

№ 8

апрель
1985

ISSN 0132—0742

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

«ПОБЕДА»



ЮРАТА ОНАЙТИТЕ



КАНКАН
В АНГЛИЙСКОМ ПАРКЕ



ЛОЛИТА ТОРРЕС



Юрий ТЮРИН

ГРАНИ ПАТРИОТИЧЕСКОЙ ТЕМЫ

Идет время, но тема Великой Отечественной войны по праву остается одной из центральных в советском киноискусстве. Многие фильмы последнего времени отмечены неустанным художественным постижением материала, постижением, обогатившим и развившим традиции предыдущих этапов.

Каковы же эти плодотворные тенденции кинематографа о войне?

Великая Отечественная носила, как известно, всенародный характер. В этом ее историческом качестве заключается огромный смысл, объясняющий истоки нашей Победы. Именно такое понимание характера минувшей войны стало устойчивым с первых же шагов осмысления на экране подвига советского народа, создало традицию, протянувшуюся сквозь десятилетия.

Во многих фильмах перед нами возникает ратный труд группы людей: будь то мощное воинское соединение, будь то взвод или рота, экипаж танка или самолета, партизанский отряд, тыловой завод или колхоз. Такой тип кинопроизведения о войне был создан уже в 40-е годы — с появлением фильмов «Дни и ночи» режиссера А. Столпера, «Звезда» А. Иванова, «Молодая гвардия» С. Герасимова.

А дальше...

Группа бойцов — зенитный расчет — отбивает настойчивые атаки немцев на развилке Рогачевского шоссе. Гибнут в схватке наводчик, подносчик снарядов, заряжающий. На пределе сил продолжает бой раненый командир орудия. Это фильм В. Ордынского «У твоего порога».

Воинский труд, будничные и смертельно опасные, показывается на примере действий экипажа «самоходки» — поставленная В. Трегубовичем картина «На войне как на войне».

Вспомним: «Хроника пикирующего бомбардировщика» (режиссер Н. Бирман), «Горячий снег» (Г. Егиазаров), «А зори здесь тихие...» (С. Ростоцкий). Цена Великой Победы определена единством народа, мощным проявлением патриотического начала, устремленного к цели всеобщей.

Один из самых заметных фильмов о войне, появившихся в последнее десятилетие, — «Они сражались за Родину». Сергей Бондарчук экрани-

ТЕМЫ

зировал одноименный роман М. А. Шолохова, главы из которого писатель, побывавший на переднем крае, начал публиковать еще в 1942 году. Шолохов выбрал коллективного героя — измотанный в непрерывных боях с противником наш полк отступает к переправе через Дон. Солдатское лихолетье, но и солдатское братство, товарищество по оружию сплывают бойцов, вчера еще мирных людей. Из огня выходят всего двадцать восемь человек — вот и весь полк. Трагическая арифметика июля 42-го... но уцелело полковое знамя, подоспели резервы. Значит, говорит фильм финальной своей сценой, сопротивление противнику нарастает. Впереди — Победа.

В правдивом, «прокаленном» киноромане С. Бондарчука битва с врагом обнажает коренное начало нашего воина — готовность принести любые жертвы ради спасения Отечества. Пехотинцы, герои экранизации, выражают лучшие качества национального характера, проявленные на деле, в обстоятельствах исключительных, перед минутой вероятной гибели. Вот это-то стремление осмыслить солдатский подвиг как поразительное проявление общенародных духовных ценностей развивается фильмами о войне, снятыми и в годы 80-е...

Опять на экране коллективный герой, групповой портрет защитников Родины. Снова подчеркивается всенародный характер подвига, при этом исследуются новые жизненные ситуации, вовлекается материал, не использованный прежде.

Традиция существует, жива. Она прочитывается в таких картинах, как «Особое задание» Е. Матвеева, «Торпедоносцы» С. Арановича, «Если враг не сдается» Т. Левчука, «Приказ: огонь не открывать» и «Приказ: перейти границу» Ю. Иван-

чука (сопоставщиком первого фильма был В. Исаков), «Через Гоби и Хинган» В. Ордынского, «Водоворот» С. Клименко, и ряде других фильмов. Не все из них равно удачны в художественном отношении, но это вовсе не означает, что тенденция себя исчерпала, не имеет резервов.

Примечательно, что военную тему решают мастера разных поколений. Из фильмов молодых режиссеров мне представляется наиболее примечательной работа А. Сиренко «Родник», показавшая пробуждение народа к ратному подвигу. Извлекая из будничного и привычного деревенского бытия обобщение и символику, картина показывает величие патриотического порыва.

Дедушка Селиван в повести Е. Носова «У святские шлемоносцы», по которой поставлен фильм, говорит так: «Снег, братка, тоже по капле тает, а половодье собирается. Нас тут капля, да гляди туды, за речку, вишь, народишко по столбам идет? Вот и другая капля. Да вон впереди, дивись-ка, мосток переходят — третья... Это, считай, по здешним дорогам. А и по другим путям, которые нам с тобой не видны, пооди, тоже идут, а? По всей матушке-земле нашей! Вот тебе и полая вода. Вот и главная армия!»

Итак, одно из ведущих направлений нашего военного кинематографа состоит в том, что он показывает отпор врагу как деяние общее, как подвиг всенародный. Этой тенденции не противоречит, а лишь дополняет ее другая, столь же устойчивая модель военного фильма, предпочитающая моногероя, индивидуализированный портрет. Здесь свои традиции, свой художественный опыт. Примеры — «Звездопад» И. Таланкина, «Дважды рожденный» А. Сиренко, «Восхождение» Л. Шепитько... А в исторической ретроспективе киноклассика: «Судьба человека» С. Бондарчука, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Летят журавли» М. Калатозова, «Отец солдата» Р. Чхеидзе — картины, позволяющие с огромной полнотой постигнуть устремления, психологию рядового участника войны, постичь его человеческую прочность, высокие духовные качества.



Как известно, в советском кино — на новом этапе развития общества — возродилась эпическая форма. Послевоенные картины, решенные в эпическом жанре, стремились по преимуществу акцентировать роль полководцев, Генштаба в ходе коренных операций войны. Понадобился опыт последующего развития художественного и документального киноискусства, чтобы экран по достоинству представил массового героя. Эпос 70-х стремится соединить два взгляда на войну: «взгляд из штабов» и «взгляд из окопа». Осмысливается подвиг масс, увиденный через индивидуальную судьбу героя. При этом подчеркивается стратегический размах спланированных штабами фронтов и Ставкой Верховного Главнокомандования военных операций, нацеленных на разгром многочисленных группировок противника.

Принцип историзма вооружает современную киноопеку, определяет ее познавательную ценность, актуализирует тему.

Возрожденная эпическая традиция отвечала назревшей потребности в художественном отражении ключевых моментов войны, масштабном воплощении подвига народа, народной судьбы на определенном этапе истории. Память о войне духовно объединяет все поколения советских людей, вот почему лучшие военные фильмы обладают современным звучанием.

Кинополотно, снятые в эпическом жанре, позволили отразить ряд важнейших сражений Великой Отечественной, освободительную миссию Советской Армии в странах Восточной Европы, размах наступательных боев на территории фашистской Германии, приведших к безоговорочной капитуляции рейха. Список эпических фильмов представительен. Огромный общественный резонанс, как помним, вызвала эпопея «Освобождение» режиссера Ю. Озерова. Заметными оказались кинотрилогия «Дума о Ковпаке» Т. Левчука, картины «Блокада» М. Ершова, «Пламя» В. Четверикова, диалогия «Любовь земная» и «Судьба» Е. Матвеева.

Эпическая форма позволяет широко охватывать материал. Но кинематограф продолжает «взрыхлять» территорию эпопеи. После эпических полотен «Освобождение» и «Солдаты свободы» Ю. Озеров работает над «Битвой за Москву».

С годами яснее величие Московского сражения. Оно потребовало предельного напряжения сил народа. В документальной картине «Маршал Жуков. Страницы биографии» (режиссер М. Бабак) слышим с экрана слова Георгия Константиновича: «... Москва — это было самое тяжелое испытание».

Игровой кинематограф вернулся к теме обороны Москвы, осваивая материал на разновеликих жанровых уровнях — от киноповести до эпопеи. Этого опять-таки потребовало время. Во многом возвращению темы на экран способствовал литературный процесс. В «Живых и мертвых» Симонова действуют вымышленные герои, соединения и армии названы условно, лишь географические названия подлинны. Военная проза после симо-

В коллаже использованы кадры из фильмов «Блокада», «Фронт за линией фронта», «Летят журавли», «Отец солдата», «День командира дивизии», «Пламя», «Они сражались за Родину», «Особо важное задание», «Освобождение».

«ПОБЕДА»



ВСЕСОЮЗНАЯ ПРЕМЬЕРА

19 апреля этого года в Москве и Ленинграде, столицах союзных республик, городах и селах нашей страны состоится Всесоюзная премьера фильма «Победа». Материалы о фильме читайте в сегодняшнем номере (стр. 4—7).

новского романа нередко держалась ближе к документу, это движение отразилось и в кино.

По мотивам документальной повести А. Бека «День командира дивизии» режиссер И. Николаев снял одноименный фильм, отмеченный удачной актерской работой В. Цветкова в главной роли. Картина посвящена дважды Герою Советского Союза, генералу армии Афанасию Павлантьевичу Белобородову, командовавшему под Москвой 9-й гвардейской стрелковой дивизией в составе 16-й армии. Фильм воскрешает полный тревоги, холодный день 8 декабря 41-го, когда сибиряки по пояс в снегу штурмовали вражеские укрепления, занятые мощной группировкой эсэсовского генерала Битриха.

В основе картины А. Салтыкова «Экзамен на бессмертие» — повести военного писателя К. Воробьева «Убиты под Москвой» и «Крик», книги документальной точности, суровые. Голос «от автора» ассоциируется с голосом автора повестей — это пояснения очевидца, он видит события изнутри (Воробьев был кремлевским курсантом, защищал Москву). Сам текст идет от традиции толстовской военной прозы: он, этот текст, емко, без стилистических «красот», уплотнен информацией, психологичен.

Масштабное отражение народного подвига является центральной задачей эпической картины «Битва за Москву», словно вбирающей в себя пласты материала, ранее частично исследованные жанром киноповести. В фильме Ю. Озерова развивается тенденция к многоплановому охвату событий, он строится на принципах исторической хроники, вбирающей множество конкретных судеб.

Так, осваивая все новые рубежи, развивается на экране тема Великой Отечественной войны.

