массовыми сценами. Там нас ждали декорации, которые в ходе съемок пришлось сжечь. Как видите, Пирчюписом стали в фильме самые разные места, а там, где находилась подлинная деревня, стоит теперь совсем новый поселок с тем же названием...

Сценарий Витаутаса Жалакявичуса построен как серия эпизодов, которые, подобно мозаике, составляют картину жизни Пирчюписа. В фильме заняты прекрасные актеры: Е. Соловей, Е. Плешките, В. Майнелите,

режиссер представляет фильм

Альмантас ГРИКЯВИЧУС



Старик Пинцоконис (А. Масялис)

Среди живописных холмов на берегу Каунасского моря расположилось несколько деревень. Соломенные крыши домов, крепкие бревенчатые стены, окошки с резными ставнями... Здесь никто не живет, и тишину нарушают лишь голоса экскурсантов. Румшишкес — музей народного быта Литвы. Сюда свозят со всех уголков республики памятники старины — крестьянские постройки, утварь, изделия народных промыслов. Вот группа школьников, проходя по деревенской улочке, вдруг разом останавливается. Что это? На улице грузовик защитного цвета, на борту его надписи на немецком языке. На крылечках, у заборов, а то и просто на траве сидят солдаты... в гитлеровской форме. Рядом с ними крестьянки в пестрых платках и телогрейках. И тут же аппаратура, осветительные приборы, кабели.

Каролина (К. Ивошикете),
Шона (Л. Казрайтисе)
и Динис (Л. Норойка)



Юстина (И. Ширвинскайте), Буцкус (Р. Адомайтис)
и Станислав (А. Кайдаковский)



ФАКТ»



Винце (С. Баландис)

В кругу смерти... Она А. (Е. Соловей, в центре)



Ю. Будрайтис, Р. Адомайтис, Д. Банионис, А. Кайдановский и многие другие, всего около сорока исполнителей.

— Главный герой картины — деревня, ее жители. Все здесь серьезно, все значительно: каждая минута, каждый миг рокового дня. Особым смыслом наполнены те сцены, которые, может быть, впрямую не связываются с трагической историей Пирчюписа. Например, такая: одной из героинь, Она А. (Е. Соловей), приезжая портниха шьет платье, но неудачно. Как расстраивается Она, когда приходится распороть его! Это маленькая драма на фоне огромной трагедии. Девушка не знает еще того, что случится с ней всего через несколько часов... Или история Текле (И. Леонавичуте) — одной из немногих оставшихся в живых. Текле молода. Она встречается с юношей, который в нее влюблен (С. Баландис). Оба героя полны радости, предвкушения счастья, но им не суждено его испытать... Эти сцены очень показательны для всей стилистики нашего фильма. Таков принцип его построения: будничное, каждодневное должно быть наполнено эпической значимостью, ведь в отличие от жителей Пирчюписа зритель знает, чем кончится для них летний субботний день...

— Самой расправы в нашем фильме нет, — продолжает режиссер. — Мы не хотели показывать гибель, смерть в огне. Мы хотели показать прерванную жизнь. И через рассказ о судьбах героев

подвести зрителя к осмыслению трагедии.

Двигатель драматургии этого фильма, как подчеркивает сценарист В. Жалакявичус, не интрига, не сюжет как таковой, но перенос времени. На экране прошлое и настоящее существуют одновременно. Трагический день Пирчюписа — это прошлое, и зритель его увидит. Допросы обвиняемых, показания свидетелей — это настоящее, и зритель его услышит. Те же люди, что будут говорить и действовать на экране «в прошлом», расскажут о событиях этого прошлого в настоящем. Многие будут вспоминать об этом дне с трудом, путаться, а то и просто лгать, ведь обвиняемые не помнят даже названия сожженной ими деревни.

Но не сложен для восприятия такой способ повествования?

— Что ж, — отвечает режиссер, — озвучивая «сцену в прошлом» фонограммой «диалога в настоящем», непросто было донести до зрителя и ясность кинорассказа и переключку времен. Но именно это было крайне существенным для смысла картины.

...В Пирчюписе были сожжены 119 человек, и среди них старики, женщины, дети. Кровь и пепел Пирчюписа скорбно воспеты в стихах и поэмах. Никто не забыт, ничто не забыто. Об этом фильм литовских кинематографистов.

Записала М. ЖДАНОВА



Станислав в хате Джанаса
Лейтенант Шакиис (Ю. Будрайтис) и полковник Титель (Д. Банионис)



Эхо Великой Отечественной... Оно звучит в памяти людской, вновь и вновь собирая бывших однополчан в тесный дружеский круг. Сегодня на страницах нашего журнала делятся своими воспоминаниями о военных годах народный артист СССР, лауреат Государственных премий Евгений Матвеев и народный артист РСФСР Яков Сегель.

ПИСЬМО ДРУГА

Недавно Евгений Семенович Матвеев получил письмо, в которое была вложена старая фотография с изображением молоденького лейтенанта в военной форме.

Уважаемый Евгений Семенович! Если фотография Вам знакома, то откликнитесь. Если нет, то запечатайте в прилагаемый конверт и опустите в почтовый ящик. Буду знать, что ошибка.

Фотография переснята с карточки 3×4, текст на обороте расплылся, уточню: «Мы встретимся с Вами... Героем хочу видеть я Вас... Желаю быть здоровым, желаю иметь много на личном счету псов-гитлеровцев. К-ту Борисову от л-та Матвеева. 25.1.43 г., г. Тюмень». Все подробности потом.

Ф. А. Борисов. р. п. Мишкино, Курганской области».

Взволнованно всматривался Евгений Семенович в снимок, узнавая и не узнавая себя, каким был 38 лет тому назад. И мыслями он был в этот момент далеко в прошлом, в горьком и тяжелом 1941 году.

— Война застала меня в Киеве, — рассказывает Евгений Семенович. — Был я тогда студентом киношколы, организованной А. П. Довженко. В первые же дни войны все студенты во главе с Александром Петровичем вышли на рытье окопов вокруг Киева. Рыли под обстрелом, бомбежкой, и в самых опасных местах был, конечно же, наш учитель. Никакие уговоры не помогали. Довженко поблажек себе не признавал.

Никогда не забуду дорогу из Киева на Харьков. Тысячи людей, повозки с нехитрым домашним скарбом — пеший исход из Киева. И вдруг где-то в районе Борисполя фашисты начали бомбить шоссе. Через секунду на дороге не осталось никого, кроме убитых и раненых. Люди бросились в рожь. Лег я, прижался к самой земле и вдруг увидел перед собой испуганную мордочку жалобно попискивающего суслика. Он вместе с людьми, дрожа крохотным тельцем, спасался от бомбежки. Люди были ему не страшны — страшно было нечто с грохотом и воем сыпавшееся с неба и несшее смерть. Пройдет много лет, и при съемках фильма «Особо важное задание» в памяти моей вдруг с поразительной ясностью возникнет этот эпизод, и я включу его в картину.

Мы обивали пороги военкоматов и рвались на фронт. Наконец моя просьба была удовлетворена, и в июле 1941 года я стал курсантом 1-го Тюменского



Эту фотографию подарил в 1943 году Е. Матвеев курсанту Ф. Борисову

время, я понимаю — это была моя главная школа жизни, школа дисциплины, собранности, выносливости, требовательности к себе, школа добра и справедливости.

Чтобы учить курсантов, мне самому надо было учиться, учиться искусству понимания людей. В этом помогли мне два прекрасных педагога, которых до сих пор вспоминаю с уважением и благодарностью: лейтенант Отар Шенгелия, кадровый офицер, человек необыкновенного ума и эрудиции, и заместитель начальника политотдела училища Василий Никитич Вовченко. Удивительно душевным человеком был Василий Никитич. И уважали его не за погоны и звания, а за то, что в любой ситуации оставался он справедливым и отзывчивым. «Научить стрелять можно, но если душа к этому не готова, то и винтовка не поможет» — вот главная мысль, которую Вовченко внушал нам, молодым преподавателям.

Где-то я прочитал, что волю можно воспитать, постоянно преодолевая себя, и стал ставить свой взвод в самые трудные условия. Идем, например, походным маршем. Впереди — овраг. Можно его обойти, а можно и вскарабкаться по склонам. Все устали. Ловлю себя на мысли, что лезть вверх нет никакого желания. Ага, значит обязательно полезем. Понимал я прекрасно, что от того, как возьмут мои ребята штурмом в учебном бою речку Туру, что под Тюменью, или Андреевское озеро, будет зависеть их жизнь и жизнь тех солдат, которых поведут они на штурм Днепра или Вислы.

С наступлением зимы забот прибавилось. К холодам я непривычный, а тут Сибирь, морозы трескучие, и занятия с курсантами ведутся в открытом поле по 5—7 часов. Да еще лыжная подготовка началась. Не могу же признаться курсантам, что сроду на лыжах не стоял. И пустился я на хитрость. Впереди взвода поставил парня-сибиряка, а сам шел последним — вроде отстающих подгоняю, слежу за движениями своих ребят и потихоньку ползу по лыжне. «Шире шаг!» — команду, а сам потом обливаюсь. Ноги в

пехотного училища. Впереди было шесть месяцев учебы (за этот срок училище в ускоренном порядке готовило боевых офицеров), а позади родная Херсонщина, занятая фашистами. Там осталась в оккупации моя мама. Не мог я в тот момент ей ничем помочь. Лишь в 1944 году, после освобождения Украины, получил я от командования в порядке поощрения первый за эту долгую войну отпуск для розысков матери. И какое же было счастье, когда после долгих поисков и минут отчаяния нашел я ее!

А пока шел 1941 год, и мы, не щадя сил, днем и ночью учились науке боя.

Нас, нескольких выпускников, окончивших училище на «отлично», несмотря на наши многочисленные рапорты с просьбой о немедленной отправке на фронт, которыми мы тогда засыпали руководство училища, приказано было оставить здесь же — преподавать. Ну, а приказы не обсуждаются. Так в восемнадцать лет стал я лейтенантом, командиром-воспитателем взвода курсантов, почти каждый из которых был старше меня. Взрослеть пришлось быстро. Возраст же свой я от курсантов скрывал самым тщательным образом.

Сейчас, оглядываясь на то неимоверно трудное

ВСТРЕТИЛИСЬ ОДНОПОЛЧАНЕ

В 1972 году в «Советском экране» была опубликована заметка кинорежиссера Якова Сегеля «Где же вы, друзья-однополчане?». С пожелтевшей фотографии военных лет смотрели молодые парни, старшему из которых было тогда 22, и среди

них — гвардии лейтенант Сегель. Окончилась война, разбежались друзья и потеряли друг друга. Где они теперь? Как сложились их судьбы? Об этом спрашивал в заметке кинорежиссер.

Закончились бои. Май 1945 года



...Шел 1945 год. В один из апрельских дней из госпиталя, не долечившись после ранения, сбежал в свою часть под Веной лейтенант, командир взвода 76-миллиметровых противотанковых орудий. Беспокоился, что война закончится без него, и обманул медкомиссию, отправив туда вместо себя выздоровевшего человека. В истребительном дивизионе разгадали хитрость Сегеля — это был он, — но обратно не вернули, тем более что здесь лейтенанта ждала награда — второй орден Отечественной войны II степени.

Через несколько дней неожиданно был получен приказ выступить на помощь жителям Праги, восставшим против гитлеровцев. Двинулись немедленно. Подцепив к машине единственную уцелевшую во взводе пушку, артиллеристы устремились на север.

— Боевые порядки не соблюдались, — вспоминает Яков Александрович, — нужно было как можно скорее добраться до места боев. Летели, подсаживая по дороге в свой видавший виды грузовик пехотинцев, обгоняя деморализованные германские обозы. Разоружали их — случались и быстрые схватки — и ехали дальше.

Цветами и флагами встречали артиллеристов чехи и словаки. Но нельзя было терять ни минуты. Короткая остановка, объятия наспех, приветствия на ходу, и снова вперед, к Праге.

Однако вскоре они увидели на дороге следы вражеских танков. Разрушенные дома, тела убитых мирных

жителей отмечали кровавыми пятнами агонизирующих фашистов. Недалеке лежал маленький городок Весели Мезимости. Танки направлялись к нему. А вокруг — ни одной нашей части.

Решение было принято сразу: преградить путь гитлеровцам. Сегель и его товарищи влетели в город раньше, чем туда добрались танки. Проскочили мост через речку Лужницу и заняли позицию на берегу другой реки — Нежарки. Замаскировали пушку, тщательно нацелили ее на середину моста. Расчет был прост. Если подбить здесь головной танк, он загородит дорогу и остальные пройти уже не смогут.

— Тут из дома напротив вышла женщина и позвала нас к себе отдохнуть и поесть, — рассказывает Я. Сегель. — Гитлеровцев еще не было, и я отпустил ребят. А сам остался у пушки: боялся, что из-за раненой ноги не успею в случае чего добежать до нее. Прошло несколько минут, как вдруг послышался звук мотора и танк из-за поворота появился прямо перед прицелом. Осталось только рвануть рычаг, и вражеская машина замерла на мосту. Подоспевшие товарищи начали стрелять по убегающим фашистам.

Когда все стихло, стали появляться из домов жители, обнимали, целовали своих спасителей. У одного из них оказался фотоаппарат, и он снял взвод у не зачехленной еще пушки.

Так закончилась для артиллеристов война.

Прошло много лет. В 1961 году ре-



Евгений Матвеев в гостях у бойцов Советской Армии
Фото Р. Звягельского

кровь истерты, и уж все силы на исходе. И что вы думаете — на лыжах ходить научился, и взвод наш первое место по лыжной подготовке занял.

Очень любил я песни, и во взводе у меня всегда певуны подбирались. Пели русские, украинские народные. И как пели! Люди из домов выбегали послушать, когда мимо в четком строю шли мои курсанты. Кстати, Федор Борисов, который фотографию мне прислал, был у нас лучшим запевалой.

Самые дорогие и задушевные минуты наступали, когда собирались мы всем взводом у костра. Бывало, скажу: «Ну, ребята, если выполним задание за три с половиной часа вместо четырех, то полчасика — наши». И мои ребята, конечно же, выполняли. Сиделись мы тогда у костра, пили чай «боевой секретный» (так в шутку прозвали курсанты чай без сахара, обозначавшийся таинственной дробью б/с), пели песни, шутили. Я даже «танец с винтовкой» придумал со всеми приемами рукопашного боя. В такие минуты отогревалась душа.

Никогда не забуду, как по тревоге в конце 1942 года (тогда шли кровопролитные бои за Сталинград) отправили на фронт моих курсантов. Они даже не успели со мной попрощаться и оставили письмо. Сколько же в нем было сердечности и человеческой теплоты! Через несколько дней им предстояло вступить в жесточайшую схватку с врагом. И из двадцати человек, подписавших это письмо, очень немногие уцелели. Сколько их полегло на полях сраже-

ний — моих учеников, курсантов 1-го пехотного! И те осколки, которые настигли каждого из них, остались и во мне. Болят неизбывной болью, будят память и заставляют снова и снова возвращаться в своих работах к той, такой уже далекой и такой близкой войне.

Так получилось, что в нашем училище и среди преподавателей и среди курсантов было немало профессиональных актеров, режиссеров, музыкантов, эстрадников, циркачей. Поэтому наша художественная самодеятельность славилась на всю округу. Руководил ею младший лейтенант Владимир Яковлевич Воронов. До войны он был режиссером Харьковского драматического театра имени Т. Г. Шевченко, а в нашем училище преподавал военную историю. С 6 часов утра до 11 вечера (с подъема до отбоя) находился я, как и все командиры-воспитатели, в подразделении с курсантами. А потом ночью шли мы в клуб к Воронову на релетицию. Я ни на секунду не сомневался, что стану актером, придет еще мой час. А пока по ночам выучивал наизусть из свежих газет статьи Ильи Эренбурга и Алексея Толстого, стихи Константина Симонова, главы из романа Шолохова «Они сражались за Родину», а на следующий день читал их перед своими курсантами в короткие перемены между занятиями. Но особенно близкой и дорогой стала для меня (и поныне остается) поэма Александра Твардовского «Василий Теркин». В суровое военное время у людей была огромная потреб-

ность в шутке, в веселом словце, и меткие точные строчки «Теркина» паразитально отвечали этой потребности. Я и в кино первое крещение получил, читая отрывок из этой поэмы.

В Новосибирске проводилась окружная олимпиада самодеятельности Западно-Сибирского военного округа. Приехали туда кинохроникеры и сняли на пленку ряд выступлений, в том числе и моего Теркина. А потом всю крутили эту одночасовку по воинским подразделениям. Так стал я в училище популярным человеком. Еще бы — киноактер!

Но самой большой известностью пользовался у нас в училище младший лейтенант Валя Андреевский. Писал он стихи и куплеты на злобу дня, а я их исполнял со сцены на мотив популярных в ту пору песен. Конечно, были они с сегодняшней точки зрения наивными и несовершенно по форме, но очень искренними, и нашим благодарным, доброжелательным слушателям тех лет нравились чрезвычайно. Как только объявляли, что будут исполняться куплеты Андреевского, раздавался шквал аплодисментов.

Сейчас Валентин Павлович Андреевский живет и трудится в Харькове. Он рабочий, Герой Социалистического Труда, избирался депутатом Верховного Совета. Известен у нас был и аккордеонист Саша Зацепин, курсант моего взвода. Сколько раз, бывало, после трудных учений говорил я ему: «Саша, бери аккордеон — нужно развеселить ребят!» Прошли годы, стал Саша известным композитором Александром Зацепиным.

Вообще я считаю — повезло мне: столько хороших, талантливых и добрых людей вокруг было! Заряда доброты, полученного от них в те годы, мне на всю дальнейшую жизнь хватило...

Военное братство — оно самое крепкое, самое надежное и верное. Не всегда удается Евгению Матвееву прийти на традиционную встречу с бывшими курсантами 9 мая. Работа такая — то съемки, то гастроли... Но пусть не в этот славный день, пусть в будничном, во время командировки или отпуска, он встречается с бывшим своим помощником, а ныне полковником Анатолием Куракиным из Куйбышева, с живущим в Симферополе бывшим курсантом, ныне селекционером Валентином Сычевым, с инженером Владимиром Райнером и рабочим Аркадием Медведевым из Днепропетровска.

Теперь вот разыскал его и бывший курсант, а ныне журналист Федор Александрович Борисов, с письма которого мы начали этот рассказ.

Идут, идут солдатские письма из разных концов страны, куда разбросала жизнь бывших курсантов 1-го Тюменского пехотного училища.

«Здравствуй, мой дорогой лейтенант Матвеев! Здравствуй, Евгений Семенович! Спасибо Вам за все — за науку, за Ваше искусство...»

Наталья СОСИНА

жиссер Яков Сегель поехал в Чехословакию на кинофестиваль со своим фильмом «Прощайте, голуби!». Здесь картина завоевала два главных приза. Они стали первыми в ее долгой экранной жизни. Об этом событии рассказали чехословацкие газеты. И вдруг в Прагу приехал Милан Вондрушка, тогда секретарь Национального комитета города Весели-над-Лужницей (прежде Весели Мезимости), а ныне министр образования Чехии. Он сказал, что кто-то из жителей узнал Сегеля по помещенной в газете фотографии. Через столько лет! Горожане требовали, чтобы Сегель непременно побывал у них.