№ 8 апрель **СОВЕТСКИЙ ЭКРАН** 1985

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

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО ЦК КПСС «ПРАВДА»

В НОМЕРЕ:

- 8** Рецензии.
«Расставания»,
«Женщина и четверо ее мужчин»,
«Благие намерения»,
«Закон Вернадского»,
«Три операции» «Роза».
- 11** Доброта, подвижничество, профессионализм...
Юлиан Семенов о герое фильма — хирурге Ярославе Кулике.
- 12** «Легенда серебряного озера» — киноповесть о современниках.
- 13** Режиссер Валерий Пидпалый представляет политический детектив «Канкан в Английском парке».
- 16** «Гордиться славою предков...» Творческий портрет режиссера Ярополка Лапшина.
- 18** Зарубежная печать о советских фильмах в годы Великой Отечественной войны.
- * Ванда Якубовская: против смертоносных бактерий фашизма.
- * «Красный рассвет».
* Кинострижня, замешанная на лжи.
- 22** Четыре десятилетия «Возраста любви». Встреча с Лолитой Торрес.

На обложке — актриса Раиса РЯЗАНОВА (читайте о ней на стр. 14—15).
Фото Николая Гнисюка

Главный редактор Д. К. ОРЛОВ
Редакционная коллегия:

Ф. И. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),
А. В. БАТАЛОВ, Е. В. БАУМАН, Е. К. ВОЙТОВИЧ,
М. А. ГЛУЗСКИЙ, Б. В. ГОЛОВНЯ, Е. С. ГРОМОВ,
Ю. А. ЗАРУБИН (ответственный секретарь),
Р. А. КАЧАНОВ, Е. С. МАТВЕЕВ,
Б. А. МЕТАЛЬНИКОВ, В. Н. НАУМОВ,
Т. О. ОКЕЕВ, Б. В. ПАВЛЕНКО,
Е. Н. ПТИЧКИН, С. И. РОСТОЦКИЙ,
Ю. С. СЕМЕНОВ, С. А. СОЛОВЬЕВ,
О. С. ТЕСЛЕР (главный художник),
В. П. ТРОШКИН, В. И. ЮСОВ

Художественный редактор Н. С. Кроль
Оформление С. С. Давыдова

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.
№ 8 (680) — 1985 г. Сдано в набор 01.03.85.
Подписано к печати 12.03.85.
А 07099. Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать.
Усл. печ. л. 4,20. Уч.-изд. л. 6,50. Усл. кр.-отт. 14,70.
Тираж 1700000 экз. Изд. № 873. Заказ № 347.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография имени В. И. Ленина
издательства ЦК КПСС «Правда».
125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

© Издательство «Правда», «Советский экран», 1985 г.



„ПОБЕДА“

ВСЕСОЮЗНАЯ

ПРЕМЬЕРА

ОДНА НА ВСЕХ

Лев КОРНЕСОВ

Фильм «Победа» каждый смотрит по-своему, видит события, разворачивающиеся на экране, очень личным зрением.

Для молодых он — о славных, но уже перевернутых страницах истории, для тех, кто постарше, для наших ветеранов, — это возвращение к событиям, которые прочно вошли в биографию их поколения и из которых произросла жизнь поколений последующих. А могла и прерваться жизнь, если бы не было Победы — одной на всех, одинаково великой и тогда, когда она была добыта в боях, и сегодня, через четыре десятилетия...

Разгром фашизма был величайшим подвигом миллионов людей, всего советского народа. Труден и суров был путь к тому дню, когда расправил над рейхстагом свои алые крылья стяг Победы. Наш народ, пройдя через непомерные бедствия, оставил на этом скорбном и славном пути 20 миллионов погибших, сотни и тысячи сожженных городов и деревень.

Об этом справедливо напоминает фильм, поставленный Е. Матвеевым по роману А. Чаковского, воспроизводя дебаты на Потсдамской конференции, впечатляющими кадрами подчеркивая радость и облегчение, которое испытывали люди весной 1945-го, авторы передают атмосферу времени: война уже позади, живым — жить...

Обоснование надежды на укрепление мира принесло народам Советского Союза по сотрудничеству и безопасности в Европе, состоявшееся летом 1975 года в Хельсинки.

Потсдам — Хельсинки. С этих двух позиций и прослеживают авторы фильма судьбы послевоенной планеты, ищут ключи к сложным проблемам нашего времени.

Вспоминается, какой живой отклик вызвало появление политического романа Александра Чаковского «Победа». Теперь авторы сценария В. Трунин и Е. Матвеев бережно перенесли на экран идейную суть романа.

Фильм строится как многоплановое полотно, события в нем разворачиваются в двух временных главах — в 1945-м и в 1975-м годах, мы встречаемся на экране не только с героями, созданными художественным воображением авторов, но и с известнейшими политическими деятелями, дипломатами, военачальниками.

Как-то выступая перед своими коллегами-писателями Александр Чаковский напомнил слова Владимира Ильича Ленина о том, что весь дух марксизма, вся его система требуют, чтобы каждое положение рассматривалось в связи с конкретным опытом истории. Верность исторической правде, стремление точно и объективно показать, как все было на самом деле, отличают работу создателей картины.

Этот фильм — пусть никто не сочтет это преувеличением — может служить примером творческой принципиальности, ибо в нем требовалось из уважения к Истине отбросить все субъективное, привносное в оценку событий и людей. А это всегда непросто. В фильме с предельной, почти стенографической точностью воссоздана работа Конференции в Потсдаме. Эмоционально, ярко показана победа миролюбивых сил в Хельсинки. Это и есть Победы — те вершинные взлеты истории, с которых видны человечеству новые горизонты, те вехи, которые отмечают его путь в будущее.

Члены советской делегации и военачальники во главе с И. В. Сталиным (Р. Чхиквадзе) достойно представляли нашу страну в Потсдаме. В непростой обстановке добивались

они принятия таких решений, которые соответствовали бы коренным интересам всех народов. Твердая, принципиальная позиция советской стороны отстаивала программу развернутого демократического устройства послевоенного мира, включая вопрос о будущем немецкого народа, о западных границах Польского государства. Четыре десятилетия, прошедшие с того времени, убедительно подтвердили ее историческую правоту. Это особенно очевидно проявилось в Хельсинки, когда сложнейшая международная обстановка потребовала от многих стран и их лидеров прямых ответов на главные вопросы нашей современности. Хельсинкский Заключительный акт зафиксировал конкретные принципы мирного сосуществования во всех сферах отношений между государствами двух различных систем.

В канву фильма, обогатив его, органично вписались кадры документальной кинохроники 1945-го и 1975-го годов. Они выполняют важнейшую роль — помогают современным зрителям яснее представить реальность тех времен, стать как бы участником великих событий. Сплав художественности и документальности дает в фильме поразительный эффект личной причастности к тому, что уже стало достоянием истории. Личная причастность существует на деле, ибо в родословную каждой советской семьи вошла Победа над фашизмом, и все мы приветствовали итоги Совещания в Хельсинки. Мы смотрим этот фильм с напряженным вниманием: он о самом важном для нас сегодня — о войне и мире.

Поразительно изменился мир за 40 лет! Потсдамская конференция трех великих держав антигитлеровской коалиции проходила в дни, которые словно бы разделили XX век на две временные глыбы-эпохи: уже был поднят стяг Победы над фашистским рейхстагом, но еще не обрушились на Хиросиму и Нагасаки американские атомные бомбы. Кадры фильма воссоздают климат времени — времени итогов и начал.

Впечатляюще ярко предстает перед современным зрителем завершающий период Великой Отечественной войны. Рухнули последние очаги сопротивления гитлеровской армии. Тишина воспринимается как символ новой, мирной жизни. Уходят на Родину эшелоны с советскими солдатами-победителями. Но некоторые из них пронесутся мимо родных городов и сел и останутся свой бег только на Дальнем Востоке, чтобы подвести итог мировой войне...

А начала... Вот Трумэн (А. Масюлис) и его присные выпестовывают атомную бомбу. Вот список японских городов, два из которых — как казалось — придется навсегда вычеркнуть из жизни. И, наконец, атомный гриб над Хиросимой — этот чудовищный костер, пламя которого и сегодня обжигает совесть человечества. Авторы фильма справедливо увидели в атомной бомбардировке Хиросимы именно начало той главы истории нашей планеты, когда завязалась упорнейшая борьба за право ее на жизнь, а в бормотании Трумэна о мощнейшем оружии, которым отныне обладали США, — первые фразы будущего ядерного шантажа...

«Атомную карту» вместе с Трумэном разыгрывает и Черчилль (Г. Менглет). Пройдут годы, и бронзовый Черчилль, застывший памятником на берегах Темзы, если бы смог, увидел американские ракеты на территории своей страны и других западноевропейских стран. И еще он увидел бы многомиллионный гневный протест народов против политики ядерного безумия, первые камни в шаткий фундамент которой укладывались не без его участия.

«Победа» — это антивоенный фильм. Он о людях, которые борются за предотвращение новой войны, о них рассказывает и им посвящен.

Сюжетным стержнем фильма стала судьба журналиста-фронтовика Михаила Воронова. Он был в исторические дни в Потсдаме, ему довелось спустя годы освещать в печати рабо-

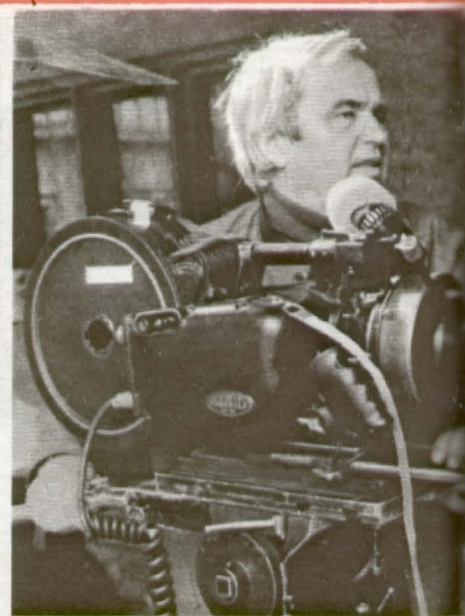
СОЗДАТЕЛИ:



Писатель Александр ЧАКОВСКИЙ, Герой Социалистического Труда, лауреат Ленинской и Государственных премий СССР и РСФСР
Режиссер Евгений МАТВЕЕВ, народный артист СССР, лауреат Государственных премий СССР и РСФСР



Сценарист Вадим ТРУНИН, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии МНР



Оператор Леонид КАЛАШНИКОВ, заслуженный деятель искусств РСФСР, лауреат Государственной премии СССР и премии Ленинского комсомола

ВЕРИТ ЛЮДЯМ ЗЕМЛЯ

Песня из фильма «Победа»

Музыка Е. ПТИЧКИНА

Слова Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

Композитор Евгений Николаевич ПТИЧКИН —

автор музыки ко многим кинолентам. В беседе с корреспондентом «Советского экрана» он вспоминает:

— 9 мая 1945 года мы с ребятами, моими школьными товарищами, были на Красной площади и вместе со взрослыми приветствовали героев в военной форме. В тот незабываемый день, когда кончилась война, среди множества ликующих людей я чувствовал себя самым счастливым человеком в мире. Победа! Поистине это была «радость со слезами на глазах»...