— А потом была поездка в те памятные места, и встречали меня совсем как тогда, в 45-м, — говорит Яков Александрович. — Я будто вновь познакомился и с учительницей Марией Ключевой — той самой женщиной, пригласившей нас в свой дом, — и с фотографом Гибшем, и с многими, многими другими. Оказывается, они еще в те давние годы решили присвоить мне почетное гражданство, но не могли найти: не знали ни имени, ни адреса. С тех пор они часто приглашают меня, и, когда бываю в Чехословакии, я всегда приезжаю в Весели-над-Лужницей.

В одно из таких посещений Гибш показал мне несколько старых фотографий. И вдруг на одном из них я узнал себя и своих товарищей. Вот они: Вася Лобач, Андрей Кожин, а

Леня Волков, Миша Колосов, я сам в лихо заломленной пилотке, Иван Шадрин, Павло Барбазюк, Вася Ермолаев, Саша Николаев, Ваня Кремнев. Представляете мои чувства в этот момент! Я ведь даже забыл, что нас фотографировали в тот далекий майский день 1945-го, в день нашей общей Победы! А тут снова все стало перед глазами. Как будто не было прожитых лет, как будто всем нам снова по двадцать...

И тогда Сегель решил разыскать своих однополчан и привез снимок в редакцию «Советского экрана». Он был опубликован, и друзья откликнулись.

Вскоре они вместе отправились в Чехословакию. 30 лет спустя они снова собрались у дома Марии Ключевой. Отсюда их повели к Дому пионеров... имени Я. Сегеля, где они неожиданно увидели на постаменте пушку, точно такую же, с какой влетели когда-то в город. Не сговариваясь, фронтовые друзья заняли те же места, что и на первом снимке, и постаревший Гибш снова сфотографировал их. Вот этот снимок. Слева направо: Василий Лобач, бухгалтер из села Шелаболиха, Андрей Кожин, инженер-лесотехник, Леонид Волков, лесник из Костромской области, Павел Барбазюк, первый секретарь Ольшевского райкома КПСС, депутат Верховного Совета Башкирской АССР, Михаил Колосов, пенсионер, Яков Сегель, кинорежиссер, народный артист РСФСР. За

день до отъезда из Москвы нашелся, наконец, Иван Шадрин, но было уже поздно, и поехать с друзьями он в тот раз не смог. Остальные не отозвались...

— Но в 1980 году мы все-таки побывали в Чехословакии и с Шадринным, — говорит Я. Сегель. — Снова встретились со старыми знакомыми, но тяжело болел Гибш... Навестили его в больнице. Сейчас фотограф поправился, но вот что символично. Вылечили его облужением из кобальтовой

пушки, кобальт привезли из нашей страны, а Иван Шадрин — техник шахтной механизации на кобальтовом месторождении. Так что Ваня, можно сказать, второй раз спас Гибша.

...Ежегодно на праздник Победы в Москву съезжаются друзья-однополчане. Найти друг друга им помогла опубликованная в нашем журнале фотография, сделанная в последний день войны.

Б. ПИНСКИЙ



Снова вместе. Май 1975 года.

НЕСТАРЕЮЩАЯ НАША

Монолог о Фаине Раневской

Андрей ЗОРКИЙ

— Но ведь я не снимаюсь в кино! — так откликнулась Фаина Георгиевна Раневская на мое предложение написать о ней в «Советский экран».

— Да, не снимаетесь, увы. Много лет длится эта экранная пауза. И все-таки (к великому счастью!) не этим вынужденным «простоем» определяется ваше положение в кинематографе. Вы живете в нем так же, как и в театре, в искусстве, культуре нашего народа. В нашем времени. Прочно, основательно, навсегда. Прекрасно сказал об этом однажды поэт Павел Антокольский: «Фаина Раневская — актриса! Погодите! Она явление природы, как Ветер и Молния. Вот она кто!»

Как же совершается это чудо нашего общения с Раневской? По-разному. То вдруг мы снова повстречаемся с вами в одной из старых кинолент. В «Подкидыше», в «Золушке», в «Мечте», в «Весне»... Вот вы в «Пархоменко» сидите у рояля в каком-то прокуренном, паршивом кабачке, нелепая жалкая таперша с папиросой в углу рта, с «жестоким» романсом на устах, «пусть летят и кружат пожелтевшие листья... (и — раз! — вороватым движением — объедки с какого-то блюда) ...березы. Я одна... Я грущу», и снова — в тарелку, сорок секунд длится роль — сорок лет она уже на нашей памяти, да и вы сами всегда с доброй улыбкой говорите: «Мне эту женщину было жалко. И, кажется, только мне одной».

То вдруг мы услышим по радио ваш прелестный рассказ о том, как вы снимались однажды. В сценарии не было для вас роли, но режиссер так загорелся, что решил переделать попа на попадью. Не было и текста, он предложил вам импровизировать. И войдя в поповский дом, вы так изъяснялись с канарейками: «Рыбы мои дорогие, вы все прыгаете, прыгаете, покоя себе не даете», так миловались со своими ненаглядными свиньями: «Ну, дети мои родные, кушайте на здоровье», вы великолепно симпровизировали этот характер, неотделимый от хрюкающего, хрумкающего, хряпающего, утробного мира. Это была «Дума про казака Голоту» и прекраснейший кинорежиссер Игорь Савченко. («А вы знаете, какое чудо сделал Савченко?.. Что вы волнуетесь, сказал он мне, это же репетиция. А сам снимал!»)

То вдруг по телевидению покажут целую панораму ваших ролей (нет о вас фильма, но существует такая телепередача), и тогда со всех концов страны летят к вам письма, звонки-звонки в вашем доме на Южинском переулке...

После передачи позвонил писатель Леонид Леонов: «Неужели все это были вы одна?»

Галина Уланова: «Я это уже видела. Но вчера вы играли гораздо лучше!»

Парадокс? Нет. Вы действительно раз от разу «играете лучше», смотрите неотразимее в ваших старых картинах. Таково свойство киноклассики. А ваши роли, пережив многие из фильмов, в которых они сыграны, соединившись воедино, став экранным миром Фаины Раневской, став образной эмоциональной памятью о нем миллионов зрителей, конечно, принадлежат классике, великим проявлениям киноискусства. Вот почему в каждом из нас всегда живет готовность к встрече с вами, память и ожидание такой встречи. Вот почему ваше общение с нами постоянно.

Ваши роли в кино (как и театре) оценены критикой и описаны тысячекратно. И все же я рискну напомнить об одном, может быть, самом главном. Вспомним ряд ваших фильмов: «Пышка», «Мечта», «Золушка», «Подкидыш», «Весна» (какие ясные, простые заглавия!). В каждом из них ваши героини непременно противостоят, противоречат, выражают собой некую антитезу главному мотиву картины. Нет в госпоже Луазо сердечности и великодушия Пышки... Нет у престарелой и нелепой Маргариты Львовны никаких надежд на лучезарную весну и любовь... Лишь промелькнет в жизни суматошной и доброй Лелечки ребенок, «деточка», останется неудовлетворенной ее жажда материнства... А в образе Розы Скороход, главной героини «Мечты», тема несостоявшейся жизни поднимется до трагедийных высот... Но через все эти образы, через все эти жизни вы проносите тему добра. Вы его рыцарь и защитник, даже тогда, когда ваши героини слепо поклоняются злу, жестокости, лицемерию. Вы и здесь отстаиваете добро, а цель каждый раз начертана на образе, потому что ваша душа и мысль всегда живут в роли. Зло для вас — это трагедия добра; дурное, страшное — это горькая потеря доброго, светлого. Мы всегда ощущаем это, даже в

самом остром, смешном или трагедийном рисунке.

Каждая ваша экранная работа — это непременно обобщение роли. Вы — гениальный импровизатор и прекрасный писатель, творящий в воображении, вслух, без листа бумаги. Многие короткие роли целиком придуманы вами. Многие дописаны, причем именно ваши фразы оказывались крылатыми и порой, как один блистательный штрих, целиком очерчивали роль.

«Муля, не нервируй меня!» — это великолепный экспромт актрисы на съемочной площадке «Подкидыша». (Забавно, что одна эта реплика принесла Раневской поистине легендарную популярность.) Но таких примеров десятки, сотни.

В фильме «Человек в футляре», играя жену инспектора гимназии (роль, опять-таки практически не имевшую текста), Раневская придумала фразу, которая и сегодня на памяти у тысяч зрителей: «Я никогда не была красива, но всегда была чертовски мила». Придумала и — потеряла покой. Господи, ведь это Чехов, как же я посмела что-то присочинять?! Маялась страшно, наконец позвонила Ольге Леонардовне Книппер-Чеховой и, рассказав все, спросила: «Что бы сказал Антон Павлович?!» Та помолчала. Подумала, словно представив себе эту картину. И ответила: «Он бы улыбнулся».

ТЕАТРАЛЬНЫЕ ВЕЧЕРА

Чтобы встретиться с вами сегодня, ваши почитатели, вернее, счастливейшие из них, с заветными билетами приходят в театр имени Моссавета. Они могут увидеть вас в двух спектаклях. «Дальше — тишина» — уже десять лет на сцене. «Правда — хорошо, а счастье лучше» — премьера нынешнего сезона. Но оба спектакля были, есть и будут премьерными, если полагать, что премьера — это особый, праздничный настрой театрального вечера, аншлаги, новизна успеха. А Раневская не повторяется ни в одном исполнении роли.

За несколько часов до того, как раскроется занавес, актриса выезжает из дома в театр. «Куда же ты?! Вернись! Я все прощу!» — так каждый раз (улыбается Фаина Георгиевна) безмолвно восклицает Мальчик — ее собака, найденный, спасенный ею однажды на Тверском бульваре... и остается ждать.

«Мне нравится заходить в театр, когда играет Раневская», — говорит Ия Саввина. — Дверь из общего коридора, ведущая в закулисную часть, где помещаются артистические уборные, закрыта. Все стараются говорить тише. Сцена вымыта, пахнет не пылью, а свежестью... Говорят, так было у Станиславского, но, к сожалению, эта традиция почти утеряна. И возврат к ней — дань уважения к Раневской».

В спектакле «Дальше — тишина» Раневская играет Люси Купер, старую американку, любящую супругу и мать — преданную детьми, по их воле разлученную с мужем и отправленную в дом для престарелых. Для актрисы — это венец многих ее драматических ролей, ее дум о жизни, веры в неугасимость добра, в просветляющую силу сострадания. Эти чувства она отдает в зрительный зал, вызывая потрясение в миллионной аудитории, увидевшей благодаря телевидению этот спектакль.

Фаине Георгиевне пишут:

«Ваша миссис Купер — это чудо, это настоящая МАМА, это настоящее ИСКУССТВО. Я плакала-плакала, и мамочка, меня обняв, плакала. Спасибо вам за эти слезы... Вы этой ролью спасли многих матерей от одиночества. Мы не посмеем их оставить одних, увидев такое. Не можем мы!» (Ольга Пивкина, деревня М. Хабык).

«С огромным волнением, внутренним напряжением и восхищением игрой Ф. Г. Раневской и Р. Я. Плянта — я прожил жизнь светлую, страстно счастливую, омраченную в старости черствостью и бесщедностью детей... Это уникальная актриса! Как прекрасно, добра, умна и нежна ее Люси Купер. Актриса своим огромным духовным богатством обогащает свою роль. Низкий поклон ей до земли за ее труд, талант, творчество, за всю ее жизнь, отданную искусству и людям! (Анатолий Колгашев, рабочий вагоностроительного завода, Нижний Тагил.) Р. С. К моему письму присоединяются мама Серафима Ивановна и брат Евгений».

...Иногда после спектакля «Дальше — тишина» я заглядываю за кулисы — к Раневской. Она одна в гримуборной, в наступившей тишине. Безмерно усталая. Как-то горестно и счастливо просветленная. Вся

еще охваченная волнением. Как прекрасно бывает в эти минуты ее лицо. Я вспоминаю женские портреты Рембрандта, в которых художнику удавалось запечатлеть мгновение и всю жизнь человека. Ты медленно — словно во Времени — отходишь, отдаляешься от портрета рембрандтовской «Старушки», и наступает «оптическое волшебство» — стираются, тают морщины, горестные складки, исчезает старость, усталость, печаль, и вот перед тобой блистает молодое, прекрасное лицо женщины, еще не изведавшей многих-много лет жизни, и дальше — точно в дыме, в грёзе — светится самая юность, как видно, бессмертная, неувядающая!.. Так и лицо Раневской в эти мгновения. Точно перед тобой распахивается сказочный коридор времени и на ночном перроне, вокруг него, где только что расстались навсегда старая Люси Купер со своим мужем, реют образы, души людей: и странная миссис Сэвидж, и гордая, непреклонная Бабушка из спектакля «Дерево умирают стоя», и беззачетная, сломленная жестокостью ближних Берди из «Лисичек»... Люди, жизни... и еще дальше, в прозрачной дымке времени сама она, девочка из 1915 года, из своего самого первого спектакля, из массовки на сцене дачного театра в Малаховке, странная, смешная барышня, упавшая в обморок, над которой склонился великий Илларион Певцов, восторженно и изумленно: как это можно по-настоящему лишиться чувств от любви и сострадания к герою спектакля?!.. «Вспомните мои слова», — говорит Певцов, — она станет настоящей артисткой!.. Вся жизнь...

Под гром восторженных аплодисментов на сцене появляется Раневская — старая нянька Филицата в спектакле «Правда — хорошо, а счастье лучше». В прелестный, гротесково заостренный, озорной спектакль, поставленный Сергеем Юрским, она — как камертон, как непрерываемую правду — привносит дух и плоть драматургии Островского, сочность, ядерность и мудрое лукавство его народных характеров. Она будто бы и не главная в пьесе, но выведена режиссером на самый крупный и яркий план и по-бурлацки, захватывая силой, молодостью таланта, «тянет ляжку» всего театрального действия. (А как поет — поучиться бы нашим «микрофонным шансонье»!). Спектакль поставлен с огромным уважением к дару, возрасту и всенародной славе актрисы. Это — настоящий бенефис Фаины Георгиевны Раневской, которая **шестьдесят пять** лет назад впервые ступила на театральную сцену.

«НЕ ПАМЯТЬ РАБСКАЯ, НО СЕРДЦЕ»

Из многих граней этой великой творческой личности (а здесь надо вспомнить и могучий ум, и сердце Раневской, и ее энциклопедическую культуру, и громадный жизненный опыт, и сохранившееся при этом феноменальное чувство юмора!) я хотел бы здесь отметить отношение Раневской к творчеству — то, что дает бесценный нравственный и художественный урок новым поколениям актеров.

Жизнь в искусстве неотделима для нее от величайших ценностей нашего мира, от Пушкина и Толстого, от Чехова и Станиславского...

«Станиславский был в нашем деле такое же чудо, как Пушкин в поэзии. Я буду умирать, и в каждом зрачке у меня будет Станиславский — Крутицкий». О Толстом: «Я не могу оторваться. Вы мне или кто-нибудь в мире объясните, что это за старик?! Я в последнее время не читаю ни Флобера, ни Мопассана. Это все о людях, которых они сочинили. А Толстой: он это знал, он пожимал им руку или не здоровался...»

Крайне редко Раневская бывает довольно сыгранным спектаклем. Она безмерно требовательна к себе. Но однажды я услышал от нее пушкинские строки:

Да, мне удавалось

Сегодня каждое движение, слово.

Я вольно предавалась вдохновенью,

Слова лились, как будто их рождала

Не память рабская, но сердце...

...Теперь она уже редко бывает на театральных и кинопремьерах. Ждет их показа по телевидению. И все же актриса жадно следит за жизнью искусства, старается не пропустить новое имя и загорается от открытого таланта.

Впервые увидев Инну Чурикову в фильме «Начало», Раневская была покорена ее игрой. Однажды поделилась со мной: «В Инне Чуриковой мне интересна ее неповторимость. Она необыкновенно доверена. Я верю каждому ее движению, взгляду. Верю ее глазам. Никогда не забуду, как она угощала своего

ЛЮБОВЬ

Фото В. Петрусовой
(театральные портреты)



1. Мать невесты («Свадьба»)
2. Роза Скороход («Мечта»)
3. Попадья («Дума про казака Голоту»)
4. Миссис Мак Дермот («Встреча на Эльбе»)
5. Леля («Подкидыш»)
6. Мачеха («Золушка»)
7. Маргарита Ивановна («Легкая жизнь»)
8. Госпожа Дуазо («Пышка»)

9. Маргарита Львовна («Весна»)
10. Ада Константиновна («Сегодня — новый аттракцион»)
11. Филицата (спектакль театра имени Моссовета «Правда — хорошо, а счастье лучше»)
12. Люси Купер (спектакль театра имени Моссовета «Дальше — тишина»)

Даль ОРЛОВ.
Спец. корр.
«Советского экрана»

РАЗМЫШЛЯЮЩИЕ НА ПЛОЩАДИ

Заметки
о 31-м
Международном
кинофестивале
в Западном
Берлине.

Западнберлинский международный кинофестиваль завершал работу. Длинный и узкий зал для пресс-конференций заполнили журналисты — узнать итоги, занести в блокноты и на магнитофонные ленты имена обладателей призов. С вежливым пятиминутным опозданием один из директоров фестиваля, Ульрих Грегор, вывел к собравшимся членов жюри.

Поскольку даже в фигурном катании принято во всеуслышание оповещать состав судей, то и нам можно назвать поименно эту кинематографическую судейскую коллегию. Тем более что при всей разности своих специальностей, политических убеждений и творческих пристрастий члены ее оказались едиными в противостоянии нажиму тех, кто хотел бы видеть распределение наград совсем иным, чем оно оказалось... К журналистам вышли: западногерманский режиссер Юта Брюкнер, режиссер из Дании Астрид Хеннинг-Янсен, швейцарский писатель Петер Бихзель, продюсер из Канады Денис Хероукс, испанский режиссер, он же председатель жюри Антонио Изаси, молодой тайландский режиссер Хатрик С. Юкол, польский кинокритик Ежи Плажевский и советская актриса Ирина Купченко.

Сказать, что выглядели они свежо и бодро, значило бы сильно погрешить против истины. Следы заключительного заседания, длившегося тринадцать часов кряду в изолированном от внешнего мира помещении, покидать которое категорически запрещалось, отсветы недавних дискуссионных страстей запечатлелись на их лицах, все еще напряженных и бесконечно усталых.

Антонио Изаси по-испански, а Юта Брюкнер по-немецки стали объявлять итоги. И тут...

Нечто непредвиденное вторглось в предусмотренный ритуал. Группа молодых людей, пестро и бедно одетых, распространилась вокруг стола президиума и отгородила его от журналистов длинным и широким полотнищем, на котором крупно выделялось слово по-немецки: «Голодовка!» Два взволнованных, истовых голоса — юношеский и женский закричали в микрофоны, обращаясь к журналистам. Вы, журналисты мира, кричали они, собравшиеся здесь, в Западном Берлине, вы должны знать, что мы, не имеющие жилья, самовольно заселяем дома, предназначенные под снос или ремонт. В городе пустует 10 тысяч квартир, а нам негде жить. За двадцать лет сумма квартплаты, получаемая домовладельцами, выросла в пять раз. Это не модернизация, а спекуляция! Чтобы жить, нам нужны воздух и крыша над головой! Нас выселяют насильно, мы грозим голодовкой!.. Знайте об этом, расскажите всем!..