Предложение режиссера Евгения Матвеева написать музыку и песню к фильму «Победа» очень взволновало и вместе с тем озадачило меня. Взволновало, потому что память вновь возвращала в тот великий день. Озадачило, поскольку, как мне кажется, в своей замечательной песне «День Победы» поэт Владимир Харитонов и композитор Давид Тухманов сумели предельно точно передать чувства народа. Лучше, как говорится, не скажешь. Но подумалось: а нельзя ли попробовать сказать по-своему?.. Счастлив, что мне выпала такая честь.

Евгений Семенович, делясь со мной своим режиссерским замыслом, подчеркивал, что намерен поведать о политической, нравственной, духовной Победе советского народа над фашизмом и силами империалистической реакции. Картина должна стать страстным призывом ко всем и каждому — беречь нашу планету от беды, от войны. Мы с поэтом Робертом Рождественским попытались выразить главную мысль фильма в нашей песне. В ней поется: «За нас никто планету не спасет — спасти ее мы можем только сами!».

Зарницы в небе вспыхнули не зря. Очнитесь, люди, и поймите, люди: У нас на всех всего одна Земля, Другой Земли у нас уже не будет!

ПРИПЕВ:
 Вот она летит —
 Маленькая какая!
 Вот она грустит,
 В думы свои вникая.
 Вот она плывет,
 Зябкой прохладой веет.
 Все еще живет,
 Все еще людям верит!
 Вот она летит
 Солнечно и воздушно.
 Вот она глядит
 В наши сердца и души.
 Вот она плывет
 Сквозь грозовую полночь.
 Всех людей зовет,
 Просит прийти на помощь!

Земля надежду вечную несет
 И смотрит вдаль бессонными глазами.
 За нас никто планету не спасет —
 Спасти ее мы можем только сами!

ПРИПЕВ.

ту Совещания в Хельсинки. Актер А. Михайлов наделил своего героя обаянием, прямой, открытой и честной душой, зрелой мудростью. Глазами Воронова мы видим события, происходящие в Потсдаме, а потом в Хельсинки. С многими людьми сводят обстоятельство нашего героя. Тут и немецкий антифашист, впоследствии журналист из ГДР Клаус (К.-П.Тиле), и молодая польская журналистка Барбара (Н. Вавилова). Тут и американский фотокорреспондент Брайт (А. Миронов), человек, которого сумели согнуть, сломать те, кто уже в 45-м взялся за грязное дело разжигания новых конфликтов. Таков «босс» Брайта Стюарт (Г. Яковлев), использующий журналистику, чтобы сеять ядовитые семена ненависти...

Интернациональный авторский коллектив фильма с высокой гражданской ответственностью отнесся к созданию ленты, вобравшей в себя

тревоги и заботы второй половины XX века. Здесь необходимо отметить и усилия всего актерского ансамбля, и работу оператора Л. Калашникова, художников С. Валушка и Л. Куна.

Фильм «Победа» с публицистической страстью говорит о том, что отвести от человечества опасность можно только совместными усилиями.

Победа над фашизмом в далеком уже 1945-м была для всех народов одна, хотя и оплатили они ее разной ценой. В фильме, в названии которого вынесено это прекрасное слово, есть замечательные документальные кадры возвращения советских солдат на Родину. Они счастливы. Это видно по сиянию их глаз, по каждому жесту, движению. Они счастливы, потому что сделали свое дело — добыли Победу. Ныне уже их внуки оберегают то великое, что они завоевали в суровых боях.

САМОЕ НАИВАЖНЕЙШЕЕ ДЕЛО

Вадим ТРУНИН

У каждого времени бывает своя характерная, главная, определяющая черта. Это и великая самоотверженность народа в годы войны, неслыханное напряжение всех его сил в годы восстановления разрушенного хозяйства, духовное совершенствование людей мирного труда, опирающееся на память и уважение к героям сурового лихолетья.

Если художнику удастся понять эту характерную черту, понять ее, может быть, даже чуточку раньше, чем она стала главной и определяющей, — значит, ему по-настоящему повезло. Чаше это удается поэтам, бывает и в прозе, и в драматургии, случается и в кино. Да, и в кино! Хотя в кинематографе дело осложняет сама длительность творческого процесса. Ведь от замысла до выхода фильма на экран редко проходит меньше трех лет. Три года! Сколько за это время утечет воды, промелькнет событий, подрастет детей! Это значит, что изменятся и зрители. Будет ли им интересен твой замысел? Ведь что такое фильм без зрителей? Виктор Борисович Шклов-

ский говорил, что это просто рулоны целлулоида и больше ничего.

Разумеется, бывают фильмы на все времена. Такие, как «Чапаев» и «Мы из Кронштадта», «Баллада о солдате» и «Летят журавли», «Председатель» и «Премия». Конечно, эти названия не исчерпывают список тех фильмов, о которых мне хотелось бы сказать. Это просто некоторые примеры.

Самому мне — почти за двадцатипятилетнюю работу в кино — повезло лишь дважды, чтобы от замысла и до экрана не увяла актуальность темы. Так что вот какое это нелегкое дело — запечатлеть черты времени, в котором живешь.

Но разговор сейчас о другом. Что мне представляется определяющим в наше время? Это напряженная борьба за мир, главное и важнее нет сегодня ничего. Сорок мирных лет, два поколения не знавших, что такое война, — такое дорого стоит в наш тревожный век. Возможно, нам кажется иногда, что дело укрепления мира происходит как бы само собой.

Окончание на стр. 6

Художник Семен ВАЛЮШОК, заслуженный художник РСФСР, лауреат Государственной премии СССР



Композитор Евгений ПТИЧКИН, заслуженный деятель искусств РСФСР

„ПОБЕДА“

Домой...



Окончание. Начало на стр. 5.

Но вот однажды приходит сознание, что это и твоё самое наиважнейшее дело. Пришла эта мысль и ко мне. И я испугался: что же я-то сделал? И тут же обрадовался: Евгений Семенович Матвеев предложил мне работать с ним над сценарием по роману Александра Чаковского «Победа». Это было именно то, что нужно! Я чувствовал, как своевременно для меня подоспела эта работа, и понимал, что она окажется нужной людям, своевременной. Вот такие совпадения и называют счастливыми.

Трудно предсказывать судьбу картины, тем более той, в создании которой принимал участие. Но первые просмотры подтвердили мои предчувствия: фильм «Победа» выходит вовремя.

Редкое чувство удовлетворения собственной работой испытываю я сейчас. Во-первых, удалось справиться с трудной задачей — уложить в жесткие кинематографические рамки содержание большого современного романа — романа публицистического, многопланового, с героями вымышленными и реальными, с причудливым переплетением худо-

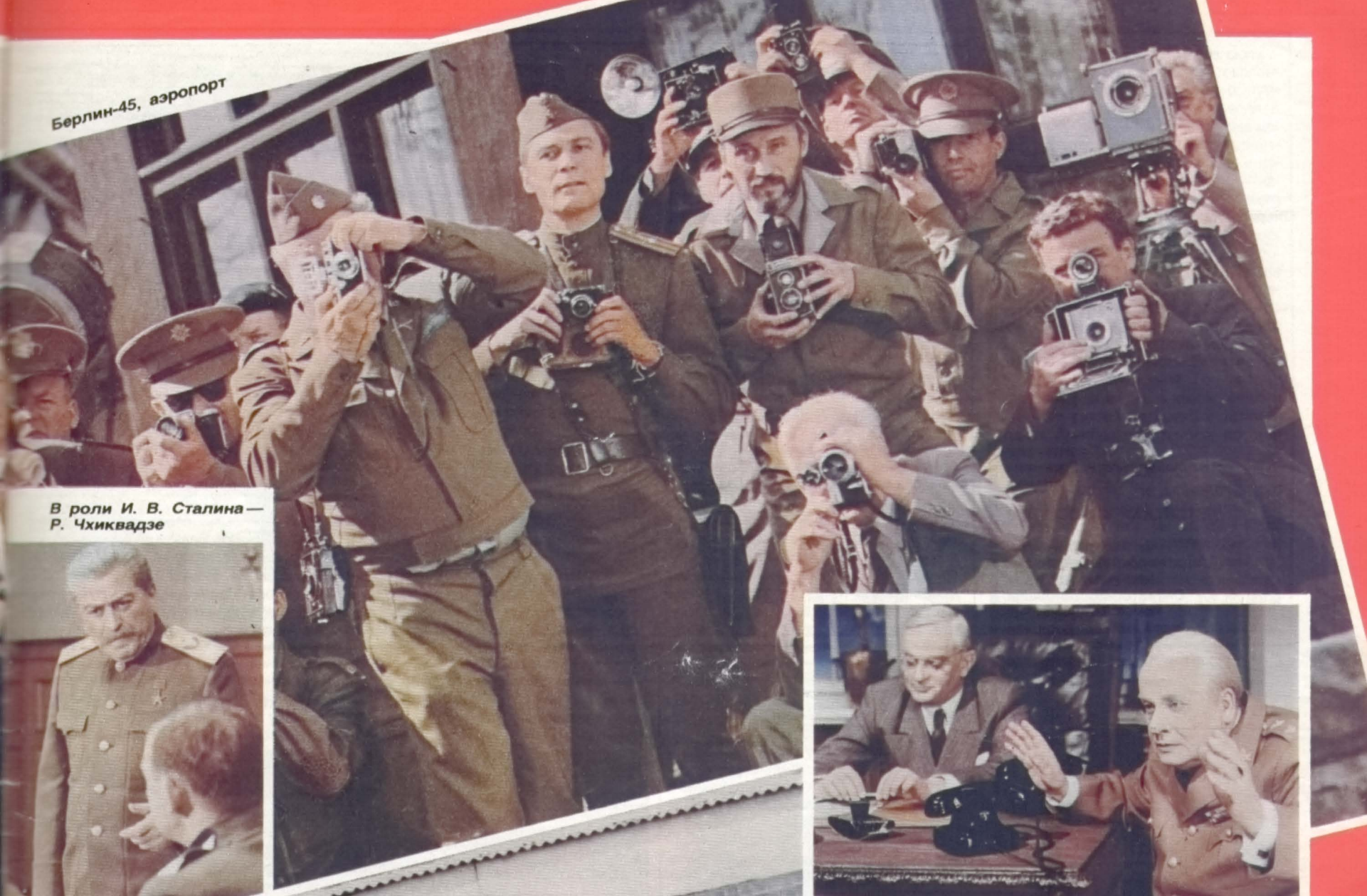
жественного и строго документального материала, с пространными авторскими отступлениями. Но это еще полдела. Наибольшее удовлетворение пришло от того, что благодаря этой работе мне выпала честь прикоснуться к таким замечательным историческим материалам, как подлинные протоколы заседаний Потсдамской конференции глав трех великих держав — СССР, США и Великобритании, как Заключительный акт Хельсинкского Совещания по сотрудничеству и безопасности в Европе. Та страстность и последовательность, с которой делегации нашей

страны отстаивали на этих форумах безопасность народов, мир и нерушимость границ в Европе, вызывают глубочайшее уважение, признательность. И я думаю: чем больше людей в разных странах узнает правду о тех событиях, тем уверенней и тверже станет их позиция в главном вопросе современности — в вопросе о войне и мире.