Они свернули полотнище, вновь открыли нам стол жюри и так же внезапно, как появились, покинули зал.

Право, после такого вторжения непридуманной, больно кровотокающей жизни в распорядок фестиваля само слово «фестиваль», в переводе означающее праздник, празднество, как-то поблекло, утратило оптимистические оттенки и заставило по-особому ответственно разобраться в том, что же было нам показано в течение двенадцати дней на экране, как увязывалось показанное с проблемами реальной действительности.

А за реальной действительностью, как говорится, далеко ходить было не надо...

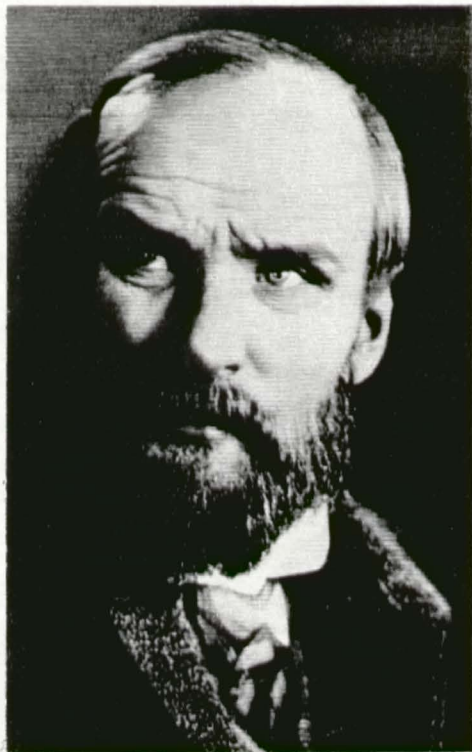
Закончилось объявление итогов. В толпе освобожденно гудящих журналистов я вышел на вечернюю Брайшайдплатц и решил подождать Ирину Купченко. Ведь ей теперь по писанным и неписанным правилам, как участнику жюри, не возбранялось общаться с членами своей делегации. Во все же предыдущие дни — ни в коем случае! Жюри должно быть ограждено от любых возможных советов и влияний! За этим бдительно следила приставленная к делу мелкая расторопная старушка с большими грустными глазами и злой челюстью. Все позади, и простим старушке то, что действовала она избирательно. Видимо, влияя на иные источники давлений не входило в ее компетенцию... Вот вижу ее в последний раз, почти помолодевшую без груза ответственности на испытанных плечах — мелькнула в толпе прохожих и исчезла...

Не дано помолодеть вздернутому в центре площади черному, покореженному снарядами старому каменному остову, бывшему когда-то церковью, построенной в честь кайзера Вильгельма. Рядом, вплотную, контрастируя с порушенной готикой прямолинейным примитивизмом, торчит башня нового собора, в сочетании со старым являя как бы материализованную память не о давно забытом кайзере, а о навеки незабываемой клокотавшей тут войне.

В соборе ударили колокола. Бархатный перезвон накрыл площадь, которая делалась светлее с наступлением сумерек. Парадно оскалились искусственными улыбками витрины, набитые плодами электронно-дублированного века. Представилось, что в дремлющем неподалеку сером здании знаменитого «Аквариума»,

в темных водоемах за зеленым стеклом, вздрогнули от звона молчаливые рыбины... А в другом здании, на противоположном конце площади, где над подъездом мелькают лампочки, наверное, осенили себя мелким крестом голые, как рыбы, девичьи и такие же бессловесные. Они показывают свои прелести сквозь небольшое оконце всего за марку, но в течение минуты... Но кто не считает минут и не слышит небесного звона, так это юнец в поношенном нейлоне, что прилип к игральному автомату в вестибюле кинотеатра «Зоопаласт». Он ловко нажимает кнопки на панели, и город, изображенный перед ним на экране,

А. Солоницын
в фильме
«26 дней
из жизни
Достоевского»



«Анатомия голода»
(Индия)

«Быстро! Быстро!...»
(Испания)

гибнет от бомб, падающих с самолетов, летящих по экранному небу. Замечательная по ясности своего воспитательного замысла игрушка! Интересно, что в зал «Зоопаласта», где проходил конкурсный показ фильмов, иначе было и не попасть, кроме как мимо этой игрушки-метафоры...

Да, если, к сожалению, экран не всегда бывает красноречив, то жизнь, что бьется и вопиет о себе вокруг экрана, красноречива всегда. И трудно нынче сыскать простофилю, который бы всерьез поверил, что искусство не имеет отношения к действительности. Кому же сегодня не ясно, что даже сознательное отстранение от забот социальных и политических, так часто демонстрируемое буржуазным экраном, есть лишь еще одна форма отставания неизменности и сохранности существующего порядка вещей. Это так же верно, как и то, что отнюдь не каждый международный кинофестиваль представляет собою объективную картину достижений современного мирового кино. Но зато он всегда и безусловно является отражением общественной и политической позиции

тех, кто его организует, кто отбирает фильмы для показа. Как говорится, скажи, какие фильмы ты отобрал для своего фестиваля, и я скажу, кто ты!..

В данном случае фильмы, кажется, подбирали тот молодежью субъект с редущей рыжей шевелюрой, что крупномасштабно был изображен на фестивальных плакатах, расклеенных по Западному Берлину: бессмысленная блудливая улыбка, а веки раздвигают дамские пальчики в маникюре — смотри, мол, только на то, что я тебе показываю. На остальное закрой глаза!..

Чьи же то были пальчики, вот вопрос?..

Организаторы 31-го Западнберлинского фестиваля не нашли ни одной, как они посчитали, достойной конкурса ленты у кинематографистов ГДР и Чехословакии. А ведь киноискусство этих двух социалистических стран отнюдь не нуждается в рекомендациях. Ан нет, ни одного фильма на конкурс не допустили!

Чувствуете, какая заявка? Какого же мастерства, выразительности, проблемной глубины должны были оказаться те ленты, коим хозяйева дозволили «сверкнуть» на фестивальном небосклоне!

А получилось так, что почти весь киномарафон, который одолели журналисты, критики, зрители, взирая на экран «Зоопаласта», стал трудной дистанцией неоправдавшихся надежд, удивления и разочарования.

Итак, кого-то не допустили, а кому-то предоставили по два места. Скажем, Швейцарии и Бельгии. Что же было выбрано? Посмотрим...

В одном из бельгийских фильмов — «Просторная земля Алексиса Дроевена» (режиссер Жан-Жак Андриен) — неторопливо рассказывается о том, как сын внезапно умершего крупного землевладельца Алексиса Дроевена, некто Жан-Пьер, приезжает из города в фамильное поместье, имея в виду продолжить дело отца вопреки желаниям молодежь адвокатессы-тетушки, стремящейся, наоборот, жить в городе. В другом — «Пятница» (режиссер Хуго Клаус) — с искренней серьезностью излагаются перипетии возвращения домой из заключения субъекта по имени Георгий, получившего срок за сожительство с несовершеннолетней дочерью, а теперь заставшего жену в сожительстве с его другом Эриком, от которого у нее ребенок.

С не самым сильным своим произведением на фестивале выступили финские кинематографисты — «Баллада о запрете», режиссер Рауни Мольберг, — о раздвоении чувств между матерью и дочерью дворового работника Критуса, в результате чего девочка забеременела, а Критус сбежал. Вспомним тут же и шведскую картину «Остров детей» режиссера Кая Поллака — о мальчишке, тайно от матери не поехавшем в детский лагерь, чтобы скитаться по городу, познавая жизнь отнюдь не с самой целомудренной ее стороны. Кинематографисты излагают эту историю безо всякого сострадания к юному исполнителю главной роли. В том же ряду умело подобранных «шедевров» канадский фильм «Столкновение» (режиссер Майкл Грант) — о поистине необъяснимой любви молодых мужчины и женщины, которые познакомились в больнице после столкновения их автомобилей. Оба более или менее поправились, сняли гипс, стали жить вместе, а потом снова направили свои автомобили в лоб другу другу. Ни улыбки, ни хохот, подобный тому, что раздавался в кинозале в ходе просмотра фильма, тут неуместны, потому что авторы создавали отнюдь не комедию, а нечто психологически изощренное, фрейдистски глубокомысленное.

Взвесим идейный, эмоциональный да в конце концов и просто профессиональный потенциал этих лент (добрая треть программ!), и многое станет ясно относительно общего уровня фестиваля.

— Нет идей, нет сюжетов! — каждый раз, выходя с просмотром, сокрушались критики.

И были правы.

По существу, были правы и те западногерманские режиссеры и продюсеры, которые в ходе фестиваля выступили с совместным заявлением, выражая возмущение некомпетентностью руководства кинофорума, допустившего к конкурсу столь беспомощные ленты. Они сообщали также, что впредь не будут участвовать в фестивале, если в будущем положение не изменится.

Заявление показательно. Уверен только, что одним лишь отсутствием компетентности нельзя объяснить суть проблемы. Точнее было бы говорить о предвзятости, о тенденциозности, об определенной, недвусмысленной позиции тех, кто ведет фестиваль, направляет его курс — гласно и негласно. Недаром у одного из «некомпетентных» руководителей вырвалось признание, что Западнберлинский фестиваль проводится на американские деньги. В контексте такого высказывания становится особенно ясной и история с показом на фестивале два года назад клеветнического американского фильма «Охотник на

олений», и нынешняя дискриминация кинематографов ГДР и Чехословакии, и тот самый подбор фильмов с упором на ленты «вне политики», вне острых, животрепещущих проблем современного мира, о котором мы ведем речь.