Вот, собственно, что мне хотелось бы сказать в связи с выходом на экран фильма «Победа» — фильма, которому отданы три года жизни.

Фото В. Кречета

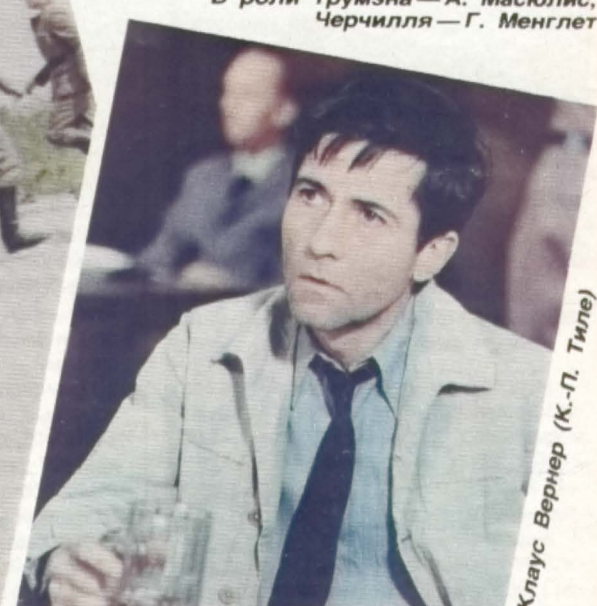
Берлин-45, аэропорт



В роли И. В. Сталина — Р. Чхиквадзе



В роли Трумэна — А. Масюлис, Черчилля — Г. Менглет



Клаус Вернер (К.-П. Тиле)

Брайт (А. Миронов) и Воронов (А. Михайлов)

Хельсинки-75. В пресс-центре Воронов, К. Вернер, Барбара (Н. Вавилова), Саша (Ю. Назаров)



РАССТАВАНИЯ

«МОСФИЛЬМ»

Автор сценария
Эдуард Володарский
Режиссер-постановщик
Гавриил Егиазаров
Оператор-постановщик Юрий Уланов
Художник-постановщик
Наталья Мешкова
Композитор Андрей Эшпай

ЖЕНЩИНА И ЧЕТВЕРО ЕЕ МУЖЧИН

По мотивам
новеллы Хольгера Дракмана
«Роман в дюнах»

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

Автор сценария
и режиссер-постановщик
Альгимантас Пуйпа
Оператор-постановщик
Ионас Томашевичус
Художник-постановщик
Альгирдас Ничюс
Композитор Юозас Ширвинкас



БЛАГИЕ НАМЕРЕНИЯ

По одноименной повести
А. Лиханова

КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ
ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО

Автор сценария Альберт Лиханов
Режиссер-постановщик
Андрей Бенкендорф
Оператор-постановщик
Александр Яновский
Художник-постановщик
Владимир Агранов
Музыка Г. Ф. Генделя, О. Костина

ЗАКОН ВЕРНАДСКОГО

«КИЕВНАУЧФИЛЬМ»
Сценарий Р. Григорьевой,
Режиссер Р. Сергиенко
Оператор В. Квас

ТРИ ОПЕРАЦИИ «РОЗА»

СТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ
ФИЛЬМОВ, СРВ

Авторы сценария
Хонг Зьюн, Ван Хоа
Режиссер Ван Хоа
Оператор Дан Тху
Художник Нгок Туан
Композитор То Хай

Е. ПЛАХОВА

ЧТО ИМЕЛ — НЕ СБЕРЕГ

Ох, как жестоко замкнута цепь человеческих ошибок! Каким горьким уроком оборачиваются порой наша нетребовательность к себе, холодность к окружающим, нравственные компромиссы!

Уж за год-то, прожитый с Верой, герой фильма «Расставания» шофер Роберт Голдаев мог бы разобраться в своих чувствах? Но этот «одиноким волк» так и не решился нарушить «холодствующий кодекс», не набрался духа узаконить отношения с Верой. И лишь узнав, что она в полном отчаянии умчалась к родителям в далекий поселок Корсукар, Голдаев понял, что теряет, может быть, главное в жизни...

А ведь поначалу он казался нам человеком надежным во всех отношениях — без глупых комплексов, без предательской слабости. Голдаев, каким его играет А. Джигарханян, никогда не раскиснет, не станет в трудную минуту кому-то плакаться в жилетку. Он уверен, спокоен, тверд — и когда ведет могучий КраЗ по бездорожью, и когда дает отпор хулиганам, и когда, заскучив, решает перебраться на новое ме-

сто. Вся жизнь его — цепь переездов, расставаний, поисков новых впечатлений.

Но все-таки куда же мчится по жизни «настоящий мужчина» с суровым лицом Роберт Голдаев? В чем видит для себя смысл существования? Что хочет оставить после себя?

В этом нам и предлагает разобраться новый фильм, поставленный по сценарию Э. Володарского режиссером Г. Егиазаровым. Сильная личность, проходящая в критических обстоятельствах испытание на человечность, интересовала режиссера и раньше. Вспомните лейтенанта, сыгранного Н. Еременко в «Горючем снеге», по-ухарски легко распорядившегося чужими жизнями и лишь со временем осознавшего цену истинного героизма. Вспомните капитана Иванова (А. Михайлов) из ленты «Домой!..», с огромным трудом после прихода с фронта находящего общий язык с близкими и свое место в новой, мирной жизни.

Резкий, вспыльчивый, доверяющий лишь себе, Голдаев из той же породы. У него своя правда, своя формула счастья, выведенная еще в юности: «Нико-

му ничего не обещать, жить, как хочется самому». Чужого мнения для него как бы не существует. Да все же задевают его слова «идеалиста» Веньки Черепанова: «Если ты никого не сделал счастливым за свою жизнь, то цена тебе — копейка!» Может, и сам не понимает Голдаев, почему эта «философия» его бесит, не привык он подобными категориями мыслить, его принцип: «Живем — и живем».

Может, он жлоб и рвач, этот Роберт? Да нет. Жлобов он и сам не любит. А все хозяйство его в чемодан вмещается. В деле же своем он ас, это мы видим. Вот как лихо три КраЗа через аварийный мост провел! Никто из водителей не решался, собирались в объезд, а Голдаев сел за баранку и проехал по обледеневшему каркасу, под которым зияет пропасть.

Может быть, перед нами личность героическая? Ведь КраЗы спешат на помощь строителям новой ГЭС, без них перекрытие Енисея может сорваться. Но Роберт сам признается, что не думает в этот момент о цели рейса. «Судьбу хочу испытать», — заявляет он на мосту

Н. ЗОРКАЯ

Название фильма могло сулить рассказ занимательный по интриге. Но любители легковесного зрелища будут разочарованы — меньше всего авторов картины «Женщина и четверо ее мужчин» интересует интрига. Больше всего — нравственно-философские проблемы человеческого бытия. Взяв за основу сценария новеллу датского писателя Хольгера Дракмана «Роман в дюнах», режиссер Альгимантас Пуйпа отдал все внимание жизни обитателей прибалтийского взморья на рубеже прошлого и нынешнего столетий. Созданное им кинематографическое повествование при всей своей бытовой и исторической конкретности тяготеет к жанру притчи.

У героев нет собственных имен — просто Женщина, Отец, Старший сын, Младший сын... Они часть природы, диктующей им жесткие нормы жизни в борьбе за существование, борьбе ежедневной и изнурительной. Каждую весну и после каждой бури море затопляет низину, часто случаются песчаные бури. Ясно, что в жестокой борьбе с морем и песками выжить может только сильный.

И начинается фильм тревожно бурно: яростные порывы ветра, волны прибывают к берегу мертвое тело, чиновник прибыл для опознания погибшего. При таких обстоятельствах в небольшой рыбацкой усадьбе, где обитает Отец с двумя сыновьями, появляется Женщина, вдова погибшего — ее играет актриса Юрате Онайте, удостоенная за исполнение этой роли приза XVII Всесоюзного кинофестиваля. Строгое усталое лицо героини становится удивительно нежным и молодым, когда она улыбается. И она улыбнется позже, уже после того, как поселится в этом доме, станет здесь своей, родит сына.

Но радостей и поводов для улыбок будет немного. Трудна и сурова жизнь героев, море каждый день может принести утопленника — и им окажется твой сын, муж или отец. И постоянно надо копать, копать и отбрасывать песок

ЛЮДИ И МОРЕ



Женщина (Ю. Онайте)

подальше, чтобы он не угрожал твоему дому.

Оператор Ионас Томашевичус тонко чувствует и передает уникальную красоту Неринги с ее солнечным сверканием песков и синевой морской волны, с

уютом рыбацких хижин, затерянных в дюнах; но так же выразительно он рисует и коварное двуличие природы: налетел ветер — обнажились могилы, в половодье по кроны утоплены деревья и прямо в избах можно ловить рыбу. Вся



Роберт Голдаев (А. Джигарханян) и Вера (С. Рябова)

Так он привык играть с судьбой, не щадя себя. Быть может, потому и кажется Голдаев окружающим личностью самобытной, незаурядной. К нему тянутся, им восхищаются. Он становится небезразличен и нам, зрителям, мы видим в Голдаеве задатки «настоящего человека», даже когда понимаем, что он индивидуалист. «Индивидуалист джеклондонского типа», — пытаемся мы как-то оправдать героя «Расставаний», тем более что и суровая атмосфера действия навеивает подобные литературные ассоциации. Кажется, сами бескрайние заснеженные просторы, сама специфика нелегкого шоферского труда породили этот крутой, сотканный из противоречий характер.