В самом деле, даже такие отмеченные уверенным профессионализмом фильмы, как «Лето в Манхэттене» (США, режиссер Боб Кларк, с Джеком Леммоном в главной роли), «Провинциалка» (Франция — Швейцария, режиссер Кло Горетта), «Маравилла» (Испания режиссер Мануэль Гутьерес Арагон), с любимыми скидками не причислишь к фильмам, поднимающим вопросы жизни насущной, а тем более к произведениям, несущим на себе хотя бы отсвет тех явлений, которые характерны для общественной атмосферы стран, их представляющих.

Неспособны были изменить общего впечатления и швейцарская лента «Изобретатель» (режиссер Курт Глоор) — о крестьянине, который, не зная, что гусеничные танки уже бороздят поля Европы (действие происходит в годы первой мировой войны), изобрел гусеницы для своей телеги; ни «Негр Эрвин» (ФРГ, режиссер Герберт Ахтернбуш) — набор безвкусы поставленных эпизодов, долженствующих отразить парадоксы современной жизни; ни «Минестроне-Д» (Италия, режиссер Серджио Цитти) — о похождениях двух голодных молодых людей, мечтающих поест. Этому рассказу режиссер попытался придать черты трагикомедии, но не справился с поставленной перед собой задачей.

Со вниманием отнеслись зрители к лентам из социалистических стран. Таким, например, как «Грузовик» талантливого режиссера Христо Христова из Болгарии или «Спасибо, хорошо!» режиссера Ласло Лугошши из Венгрии. Обе сделаны на современном материале, знакомят с интересными актерами, и вместе с тем, мне кажется, в силу специфичности сюжетов они вряд ли способны удовлетворить естественное любопытство западной аудитории к тому главному и новому, что определяет реальности социалистического бытования.

Так, в «Грузовике» четыре человека, четыре сослуживца — трое мужчин и женщина — выполняют поручение: перевезти гроб с телом умершего рабочего к нему на родину, в деревню. Авторы претендуют на некую философичность и притчеобразность. И эта претенциозность как бы разрушает иллюзию жизненности в отношениях между персонажами. А отбор того, что происходит вокруг, по дороге, в частности в той деревне, куда они прибывают с гробом, порождает чувство недоумения у каждого, кто мало-мальски знаком с реальной Болгарией.

Серьезную цель поставили перед собой создатели ленты «Спасибо, хорошо!» — рассказать о том, как рабочий человек, поддавшись соблазну собственничества и накопительства, потерял все, что могло бы дать ему счастье. Задача благородная и правильная, но решена она несколько прямолинейно. без ощущения пропорций в соотношениях добра и зла.

В последний день фестиваля была показана польская лента «Лихорадка». Режиссер Агнешка Холланд, сценарист Кристоф Теплиц поведали историю покушения группы подпольщиков на русского генерал-губернатора в 1905 году столь путанно по сюжету, с такими слабыми психологическими разработками, что лента полностью утратила возможность эмоционального воздействия на зрителя.

Лучшим полнометражным фильмом («Золотой медведь») был назван фильм Карлоса Сауры «Быстро, быстро!» (Испания) — в добротной приключенческой манере изложена очередная история о молодых гангстерах, грабящих банки. Новизна ее, быть может, только в том, что делают они это с каким-то подчёркнутым равнодушием, без всякого, как говорится, интереса. В подтексте фильма можно угадать мысль о том, что

Александр Зархи
с «Серебряным медведем»



молодежь в западном мире не просто лишена сегодня идеалов, а даже и не подозревает, что идеалы эти могут существовать.

Фильм известного индийского режиссера Мринала Сена «Анатомия голода» был удостоен «Серебряного медведя». Мринал Сен с присущей его творческому почерку пластической выразительностью ратует за связь искусства и жизни. Рассказывая о том, как группа кинематографистов ведет съемки фильма в отдаленном и нищем сельском районе, он как бы сопоставляет ложность выдуманных сюжетов с правдой трагических сюжетов, которые «сочиняет» реальная жизнь.

Награждение «Анатомии голода» — и дань уважения к индийской кинематографии и принципиальная поддержка членами жюри позиции видного кинохудожника, выступающего за боевой и проблемный кинематограф.

Обрисовав общие тенденции фестиваля и идейно-художственный уровень большинства представленных на нем лент, я должен сказать, что как-то по-особому свежо и душевно прозвучала в этой ситуации кинокартина Александра Зархи «26 дней из жизни Достоевского». Впервые представленный на экране образ великого русского писателя привлек к себе внимание еще и потому, что нынешний год вообще можно назвать годом Достоевского: 100 лет со дня смерти и 160 — со дня рождения. Критика дружно откликнулась на это произведение. Газета «Тагесшпигель» писала: «Чем больше проникаешься условиями игры, которые предлагает режиссер, тем глубже понимаешь, что это кинопроизведение делает свое дело. Существенную роль в творческом результате играют и поистине незаурядные актерские работы Анатолия Солоницына и Евгении Симоновой. Воссоздана пусть и небольшая, но впечатляющая деталь из гигантской фрески, которой является жизнь гениального писателя». А вот мнение критика из газеты «Ди вельт»: «В фильме выделяется игра Анатолия Солоницына, исполняющего главную роль. В сочетании с искренней непосредственностью Евгении Симоновой все вместе приоткрывает занавес над таинством создания гениальных художественных произведений, над личностью великого человека, которым восхищается весь мир!» «Ди вархайт»: «Советский режиссер Александр Зархи умело вовлекает зрителей в атмосферу напряженного труда, исканий и метаний великого русского писателя. Реализации режиссерского замысла весьма помогает талантливая работа двух советских актеров — Анатолия Солоницына и Евгении Симоновой».

Мнение жюри не разошлось с мнением зрителей и прессы. Анатолий Солоницын и американец Джек Леммон получили по «Серебряному медведю» — высшие награды за исполнение мужских ролей.

Отбросив неоновый блик, распахнулась стеклянная дверь, и появилась Ирина Петровна Купченко — так полным именем величали ее здесь газеты. И все жюри вышло в полном составе. Надо было прощаться. Корректные поцелуи, поклоны, рукопожатия. Бывший теперь уже председатель этого невольно сплотившегося за минувшие дни судейского ареопага, элегантно, слегка отмеченный годами испанец Антонио Изаси извлек из-за спины красную гвоздику и вручил Ирине. Она поблагодарила на хорошем английском. Высокая, изящная женщина в вязаной шапочке, в длинной шубе, и в руке — язычок пламени на тонкой зеленой ножке... Все-таки дивные у нас актрисы! Крюк на скаку, может быть, и не останова, а вот в горящую избу или в международное жюри войдут...

Идем вдоль площади. В отеле ждет нас третий член делегации — Александр Григорьевич Зархи. Через час торжественное закрытие, и он появится на сцене, чтобы получить «Серебряного медведя».

Но мы останавливаемся... На рекламном щите у края тротуара знакомый фестивальный плакат с изображением почти мужского лица, веки раздвигают дамские пальчики. Но нет на лице бессмысленной полуулыбки. Она заклеена листовкой с четким типографским шрифтом. Лаконичный и в этом своем лаконизме звучащий особенно непримиримо текст сообщает, что дирекция фестиваля под давлением определенных сил сняла с демонстрации ранее объявленный в программе фильм «Сальвадор: революция или смерть!». Оглядываюсь: все плакаты вокруг с такими же наклейками. Кто-то протестует. Протестует против тех, кто не желает видеть в кинематографе оружия в незатухающей борьбе за справедливость, за свободу и достоинство человека. Значит, есть здесь другие силы. Они верят в торжество активного гуманизма и общественного прогресса, они действуют.

И показалось вдруг, что глаза на плакате с натужно раздвинутыми веками смотрят на мир поверх наклейки с откровенным, нескрываемым испугом...

Западный Берлин.

СЛУЖА ОТЕЧЕСТВУ

«УЗБЕКФИЛЬМ» ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА

Автор сценария Артур Макаров
Режиссер-постановщик Латиф Файзиев
Оператор-постановщик Даврон Абдуллаев
Художники-постановщики
В. Артыков, Э. Аванесов
Композитор В. Милов

Роли исполняют:
Налымов Алексей Николаевич —
Тимофей Спивак
Сицков — Михаил Кузнецов
Дильбар — Тамила Ахмедова
Александр Бернс — Г. Яковлев

Казаки: Г. Бессонов, О. Василюк,
Ю. Веревкин,
И. Кринский, Н. Погодин, В. Соколов,
В. Тюрин, В. Трещалов
Айюбхан, посол — З. Мухамеджанов
Сардор Пуштуни — Х. Гадова
Камил — Дж. Файзиев
Эмир — Х. Абдуразаков
Хайдарали — В. Войническу-Соцки
Акбархан — Ф. Ахмедов
Мирназир-хан — К. Ходжаев
Карабашлы — В. Мухамедов
Драймонд — Э. Изотов
Лукомский — Ю. Дедович

Эта картина рассказывает о первых дипломатических контактах России и Афганистана.

Нелегко, осложнен многими препятствиями был путь к установлению дружественных отношений между нашими народами. Английские эмиссары всеми силами стремились не допустить сближения Афганистана с Россией.

Фильм воссоздает подлинные исторические события 30-х годов прошлого столетия. Главный герой — русский офицер Налымов, человек передовых воззрений, принимавший участие в движении декабристов. Прототипом этого образа послужил первый русский посол в Кабуле Ян Виткевич.

«Сегодня особенно важно напомнить о давних и добрых связях России и Афганистана, о прогрессивной деятельности русских дипломатов на Востоке», — говорит режиссер Латиф Файзиев.