И вот такой человек лишился душевного покоя, выбит из колеи. Женщина, чьей любовью он дорожил мало, бросила его, уехала, не простившись. Похоже, не только мужское самолюбие тут задето, рана более глубока. А тут еще берedit в пути душу своими рассуждениями новый напарник Венька, неуемный энтузиаст. Нахлынувшие воспоминания, желание исправить ошибку заставляют героя повернуть грузовик в сторону от трассы. А потом, когда машина застрянет в снегу, пешком через пургу двинуться к Корсукару...

В фильме пересекаются две сюжетные линии: рассказ о рейсе автоколонны до Воропаевской ГЭС и о пути Голдаева к самому себе. Но если в первом случае нам предельно ясны мотивы поступков героев, то второй, внутренний, конфликт менее выверен и отшлифован. Герой А. Джигарханяна — настолько сложившаяся личность, что его перерождение представляется чересчур уж поспешным. К тому же ни Венька Черепанов (Ф. Сухов), ни Вера (С. Рябова), ни старый друг шофер Гудилин (В. Самойлов) — люди, способные сказать Голдаеву в лицо правду о нем, — не представлены в картине достаточно ярко и весомо, в их портретах недостает психологической точности. Это упрощает обрисовку отношений Голдаева с миром. Верная мысль о необходимости душевных связей человека с другими людьми приобретает оттенок простой декларативности.

...Голдаев не дошел до Корсукара. Замерз в степи. Не состоялась его встреча ни с Верой, ни с самим собой — каким он мог бы стать. Гибель героя — прием самодействующий. Была ли в этом необходимость? Думается, что такой финал эффектен, но необязателен: возмездие приходит тут по воле слепого случая.

эта кинематографическая живопись, неповторимая и мастерская, и звуковая симфония воя ветра, шума волн, ударов грома — не просто пейзажный фон или среда действия. Стихии на равных с людьми участвуют в сюжете. Море несет завязку действия, пески до поры скрывают загадку-развязку.

Но нищета и кабала еще страшнее безжалостных стихий. Потому что как ни работай, как ни старайся, все кажется мало немцу-ростовщиму. Подобный языческому идолу, сидит он в своей городской конторе. И каждый раз, когда Отец приносит очередной взнос, оказывается, что долг не уменьшается. Растут, затягивая петлю вокруг шеи Отца, проценты на проценты, проценты процентов от процентов... Едва ли не первобытный образ жизни людей встречается с изощренностью капитала: долг, сколько ни выплачивай его, не уменьшается, а пухнет, как сам ростовщик.

В этих условиях, когда, казалось бы, ничего, кроме звериной хватки, не должно остаться у людей, развертывается перед нами история взаимоотношений, основанных на глубинном благородстве этих простых людей, их солидарности, добре, любви. История странная, необычная. Ведь Женщине, героине, приходится дважды на протяжении картины стать новобрачной и трижды — матерью, проводить в путь Старшего брата (В. Петкявичус) и не дожидаться его, соединиться с Младшим братом (С. Баландис), чтобы вскоре волны и его затянули в невозвратную пучину, встретить отпущенного из тюрьмы Отца, отсидевшего за тот неумываемый долг, и, наконец, после очередной бури узнать, что найден под песком труп Старшего брата, по дороге домой убитого в дюнах бродягой-грабителем...

Люди в этих местах привыкли сдерживать свои чувства. И хотя Женщина, будучи женой Старшего брата, явно тянется к Младшему, и хотя Младший не спит из-за нее ночами, но все переживания загнаны внутрь, они не должны прорваться и причинить боль близким. Так здесь положено. Потому что эти люди любят и уважают друг друга. Больше того, Старший брат тоже знает

об их затаенной любви. «Зачем ты несешь деньги в дом, где никто тебя не любит?» — изумленно спрашивает его случайный сосед за столом в корчме. «Зато я люблю. Всех, всех. И Отца. И брата, и Женщину, и сына, и второго сына, которого мы ждем», — звучит в ответ. И в этом — объяснение всему, что происходит.

Символично: сын, первенец, родится в новогоднюю ночь 1900 года. Начинается наш бурный двадцатый век, век урбанистический, машинный. А тут затерянный уголок земли, герои, поставленные лицом к лицу с природой.

Немало в их жизни древнего, первобытного. И эти диковатые свадебные обряды с песней-заговором «Ловись, рыбка, ловись...». И эта забота о продолжении рода, воплощенная в могучей фигуре Отца, образе столь колоритном и обаятельном у Антанаса Шурны, одного из корифеев литовского актерского искусства. Отец принимает всех детей у Женщины, как принимал и двух своих сыновей и трех детей свояка; именно он стоит у истоков новой жизни. Он учит сыновей, говорит: «Смени рубашку — все-таки воскресенье и гости в доме». Он отнимает собаку у живодеров и дает им деньги, которых и самому-то не хватает. Сквозь все это светится благородство, деликатность, бескорыстие. А шире — та самая духовность, о которой пришлось так остро вспомнить в конце нашего века.

Есть в фильме эпизод, казалось бы, никак не связанный с сюжетом. Мимо рыбацкого домика везут в тюремной карете некую графиню. Карета останавливается, графиня входит в дом и просит у хозяйки воды. В суровый натуральный быт врывается существо из другого мира, одетое в меха и шляпу с вуалью. Это Луиза-отравительница, ее везут в Шлиссельбургскую крепость. Сталкиваются две женщины — несущая смерть и дающая жизнь. Насколько неестественна и чужда всему окружению одна, настолько проста и сродни этой обстановке другая. Она, Женщина, живет по законам этой земли, этого народа, живет, сохраняя в себе все лучшее, что даровала ей природа.

Кадр из фильма



СОСТРАДАНИЕ

Н. КОЛЕСНИКОВА



Внимание к острым житейским коллизиям составляет, пожалуй, одну из отличительных черт прозы Альберта Лиханова. В разговоре о том, что принято называть «болевыми точками» нашей жизни, писатель совсем не склонен использовать всякого рода успокоительные детали или каким-нибудь образом сглаживать драматизм заявленной проблемы. Пример тому — повесть «Благие намерения», рассказывающая о детях, ставших сегодня, в наши мирные и вполне благополучные дни, сиротами при живых родителях, и о тех, кто по долгу службы и по долгу совести стремится сделать все, чтобы вернуть малышам беззаботность и покой счастливого детства.

Повесть эта стала драматургической

основой сценария одноименного фильма, поставленного на Киевской киностудии имени А. П. Довженко режиссером Андреем Бенкендорфом. В центре внимания авторов картины — судьбы и взаимоотношения бывших питомцев детского дома, а ныне первоклашек в школе-интернате и их первой учительницы, совсем еще юной Надежды Георгиевны. Вот они, эти маленькие, брошенные родителями дети, — примолкшие, скованные, с какой-то повзрослостью безысходной тоской в глазах. Ни роскошные краски осеннего парка, ни стерильная чистота спальных комнат, ни белые воротнички на платьицах, ни обилие игрушек — ничто не в силах смягчить трагедию, которую они переживают в каждый субботний вечер и особенно под праздники: когда других воспитанников интерната разбирают по

домам мамы, бабушки, эти остаются в опустевшем, гулком здании — им некуда и не к кому идти. Лестничные перила, из-за которых детдомовцы молчаливо наблюдают за предоступной радостной суматохой, словно пограничный шлагбаум, отделяют страну их детства от благополучного детства сверстников.

Как, каким образом дать малышам ощущение защищенности, тепло и ласку родительской заботы? Как их заставить забыть это короткое, острое, как лезвие, и страшное слово — сирота? Педагоги, воспитатели, другие взрослые герои фильма, по ходу сюжета вовлеченные в решение этой проблемы, стремятся залечить травмы, нанесенные детским душам, ищут выход из, казалось бы, безвыходной ситуации. Всю трагическую глубину драмы, постигшей сирот, сердцем почувствовала и главная героиня картины — такая на первый

взгляд простенькая, наивненькая Надежда Георгиевна, в характере которой исполнительница роли актриса Марина Яковлева подчеркивает прежде всего самоотверженность, жажду добра и справедливости, открытость щедрого сердца. В импульсивности, порывистости юной учительницы — то восторг от удачи, то слезы горького разочарования — ясно прочитывается та искренняя, трепетная любовь к детям, которая позволяет Надежде Георгиевне не бояться признать собственные промахи и ошибки, а потом со всем пылом и страстью своей природы браться за их исправление.

С горячностью и напором она убеждает директора интерната и педсовет дать ей разрешение опубликовать в местной газете статью, цель которой — найти детям если и не новых родителей, то, во всяком случае, взрослых друзей, спо-

собных своим душевным теплом согреть их одиночество. Вот пожилой, с орденскими колодками на пиджаке подполковник в отставке — не торопясь, обстоятельно и спокойно он поясняет, что намерен всеми силами помочь в воспитании детей, и нам сразу понятно, что намерение его искренне и серьезно. Вот многодетная супружеская пара — кому, как не им, лучше знать, сколь необходимы малышу тепло родного дома, благотворная атмосфера дружной и большой семьи. А вот и совсем иной случай — самоуверенная супружеская чета на склоне лет пожелала испробовать «игру в удочерение». Ах, кабы знала, кабы предчувствовала доверчивая Надежда Георгиевна, какой новой драмой обернется эта эгоистическая затея взрослых для избранного ими «объекта внимания» — семилетней девочки Аллы!

Самая острая, драматичная в картине

коллизия: очаровательная, умная и прилежная девочка Аня, ее лишенная родительских прав мамаша с лихой сигареткой в углу рта и жаждущая удочерить Аню одинокая Евдокия Петровна. Тонкие детские руки доверчиво тянутся то к одной, то к другой из этих женщин, но ни у полупьяной своей матери, ни у тихо-скучной Евдокии Петровны не может найти Аня то, что ищет, — теплоты, радушия, защиты. И только самозабвенная, истово преданная ей и таким, как она, Надежда Георгиевна, забывая о покое, сне и собственных заботах, мечется в стремлении внести умиротворение в Аничкину душу...

«Благими намерениями дорога в ад вымощена», — цитируют авторы фильма хорошо известное присловье. И прежде всего давняя эта мудрость напрямую относится к тем взрослым героям ленты, кто, не рассчитав собственные силы

Б. С. СОКОЛОВ.
Академик

ОН ВЕРИЛ В СИЛУ РАЗУМА

Все, кому посчастливилось встретиться в жизни с Владимиром Ивановичем Вернадским или познакомиться с трудами, дневниками, письмами великого ученого, невольно поддавали под обаяние его удивительной личности. Должно быть, в жизни, в искусстве и в науке действует один общий закон: отданные делу страсть души, бескорыстие подлинного призвания и верность правде жизни неизбежно возвращаются к людям в творениях, неподвластных времени. Вернадский вкладывал во все, чем занимался, чем увлекался сам, так много вдохновения, темперамента и эмоций, что это невольно передавалось тем, кто оказывался в сфере его влияния, вызывая в них эмоции такой же силы. Так, очевидно, случилось и с авторами новой полнометражной научно-популярной картины «Закон Вернадского» (сценарий Р. Григорьевой, режиссер Р. Сергиенко, оператор В. Квас. «Киевнаучфильм»).

В чем же он, этот закон? Фильм пронизан идеей, характерной для мировоззрения ученого. Идея эта — единство, цельность, гармония Вселенной, включая в нее и все живое. «Человек не царь природы, не раб ее, он — сама природа», — звучат с экрана слова Вернадского. И второй лейтмотив: «Нельзя любить человечество вообще, не любя

каждого отдельного человека». Кинопублицисты сумели не только глубоко прочувствовать и осмыслить учение Вернадского, но и донести его до широкого круга зрителей.

Экран подробно знакомит с Вернадским — ученым, мыслителем, человеком. Причем авторы стремятся вести рассказ от лица своего героя. На всем протяжении фильма зритель слышит за кадром как бы голос самого Вернадского (картина удачно озвучена артистом Ю. Кауровым).

«Я всегда любил небо и звезды. Млечный Путь поражал меня...» — звучат воспоминания ученого, а на экране — звездное небо и портрет 12-летнего мальчика. И мы понимаем: уже в те, далекие годы в юной душе родилось это чувство космичности, единства Вселенной.

...Студенческие годы в Петербургском университете. Первые и любимые профессора, указавшие дальнейший путь молодому студенту — Д. И. Менделеев и В. В. Докучаев. От атома и кристалла — к познанию Вселенной. А параллельно дружба «на всю жизнь» с молодой филологическим и историческим факультетов. В кружке «Братство» всего десять человек, но у них общие идеалы служения науке, своему народу, человечеству.

А вот первая и единственная любовь. На экране образ милой, обаятельной, «тургеневской» девушки — Наташи Старицкой. Счастливый брак, и тоже «на всю жизнь». Наталья Егоровна — жена, друг, помощница в работе, «человек свободной мысли и действенной любви к людям», как скажет о ней впоследствии Владимир Иванович.

Начало профессиональной деятельности в Московском университете. Вернадский — новатор в области минералогии и кристаллографии. Отказавшись от сухого, статичного метода изучения минералов, молодой ученый больше интересуется «поведением химических элементов, из которых они состоят», и перестраивает всю систему минералогии. Мы попадаем сразу в таинственное и прекрасное царство видоизменяющихся на наших глазах минералов. Воочию убеждаемся, что такое открытие Вернадским закон круговорота химических элементов (в земной коре и во Вселенной!). Все связано между собой этим вечным, непрекращающимся движением. И вот она сила и магия кино! Зрители — свидетели возникновения новой, обоснованной Вернадским науки — геохимии. Экран проследит далее, как внимание ученого целиком захватывают вопросы изучения жизни, или, как говорил он сам, геологически



В. И. Вернадский

вечного «живого вещества». Перед нами удивительный, причудливый мир живых существ, поражающий разнообразием форм и красок. Он целиком заполняет такую близкую и необходимую человеку биосферу, всеобъемлющее учение о которой и создает Вернадский. Открывая законы организованности биосферы, он предупреждает, что нарушение их чревато самыми печальными последствиями. Биогеохимия становится новой наукой о биосфере.

В последние годы жизни великий ученый разрабатывал идею перехода биосферы в новое геологическое состо-

ВЫЗЫВАЕМ ОГОНЬ НА СЕБЯ

М. ЛЕВИТИН

Время действия фильма «Три операции «Роза» — начало 1970 годов. Место действия — Южный Вьетнам. Герои — бойцы Национального фронта освобождения, ведущие борьбу с марионеточным режимом, доживающим, несмотря на всемерную поддержку американского империализма, свои последние дни. Сюжет картины составляют три короткие новеллы,

рассказывающие о боевых акциях, подготовленных и осуществленных юными патриотками — миловидными и хрупкими девушками Ча (Тхань Лоан) и Май (Бит Лиен), членами отряда особого назначения.

Авторы фильма — режиссер Ван Хоа и драматург Хонг Зьон — вводят зрителя в суть событий без предисловий и подробностей, сразу же, в первых кадрах. Цель операций, проведение которых поручено Ча и Май — отвлечь внимание полицейских ищек от разгребывания подготовки к крупномасштабному наступлению патриотических сил. Говоря иначе, Ча и Май должны вызвать огонь на себя, запутать, ввести врага в заблуждение, посеять в его стане панику и растерянность. Они вступают в заведомо неравную схватку с неким чином из сыскных органов, поклявшимся своему американскому наставнику и патрону, полковнику Джеймсу Габи, во что бы то

ни стало обезвредить «проклятых вьетконгов», и выходят победительницами. Совершают дерзкий налет на полицейский участок, чтобы воспользоваться паникой, их товарищи могли спокойно миновать заградительные кордоны и провести в город грузовики с оружием, и добиваются успеха. С помощью младшей сестры Май закладывает взрывчатку у входа в казарму, и в назначенное время оглушительный взрыв сотрясает стены.

...От руки озверевшего палача погибает Ча. И третье боевое задание командования выполняет уже одна Май. Она придумывает хитроумный план: кровавый убийца Джеймс Габи, на чьей совести — жизнь сотен ни в чем не повинных мирных крестьян, сожженные деревни и опустошенные поля, оказывается в ловушке. В соответствии с приговором революционного трибунала его ждет суровое возмездие.

Стилистика фильма «Три операции «Роза» во многом напоминает чуть суховатую, беспристрастную протокольную запись, где нет зарисовок быта, где порой не выявлены психологические мотивировки поступков героев и, в сущности, отсутствует подробный анализ их взаимоотношений. Только информация (пусть и не исчерпывающая, зато точная), только факты (пусть и не во всей полноте, зато самые яркие, говорящие как бы сами за себя). Сдержанность интонаций, безыскусная простота и строгость стилистики этой картины, столь далекой от канонов так называемого авантюрно-приключенческого жанра, говорят прежде всего о намерении авторов воссоздать на экране революционное событие с точностью и лаконизмом документальной хроники.

Десять лет прошло с той незабываемой весны 1975 года, когда многолетняя, потребовавшая максимального на-

ДОБРЫЙ РУССКИЙ ДОКТОР

и возможности, попытался помочь Надежде Георгиевне в воспитании детей — попытался и не смог: ведь их, в общем, благие намерения в итоге нередко оборачивались новыми и новыми драмами для сирот. Но теми же благими и не во всем осуществившимися намерениями была преисполнена и Надежда Георгиевна, не сумевшая уберечь своих воспитанников от легкомыслия и эгоистической слабости взрослых. Однако не о вине и ошибках этой чистой сердцем девушки сделали свой фильм украинские кинематографисты. Главным образом картина эта — о настойчивости и самоотверженности поисков преданной детям души. О постоянной, истовой борьбе с тем, что называется родительским предательством, за счастье и безмятежность малыша. О подвижнике, чья цель — сеять «разумное, доброе, вечное».

яние — ноосферу — сферу разумной деятельности человека, «когда человек становится геологической силой, меняющей лик нашей планеты». На этот период Вернадский смотрел как на неизбежное будущее нашей Земли, продиктованное изучением законов ее развития, пониманием преобразующей роли Разума в будущем. Он первым среди естествоиспытателей поднялся до обобщения такой огромной прогностической глубины, опередив свое время.

...Падают первые фашистские бомбы, страна охвачена пожаром войны. Вернадский в эвакуации в Казахстане. В самые тяжелые для Родины дни Вернадский утверждает: «Гитлер победить не может. Он идет против закона развития ноосферы, против закона Природы». Он верит, что «в буре и грозе, в ужасах и страданиях родится новое прекрасное будущее человечества». И эту веру ученый пронесет до последних дней своей жизни. Он был счастлив, что своими работами участвует в создании такого будущего.

Кинематографисты Украины создали интересный, глубокий фильм. Очень хотелось бы, чтобы с ним познакомились как можно больше зрителей. Особенно молодых.

И еще одно. Менее трех лет осталось до 125-летия со дня рождения великого естествоиспытателя и мыслителя. Мне хочется, чтобы год Вернадского нашел самое широкое и полное отражение в советской кинематографии.

пряжения борьба вьетнамского народа увенчалась победой. Но память о тех, кто, не считаясь с лишениями, невзгодами и смертельным риском, с оружием в руках отстаивал честь, свободу и независимость родной страны, побуждает мастеров экрана вновь и вновь обращаться к героическим вехам национально-освободительного движения. Хорошо известный советским зрителям фильм «Опустошенное поле», завоевавший Золотой приз одного из московских кинофестивалей, решен в приподнятом, поэтическом ключе. Совсем иные средства художественной выразительности используют, как мы видели, создатели картины «Три операции «Роза», продолжившие героическую киноленту. Настойчиво, творчески разнообразно постигают кинематографисты социалистического Вьетнама всегда актуальную, волнующую тему народного подвига.

Выбор героя документального фильма — основа удачи. Тема, география, сюжетные ходы — суть арабски и виньетки; личность, сконцентрировавшая в себе время, его стремительный бег, его созидательную наполненность, его потребность в действенной доброте и мучительные поиски оптимальных разрешений его проблем, вот тот формобразующий стержень, а стало быть, и этическая атмосфера, которая только и делает то или иное произведение принадлежащим к искусству, сообщая ему всю мощь явления жизни.

Ярослав Петрович Кулик. Кардиохирург, доктор медицинских наук, профессор, заведующий клиникой в Благовещенске. Потомственный врач, верный лучшим традициям русских земских медиков. Высокий профессионализм, доброта, активная социальная направленность.

XX век неизмеримо возвысил личность врача. В альтернативном противоборстве жизни и смерти, которое наш век приблизил к каждому из нас, придал характер всеобщности, ибо создал средства уничтожения жизни более совершенные и универсальные, нежели способы ее сохранения или излечения, врачу принадлежит едва ли не решающая роль. Он есть концентрация гуманизма. Он есть руки доброты. Доктор Швейцар. Доктор Вишневский. Доктор Юдин. Доктор Бакулев. Имена-синонимы. Имена, перед которыми человечество преклоняет в благодарности колени... Синонимы жизни.