«ЛЕНФИЛЬМ»

Авторы сценария Павел Грахов,
Юзеф Принцев
Режиссер-постановщик Игорь Усов
Оператор-постановщик Владимир Иванов
Художник-постановщик Игорь Вускович
Композитор Ольга Петрова

В главных ролях:
Стрельцов — Николай Волков
Панов — Александр Самойлов
Волков — Александр Абдулов
Роли исполняют:
Зина — Надежда Павлова
Панкратов — Владлен Давыдов
Галя — Татьяна Канаева
Ступин — Артем Иноземцев
Рязанов — Юрий Башков
Звягинцев — Александр Пашутин
Красиков — Валерий Кузин
Снегина — Татьяна Иванова



СИЦИЛИАНСКАЯ ЗАЩИТА

В грузовом автофургоне «Кондитерские изделия» работниками милиции была обнаружена... уникальная люстра XVIII века. Началось расследование и поиск преступников, пытавшихся переправить похищенный музейный хрусталь за границу.

На сей раз главный злоумышленник не известен ни работникам милиции, ни зрителю вплоть до самой развязки киносюжета. Ясно только одно: тактика преступника строится на приеме так называемой «сицилианской защиты» — обороны путем нападения...

Гронская — Ирина Губанова
Лебедев — Валентин Никулин
Лебедева — Людмила Шагалева
Анриан Константинович —
Павел Кадочников

ВИЗИТ В КОВАЛЕВКУ

Писатель Александр Стрельников во время войны спас жизнь однополчанину. И вот после долгих поисков он, кажется, нашел фронтового побратима и приезжает в село Ковалевку, надеясь повидаться с ним. Но выясняется, что председатель колхоза Любомир Козачина не тот человек, которого Александр вынес на своих плечах с поля боя. Хотя действительно они вместе воевали...

Возникшая дружба киногероев естественна: ведь их породило прошлое — фронтовые испытания, общие воспоминания и заботы сегодняшнего дня.



КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Авторы сценария В. Федоров,
А. Буковский, В. Говяда
Режиссер-постановщик
Анатолий Буковский
Оператор-постановщик
Виталий Зимовец
Художник-постановщик
Анатолий Мамонтов
Композитор П. Майборода

Роли исполняют:
Стрельниковы:
Александр — В. Трошин

Ирина — Н. Антонова
Грушенька — Ирина Довганич
Юрка — Алеша Варвашеня
Козачины:
Любомир — В. Мирошниченко
Оксана — Л. Алфимова
Любка — И. Берзина
Дмитро — С. Калиновский
Петро — А. Калиновский
Глушечки:
Кузьма — Ф. Панасенко
Хома — В. Волков
Параска — Н. Наум
Гришка — С. Подгорный

КОНТРОЛЬНАЯ ПОЛОСА

На контрольной полосе Государственной границы СССР обнаружены следы нарушителя. Начинается преследование. Не сразу станет известно нашим пограничникам, что преступников двое. Оказывается, диверсант пересек контрольную полосу, перенес на руках «компаньонку» — матерую шпионку Магду. Вскоре его находят убитым...

В роли Магды дебютирует Каринэ Армянц, выпускница ВГИКа (мастерская народного артиста СССР А. Баталова).



«ТАДЖИКФИЛЬМ»

Авторы сценария
Александр Антокольский,

Абдусалом Гафаров
Режиссер-постановщик Юсуф Азизбаев
Оператор-постановщик
Ростислав Пирумов
Художник-постановщик Владимир Мякота
Композитор Валентин Спасский

Роли исполняют:
Рядовой Рудзик — Олег Штефанко
Сержант Васильев — Сергей Чернядьев
Ефрейтор Чиладзе — Георгий Дерчашвили
Магда — Каринэ Армянц
Эмиль — Михаил Чигарев
Абдулло — Махмедали Махмедалиев,
Саттар-ака — Халиб Абдуразаков

«ТОЭЙ» (Япония)

Автор сценария и режиссер Кирио Ураяма
Операторы Хиромаса Ямада, Еити Таканиси
Художник Исаму Цутида
Композитор Ритиро Манаба
Мультипликаторы Осаму Кассаи, Еити Отаба
Фильм дублирован на Киевской киностудии имени А. П. Довженко.
Режиссер дубляжа Н. Ходорковская

ТАРО — СЫН ДРАКОНА

Маленький житель гор Таро, прославивший ленивцем и шалопаем, отправляется искать по белому свету свою мать, исчезнувшую много лет назад. Добрый колдун подарил ему силу ста человек и велел помогать бедным людям. Таро отыщет свою мать, превращенную злыми чарами... в дракона. Замечательные мастера японской мультипликации приглашают нас в сказку, вновь повторяя старое, как мир, назидание: стремись к добру, люби людей, защищай справедливость.



В репертуаре также советские художественные фильмы «От Буга до Вислы» (Киевская киностудия имени А. П. Довженко), «Ты должен жить» («Ленфильм») и зарубежные: «Человек в реглане» (СРР), «Наше небо» (Вьетнам), «Тридцать три несчастья» (США).

кинодокумент



WELCOME TO SOVIET PRESIDENT

Кадр из фильма «Визит мира и дружбы». Заголовки индийских газет, показанные в фильме, передают царившую в дни исторического визита атмосферу радушия и гостеприимства

«ВИЗИТ МИРА И ДРУЖБЫ»

— так называется фильм о визите Л. И. Брежнева в Индию, работа над которым завершилась на ЦСДФ. Автор сценария Е. Самойлов.

— Мы хотели, — говорит режиссер-оператор Вячеслав Ходяков, — рассказать о многолетней дружбе, связывающей наши народы. В центре картины — исторический визит Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева в Индию, состоявшийся в декабре прошлого года. Съёмочная группа (операторы О. Лебедев, В. Извеков и я) прибыла в Дели за несколько дней до этого знаменательного события, чтобы запечатлеть для экрана атмосферу праздничного ожидания и подготовки к встрече. На улицах города мы обращались к самым разным людям, и все говорили о том, что визит главы Советского государства — новый исторический вклад в дело мира, он способствует дальнейшему укреплению дружбы между нашими народами. Нам удалось отразить всю официальную часть программы пребывания Л. И. Брежнева в Индии: встречу в аэропорту, переговоры с премьер-министром Республики Индия Индирай Ганди и другими руководителями страны, выступление Л. И. Брежнева в парламенте, митинг советско-индийской дружбы, горячий, сердечный прием, повсеместно оказанный Леониду Ильичу Брежневу и членам советской делегации.

Вообще тема дружбы — главная в фильме. Показывая ее истоки, мы привлекаем газетные статьи и кадры старой кинохроники, помогающие воскресить события 1947 года, когда впервые были установлены дипломатические отношения и наши страны обменялись послами. Документальные съемки 1955 года напоминают о приезде в Советский Союз Джавахарлала Неру и его дочери Индиры Ганди. Зритель увидит индийских студентов, обучающихся в наших вузах, и советских специалистов, работающих на крупнейших стройках в Индии.

Я. ЕЛИЗАРОВ

поздравляем!

НАГРАЖДЕННЫ МЕДАЛЯМИ

Госкино СССР, Союз кинематографистов СССР и Главное политическое управление Советской Армии и Военно-Морского Флота приняли решение наградить за создание лучших кинопроизведений на героико-патриотическую тему:

Золотой медалью имени А. П. Довженко

Володарского Эдуарда Яковлевича, автора сценария; **Чухрая** Павла Григорьевича, режиссера; **Спиридонова** Вадима Семеновича, актера — за создание кинофильма «Люди в океане» (киностудия «Мосфильм»).

Серебряными медалями имени А. П. Довженко

Рапопорта Кирилла Иосифовича, **Кулешова** Александра Петровича — авторов сценария; **Борецкого** Юрия Александровича, режиссера — за создание кинофильма «Жизнь моя — армия» (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

Шустрова Бориса Николаевича, автора сценария; **Паскаря** Василия Яковлевича, режиссера; **Чурю** Владимира Андреевича, оператора — за создание кинофильма «Большая-малая война» (киностудия «Молдова-филм»).

Кочеткова Александра Степановича, режиссера — за создание кинофильма «Солдаты народа, солдаты мира» (Центральная студия документальных фильмов)

съемки закончены

«ЛЮБОВЬ МОЯ — РЕВОЛЮЦИЯ»

Грязные сырые стены цехов, тусклая лампочка, смрад, согбенные фигуры рабочих, изнуренные лица, опустошенные глаза...

Такую страшную картину Камол, на днях окончивший гимназико и собиравшийся отправиться в Петербург, чтобы изучать литературу, увидел впервые. Совсем иной представлялась ему жизнь из окон гимназических классов и библиотек. Из богатой гостиной невесты, дочери русского генерала, яснее и проще представлялось будущее.

В сознании молодого человека пробуждается гражданская совесть, крепнет его намерение посвятить себя борьбе за освобождение и просвещение обездоленного народа.

О сложном жизненном пути героя расскажет картина «Любовь моя — революция», которую снимает на киностудии «Таджикфильм» по сценарию В. Карена и И. Кельдиева молодой режиссер, выпускник ВГИКа Олег Тулаев. Еще будучи одиннадцатилетним мальчиком, он сыграл одну из главных ролей в фильме В. Мотыля «Дети Памира». Теперь, спустя семнадцать лет, дебютирует в кинематографе в качестве режиссера.

Н. БАТАЕН



КАДР НА ОБЛОЖКЕ



Как известно, фильм «Белый Бим Черное ухо», поставленный народным артистом СССР, лауреатом Ленинской и Государственных премий Станиславом Росточким, был снят по мотивам широко известной повести лауреата Государственной премии СССР Гавриила Троепольского. Недавно с этой советской лентой познакомились итальянские зрители. В день римской премьеры фильма («Белый Бим» был одновременно показан и в Болонье) режиссер-постановщик получил подарок — красочно оформленную книгу Г. Троепольского, выпущенную на итальянском языке издательством Guinti Marzocco. Ее появление на прилавках книжных магазинов было приурочено к нынешним встречам итальянских зрителей с лентой. На обложке режиссер увидел кадр из своего фильма, а переплет опоясывала бумажная лента с надписью, сообщающей, что по этой повести снят фильм «Белый Бим Черное ухо», удостоенный Ленинской премии в СССР и приза «Хрустальный глобус» на международном кинофестивале в Карловых Варах.