Мы судим о степени социальной зрелости общества, о его нравственной культуре во многом и по личности врача. А о личности врача мы судим по его роли в обществе. Сколь многого недосчиталась бы российская культура, если бы не было в нем Доктора Чехова.

Вольная музыка ассоциаций; сквозь туман зимней, морозновлажной Москвы выскальзывают звуки — как абрисы, приближаясь, множатся в созвучия, в портрет образа. В просмотровом «микрозале» Союза кинематографистов крутят на узкой пленке фильм «Доктор Кулик» (автор сценария Берта Тришина, режиссер Михаил Рыбаков, оператор Виктор Еркин) и вдруг, рядом, за границами экрана — силуэтом — Чехов... Случай? Воля причудливо расколовшегося разума?

Положим... В доме — праздник. Мы все — дом Чехова, где и по сию пору, меняясь, мы бережно храним завещанное им. Готовясь к 125-летию юбилею Антона Павловича, не ленились лишний раз, как бы в доказательство того, мудрого, сказанного Светловым: «Я могу без необходимого, без лишнего не могу» прикоснуться к Слову.

Из записной книжки: «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья, если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то». Сказано для себя, но и для других.

Подвижничество Чехова. Кто знает, на сколько лет сократила ему жизнь поездка на Сахалин?!

И сам он, медик, знал об этом, и мы, начитавшись книг о нем, то понимаем. Но такова была потребность души этого человека, и не поступить так он не мог, а ежели бы вдруг и поступил бы таким отступническим образом, то предал бы самого себя и нас — потомков, лишив повода еще и за это обнажить головы.

На Дальнем Востоке, в Благовещенске, работает доктор Кулик. В нем — чеховское... Кадры фильма: в коридоре больницы сидят люди и ждут приезда Кулика. Во Владивосток он приезжает раз в месяц. Очередь спокойна. Без всякой ажитации одна из ожидающих говорит: «Я из Хабаровска. Для нас Ярослав Петрович — бог. Мы знаем, что он всех примет, осмотрит, направит на операцию».

Кадры фильма: вертолет привозит врача в деревушки, на оленьи стойбища, в воистину медвежьи углы. Взрослые, дети, дети, взрослые. С утра и до темноты. Поздним вечером — другая клиника, другой город, другая, но тоже спокойная, очередь и тихий голос хирурга: «Товарищи! Извините за опоздание. Я приму всех».

Дальний Восток, Якутия, Бурятия. И есть доктор Кулик, кардиохирург, который принимает всех.



Я. П. Кулик в фильме

Гражданственное звучание не в том, чтобы говорить на нужную тему. Гражданственное звучание фильма творческого объединения «Экран» в том, что он, не умиляясь, ставит серьезные проблемы. Сегодня подвижничество одного есть результат недостаточной работы многих. И, уважая дело и личность Кулика, авторы картины не скрывают вынужденного характера врачебного подвига.

Но: тезис — антитезис — синтез. И доктор Кулик не сетует на обстоятельства, не витийствует. Он РАБОТАЕТ.

Практический человек... Прекрасно оборудована клиника в Благовещенске. Уникальные медицинские инструменты. Сердечные клапаны собственной конструкции. Использование специальной молнии при операциях на сердце. Источники? Ум, расчет, высочайший профессионализм. Помощь: «золотые руки» дальневосточного Левши — Ивана Ивановича Шмырина.

Сетовать некогда. Дело надо делать!

«Каждое утро, идя на работу, я испытываю чувство тревоги. Как сложится день? Что мы сумеем сделать?.. Когда задуманное получается — это ведь такая радость!»

«Новые методики операций... Я верю, к концу века изменится само понятие хирургии. Мы почти не будем резать... Новое в медицине — сколь тернист его путь!»

Мысли доктора Кулика... Фильм выстроен как ряд монологов. Монологи страждущих. Монологи исцеленных. Монологи помогающих. Монологи врача.

За этим — неуспокоенное сердце и тревожащийся разум. Героя картины. Авторов картины. Кто сказал, что сердце — всего лишь насос? Оно — вместилище души...

Крадущиеся шаги смерти. Не всегда из-за спины. В кадре — за рулем «Жигулей» молодой здоровяк, сзади доверчиво прильнула к нему дочка. Потом он будет играть с ней в снежки, раскачивать на качелях. Закадровый голос: «Я знал, что жить мне осталось недолго. Больше всего боялся, что дочка останется без отца. Не мог подняться по лестнице. Не мог делать быстрых движений. Я очень хотел жить. Вся моя надежда была на Кулика. Он спас меня».

Что покоряет меня в личности Ярослава Петровича? Неистребимая интеллигентность. Подход к делу, манера общения с коллегами, с больными, с теми, кто добровольно помогает. И ни малейшего следа надмирности, величия небожителя. Даже в том, как распекает доктор Кулик своих оплошавших сотрудников, как ведет разбор операции с летальным исходом, и благодарит всех, ибо понимает, что есть предел возможного...

Удивительным образом фильм соразмерен своему герою. Он гражданственен, но не кричащ, красив, но без красивостей, добр, но не всепростителен, откровенен, но не физиологичен. Не пугает, но заставляет думать.

Вряд ли настанет время, когда все хирурги — от рядовых до светил — будут уровня Барнарда или Кулика. Но обязательно наступит время, когда каждый будет прекрасным профессионалом. Когда работать плохо будет стыдно. Уверен я в этом потому, что требовательность к профессии складывается из уроков, которые преподают нам мастера. И к чести доктора Кулика, фильм сумел показать, а зритель, надеюсь, увидит, что окружают Ярослава Петровича — и в Якутии, и в Благовещенске — прекрасные врачи.

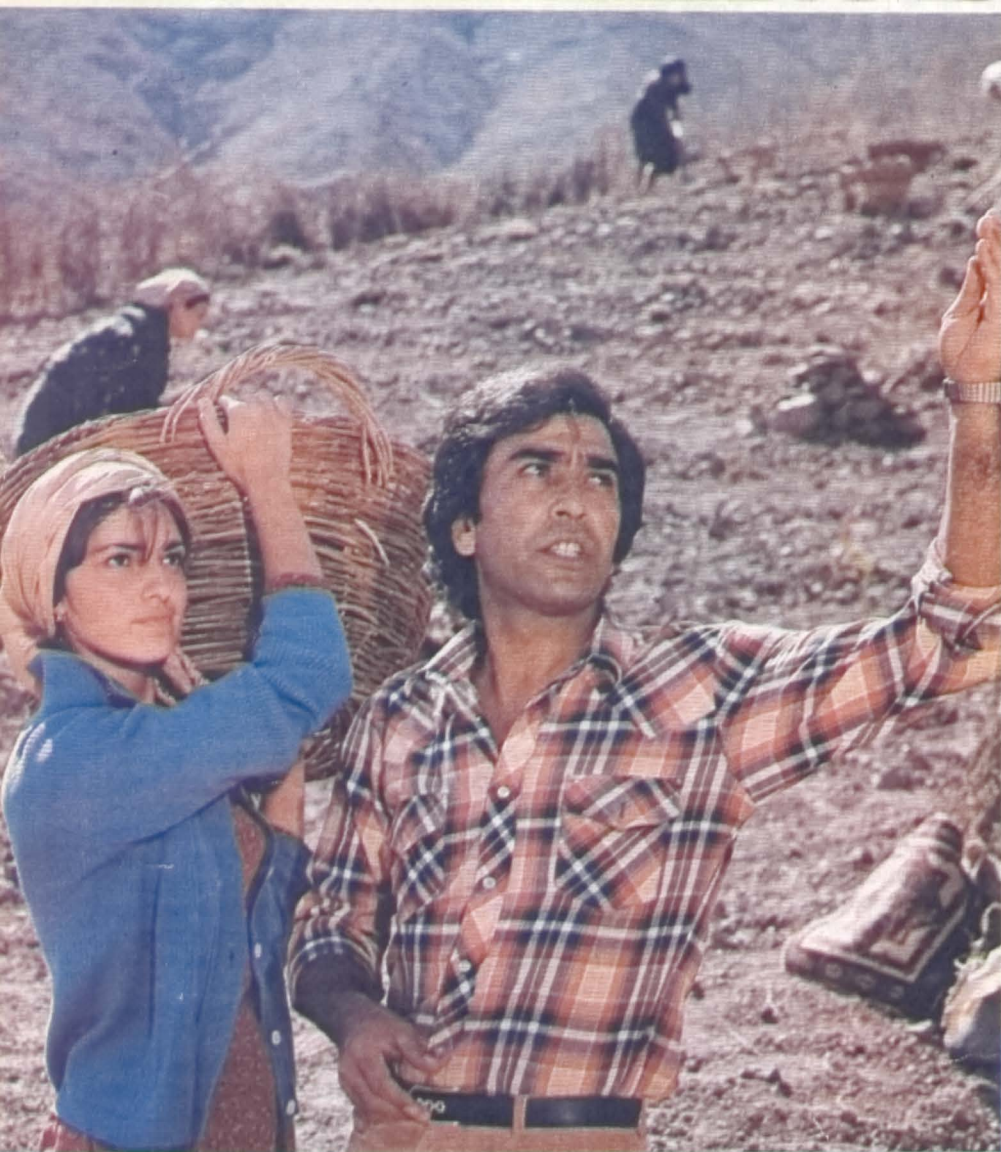
Создавать нравственный климат — тоже подвижничество. Чеховское.

Прекрасно, что миллионы зрителей познакомились с личностью доктора Кулика. Тем самым пусть на один градус, но был поднят наш гражданский темперамент. Предполагаю, какое количество писем придет в Благовещенск. Среди них — мольбы о помощи. Знаю — на них ответят.

Таково главное правило российского врача.

«ЛЕГЕНДА СЕРЕБРЯНОГО ОЗЕРА»

съёмки
закончены



▲ Лейла (Е. Серопова)
и Фарид (Э. Расулов)

▶ Дамир (К. Зохрабов)
▼ Дамир и Рза (Э. Рагимов)



пошла по серебряному зеркалу озера. Не поплыла, а именно пошла навстречу солнцу, сквозь древнее, как мир, испытание водой.