Так своеобразно книга представила фильм, а он, в свою очередь, стал пропагандистом замечательного литературного произведения. Причем пропагандистом весьма успешным, о чем свидетельствовали переполненные кинотеатры, восторженные рецензии многих итальянских газет и журналов.

Б. КОЛЬЦОВ

НА РАЗНЫХ ШИРОТАХ

Во многих странах мира с огромным успехом прошли фестивали и смотры советского кино, посвященные XXVI съезду КПСС. Показанные художественные и документальные ленты дали возможность зарубежному зрителю ближе познакомиться с жизнью и трудовыми свершениями советских людей, рассказали о важнейших этапах истории нашей страны, о достижениях советских республик в хозяйственном и культурном строительстве.

«В дни Октября», «Блокада», «Восхождение», «Подранки», «Алые маки Иссък-Куля» — эти фильмы увидели жители Аддис-Абебы, широкая общественность Эфиопии. В рамках проходившего в Гаване кинофестиваля демонстрировались лучшие, по мнению кубинских кинокритиков, работы советских кинематографистов за последние двадцать с лишним лет. Среди них — «Баллада о солдате», «Дама с собачкой», «Восхождение». Многочисленные посетители советского культурного центра в Коломбо познакомились с документальными лентами «Мы — рабочие», «Право на труд», «Герои труда». В штаб-квартире ООН в Нью-Йорке был организован смотр советских фильмов. В его программе — «Пять вечеров», «Объяснение в любви» и другие работы советских мастеров экрана. Большой интерес зрителей Праги вызвала кинолента «Экипаж», показанная в столице ЧССР наряду с другими произведениями, созданными в СССР в последние годы. В Монголии, в одном из крупнейших кинотеатров Удан-Батора, шли такие работы, как «Особое важное задание», «Вкус хлеба», «Судьба». Здесь же была развернута выставка киноплакатов «Советское кино от съезда к съезду».

Н. МОЙКИН

внимание, мотор!

Уилки Коллинз принадлежит к числу наиболее популярных английских романистов второй половины XIX века. Сейчас на студии «Молдова-Фильм» режиссер В. Дербенев работает над двухсерийной картиной «Женщина в белом» по одноименному роману У. Коллинза.

— Эта книга давно привлекала мое внимание, — рассказывает режиссер. — Героям романа приходится раскрывать разнообразные тайны и загадки. Однако сила лучших произведений У. Коллинза не только в их занимательности, но и в правдивом изображении быта и нравов английского общества прошлого столетия. Одна из самых сильных сторон творчества писателя — разоблачение ненавистных ему ханжества и лицемерия.

«ЖЕНЩИНА В БЕЛОМ»

«Женщина в белом» — произведение сложное. Это не просто детектив, но детектив романтический, где есть любовь, преступление, расследование и возмездие... Вместе с драматургом А. Горло (в соавторстве с ним мною написан сценарий фильма) мы стремились сохранить дух, атмосферу литературного первоисточника.

В картине «Женщина в белом» снимаются А. Абдулов, Г. Байкштите, А. Ливмане, Э. Марцевич, В. Шаповалов, В. Зельдин, В. Басов, И. Губанова, Е. Плешките и другие.

Художники фильма А. Бойм и С. Воронков. Оператор В. Пиганов. Музыка написал композитор В. Чернышев.

И. ЯСЕНЕВСКИЙ



Уолтер Хартрайт (А. Абдулов) и Анна Катерик (Г. Байкштите)

история одной фотографии
ДАЛЕКОЕ И БЛИЗКОЕ

В рабочем кабинете писательницы Лидии Борисовны Либединой на одной из книжных полок стоит небольшая фотография с изображением... юного Пушкина.

Это Валя Литовский, сыгравший главную роль в одном из популярнейших фильмов конца 30-х годов «Юность поэта» режиссера А. Народицкого. В ролях друзей Пушкина — Пушкина, Кюхли, Горчакова и других — также снимались московские школьники. Фильм с триумфом обошел экраны страны, на Всемирной выставке в Париже был удостоен золотой медали.

— Когда я познакомилась с Валей Литовским, — рассказывает Лидия Борисовна, — он был скромным, немногословным подростком, которого совершенно, кажется, не интересовала та громкая популярность, которой он пользовался после выхода фильма. Такими же простыми ребятами были и его партнеры по съемкам — Толя Мурузин, Ян Парамонов, Слава Сушкевич. Мы часто собирались в доме Литовских — читали стихи, играли на стареньком рояле... Валя был прекрасным чтецом. Он мечтал поступить в ГИТИС, стать режиссером, поставить роستانовского «Сирано де Бержерака».

Но этой мечте не суждено было осуществиться. Началась война, и Валентин пал смертью храбрых в первых числах июля 1941 года.

Погибли Толя Мурузин, игравший в картине Пушкина, и ленинградец Олег Липкин — юный Дельвиг...

Ю. АНОХИН



В роли А. С. Пушкина — В. Литовский

ПОЭЗИЯ СТАРИННОГО РЕМЕСЛА

те, кто за кадром

Почти полвека изо дня в день приходит на родной «Мосфильм» Алексей Герасимович Ранков, представитель уникальной ныне профессии — шорник.

В его мастерской стоит терпкий запах сыромятной кожи, по стенам развешены конские седла, сбруи, уздечки. Сколько их сделано за годы работы на студии, Ранков сказать затрудняется, но если собрать все вместе, можно было бы, наверное, экипировать целую кавалерийскую дивизию. Только для съемок «Войны и мира» он снабдил необходимым снаряжением целый кавалерийский эскадрон, обшил и украсил тринадцать карет. А кивера, панцыри солдат, ножны, ремни, кобуры — это тоже его работа.

Да разве дело только в количестве? Одному режиссеру нужны драгунские, почти плоские седла, другому — казачьи, третьему — ковбойские. Сейчас мастер занят изготовлением княжеской сбруи. Высокие луки седла с медными украшениями, алая, шитая золотом отделка, витые стремени... Зрители увидят их в фильме «Ярослав Мудрый», снимающемся Киевской киностудией имени А. П. Довженко совместно с «Мосфильмом». Сделать сбрую опытному шорнику нетрудно, весь вопрос в том, какова она должна быть. Тут помогают эскизы художников, а порой и самому приходится походить по музеям, посоветоваться со специалистами, разобраться в деталях и тонкостях мастерства старинных умельцев.

Когда же закончится очередная работа, поступит новое задание, тоже интересное, необычное. И так день за днем, год за годом. Рядом с Ранковым трудятся сын и зять. Дочери также пришли на студию: одна работает портнихой, другая — воспитательницей в детском саду при «Мосфильме». А внук, совсем еще мальчишка, тоже собирается идти по стопам деда...

Алексея Герасимовича редко кто называет здесь по имени-отчеству. И маститые режиссеры и молодежь обращаются просто и сердечно: «Здравствуйте, дядя Леша!», «Как жизнь, дядя Леша?»

КАХИ КАВСАДЗЕ сыграл главную роль в картине «Три дня знойного лета» (сценарий Д. Джавахишвили), к съемкам которой приступил на киностудии «Грузия-фильм» режиссер Мераб Кочашвили.

— Моего героя зовут Сулхан, — рассказывает актер. — Ему за пятьдесят, он археолог, профессор. В жизни его все устоялось, и он, казалось бы, навсегда решил: что сделано, то сделано, а чего не удалось, того и не навестать. Но наступает момент, когда ему приходится пересмотреть привычные взгляды и вступить в бой за свои научные идеи. Три дня, в течение которых разворачивается экранное действие, оказываются для него временем трудных решений и серьезных поступков, когда он понимает, что порой «добро должно быть с кулаками», осознает необходимость активной жизненной позиции.

А начинается «второе рождение» моего героя с поздней любви — горькой и счастливой...

До сих пор мне не приходилось в кино встречаться ни с таким

актеры и роли



К. Кавсадзе (справа) и О. Лганашивили в фильме «Три дня знойного лета»

В НОВОМ АМПЛУА

Он знал и знает очень многих. С особой теплотой вспоминает Ивана Александровича Пырьева. К фильму «Свинарка и пастух» мастер не только изготовил упряжь, но и запрягал лошадей. Режиссер остался доволен, похвалил Ранкова. Все, кто помнит этого талантливого и требовательного человека, скажут, как нелегко было заслужить его похвалу. Позже много раз приходилось им работать вместе, вплоть до «Братьев Карамазовых», где дядя Леша даже сыграл небольшую роль кучера.

— Дело наше интересное, — говорит он. — Каждый заказ стараешься выпол-

нить красиво, правильно, крепко. Об украшениях специально думаешь. Сколько живу, не могу понять тех, кто к своему делу относится «шалая-валяй» — все равно, мол, на экране не видно. О таких еще мой отец говорил: «Плохой работник хуже вора. Вор хоть себе украдет, а этот ни себе, ни людям. А привыкнешь трудиться на совесть, тогда плохо сделать просто не сможешь».

Это убеждение Алексей Герасимович и помощникам своим передал. Теперь спокоен: все созданное их руками сделано на совесть.

Родина высоко оценила заслуги мастера. Орденом Трудового Красного Знамени и другими наградами отмечен его долгий трудовой путь.

Б. БОРИСОВ



Чудо-кони в новой сбруе.

А. Ранков в своей мастерской



Додо
Абашидзе
Фото Н. Гнисюка

Елена
Драпеко
Фото В. Плотникова

Ольга
Науменко
Фото Р. Ельника

Борис
Хмельницкий
Фото Л. Шерстеникова