Через несколько минут Елена Серопова, исполнительница главной роли в фильме «Легенда серебряного озера», работа над которым завершается на студии «Азербайджанфильм», готовилась к очередному дублю. А режиссер-постановщик Эльдар Кулиев рассказывал:

— У всех народов и во все века вода считалась символом чистоты. Мне близок и понятен замысел известного азербайджанского писателя Иси Мелик-заде. Мы в соавторстве написали сценарий. Сюжет основан на предании о том, что если человек нравственно чист, он может пройти по священному озеру. Съёмки этого символического эпизода вы только что видели...

Хочу пояснить, что «Легенда сереб-

Суровые скалы вздыбились к небу, замкнули пространство. А посредине, словно на ладони сказочного исполина, лежала чаша с прозрачной водой. Жгучее солнце освещало неподвижную гладь озера, и от этого еще

контрастнее становилась графика горного пейзажа.

У кромки берега стояла девушка. И вдруг чудо. Даже не заметив, что привычная и надежная земная твердь осталась позади, она шаг за шагом

ряного озера», каким задумали фильм его создатели, не сказка. Это киноповесть о наших современниках. В свое время Эльдар Кулиев поставил фильм «В этом южном городе», о бакинской молодежи 60-х годов. Позже были годы работы над масштабными историческими картинами. И вот вновь рассказ о молодых. Впрочем, так ли уж они молоды, — Фарид, главный герой фильма, и его друзья? Им уже под тридцать, а некоторым и несколько больше. Они же в своей великовозрастной инфантильности во многом лишены чувства ответственности, не способны на серьезные поступки. А может быть, просто не хотят жить иначе, ведь гораздо легче плыть по течению, не оставляя в безудержной гонке времени минуты, чтобы остановиться, оглянуться. На самого себя, на тех, кто рядом. Задать себе вечные вопросы: как ты живешь? Зачем ты живешь?

После очередной «шутки», весьма смахивающей на злостное хулиганство, Фарид бежит в далекое горное село. И словно попадает в другую жизнь. Люди здесь скупы на слова и щедры на глубокие и подлинные чувства. Фарид — чужой в этом краю. Ему кажется, что даже фасады сельских домов смотрят на него недружелюбно и недоверчиво. И когда полюбившая его юная Лейла придет с Фаридом к серебряному озеру и поведет его за собой по воде (это, повторяем, кинематографическая метафора), он не выдержит испытания. Натурные съемки проходили на площадях и улицах летнего Баку и среди нахичеванских гор. Если в одном случае камера оператора Рафика Гамбарова словно бежит по улицам (мелькают дома, кварталы, люди), то совершенно другой ритм движения камеры в горном селении. Она спокойно, раздумчиво вглядывается в лица. Крупные планы сменяют друг друга. Вот Дамир, влюбленный в Лейлу, — добрый и обаятельный парень. Вот младший брат Лейлы Рза, единственный мужчина в доме, а значит, несмотря на юность, — его хозяин. Вот мать девушки — пожилая женщина, олицетворяющая совесть этого дома. И, наконец, сама Лейла, воплощенная чистота и мудрость.

— Проблемы молодых ближе и понятнее всего, конечно, самим молодым, — продолжает разговор Эльдар Кулиев. — И не случайно фильм «Легенда серебряного озера» стал еще и фильмом дебютов. К примеру, Елена Серопова — студентка второго курса ГИТИСа, а Матаннат Атакишиева всего год работает в Азербайджанском драматическом театре. Она исполняет в фильме роль Наргиз — бакинской подруги Фариды. Дамира сыграл режиссер Ленкоранского театра Камилль Зохрабов. Рза — студент театрального института Этибар Рагимов. Все они впервые на экране. А Эльданияз Расулов, исполнитель роли Фариды, снимался раньше лишь в эпизодах, потому и у него дебют в главной роли. Художник фильма Маис Агабеков (мы когда-то с ним учились во ВГИКе, а теперь вместе делаем уже четвертую картину). Музыка написал Муслим Магомаев, которого, думаю, ни зрителям, ни читателям представлять не надо.

М. ГОРИН

Баку

Фото Ю. Сазонова

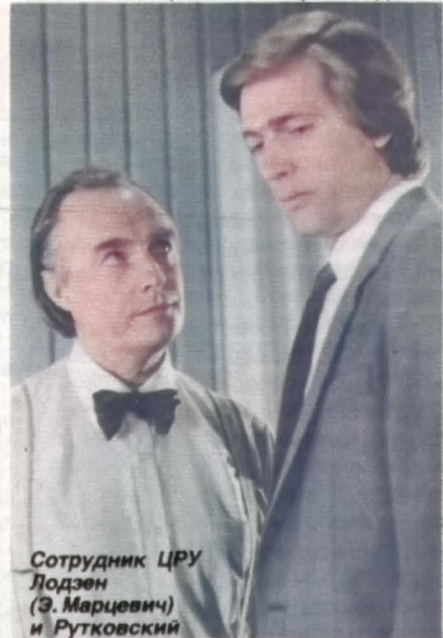


Тереза
(М. Тондегоде)
и Максим
Рутковский
(Т. Сливак)

«КАНКАН В АНГЛИЙСКОМ ПАРКЕ»

Валерий ПИДПАЛЫЙ

Наш фильм — это политический детектив. Для меня подступами к нему были две предыдущие картины — «Искупление чужих грехов» и «Тайны святого Юра». Для писателя Романа Самбука работа над «Канканом в Английском парке» стала развитием в кино сюжетных мотивов его известного романа «Горький дым».



Сотрудник ЦРУ
Лодзен
(Э. Марцевич)
и Рутковский



Коммерсант
Юрий Синешин
(А. Пороховщиков)
и Влас (Ю. Шершнев)
Фото Г. Скачко

интервью
по вашей
просьбе

Раиса
РЯЗАНОВА:

«ПРИДЕТ ДЕ

Очень душевно и тонко сыграла свою роль в «Дамском танго»
Раиса Рязанова — милая, обаятельная актриса. Нельзя ли организовать
для читателей встречу с ней...

В. Фомина. Новгород

Сценарий мы написали вместе. Близ Английского парка в Мюнхене разместился радицентр «Свобода» — «Свободная Европа». Под руководством кадровых американских разведчиков он ведет радиодиверсионную деятельность против СССР, против стран социалистического содружества. Ложь, клевета, поджигательские призывы к «крестовому походу» против всего светлого, передового, гуманного — вот содержание грязной деятельности этих «радиоголосов».

Мы все, кто участвовал в создании ленты, понимали высокую меру ответственности, которая диктовалась темой, чрезвычайно актуальной в нынешней сложной и тревожной международной обстановке. Все переплетения и повороты острого сюжета не выдумка, а прямое отражение реальных событий, реальных человеческих судеб и характеров.

Важно знать, что нелюди, окопавшиеся здесь, способны на любой обман, любые провокации, любые преступления. Мы брали, по сути дела, типичные биографии эмигрантов, особенно тех, кто, опасаясь справедливого возмездия, покинул Украину после окончания Великой Отечественной войны. Некоторые из наших экранных «героев» почти полностью соответствуют их реальным прототипам. Приведу только один пример. Важное действующее лицо нашего фильма — крупный сотрудник ЦРУ Лодзен, фактически идейный руководитель радиостанции «Свобода» (его играет Э. Марцевич). Нам не надо было придумывать этот персонаж, мы взяли его из жизни, слегка изменив фамилию: это Джон Лодейзен, бывший когда-то одним из секретарей американского посольства в Москве, затем шесть лет работавший в Брюсселе в НАТО, потом в Мюнхене. Враг сильный и опытный. И поэтому его надо показывать таким, каков он есть, хотя сейчас «Свободу» возглавляет уже не он, а другой, не менее изощренный и хитрый специалист по психологической войне...

Зритель познакомится с главным героем фильма Максимом Рутковским (Т. Спивак), узнает, что он поэт-неудачник, бежавший из Киева на Запад. Всяческими посулами его заманивает сюда двоюродный брат — мюнхенский коммерсант Синешин (А. Пороховщиков). Но истинная миссия Максима предстает позже. Как бы глазами Рутковского зрители открывают для себя разные стороны грязной деятельности «Свободы», присутствуют в моменты рождения тех или иных «рядовых» политических провокаций, ставших бытом клеветников «Свободы».

К фильму, над которым работали оператор В. Верещак, художник А. Добролежа, музыку написал композитор В. Назаров.

Кроме названных, в фильме снимались актеры Г. Стриженов, Р. Янковский, Е. Ханаева, Ю. Шершнева, М. Тондегоде, У. Думпис, В. Никулин, Ю. Муравицкий, П. Гаудиныш.

Восемнадцать лет назад режиссер Ия Миронова, снимавшая на телевидении двухсерийную картину о Гуле Королевой, предложила ей главную роль. Второкурсница ГИТИСа Рая Рязанова должна была воссоздать на экране образ своей легендарной сверстницы, проявившей в годы войны отчаянную отвагу, высокое мужество и героизм. Ее порывистую, жизнерадостную, ясноглазую Гулю запомнили и отметили удачу начинающей актрисы.

— А что было до того? — спрашиваю я Раису Ивановну.

— Что было до того? Я бы погрешила против истины, если бы сказала, что об актерской профессии мечтала с детства. Но помню, что после выступлений в школьном хоре взрослые поощрительно похлопывали меня по плечу и говорили: «Артистка!» В те послевоенные годы мы жили вдвоем с мамой под Москвой, в Раменском. Потом, окончив восемь клас-

«Артистический институт». Выучила отрывок из «Поднятой целины», причем со свойственной юности смелостью не монолог даже, а диалог, словесную перебранку деда Щукаря с Макаром Нагульновым. С тем и отправилась в Москву, в ГИТИС. Думаю, что мои экзаменаторы и будущие педагоги оценили не столько дарование, сколько эту смелость.

Когда начались репетиции дипломных спектаклей, Рязанова получила приглашение режиссера Юрия Григорь-

Антонина
(«Москва
слезам
не верит»)



Евдокия («Приезжая»)

сов, поехала в Рязань поступать в музыкальное училище. А основанием к тому послужило мое умение более или менее правильно наигрывать на баяне две мелодии и то, что в этом городе жила мамина сестра, которая могла меня опекать. Училась на отделении народных инструментов по классу баяна и по окончании училища год преподавала в музыкальной школе. Вот тут-то, пожалуй, все и началось.

Какая-то неведомая сила заставляла меня каждый вечер бегать на спектакли областного театра. А ставили там «Ромео и Джульетту», «Униженных и оскорбленных», «Живой труп», «Сто четыре страницы про любовь»... Помню, ловила себя на коварной мысли, что, мол, вот случилось бы что-нибудь с исполнительницей роли Наташи в «Ста четырех страницах...» — простудилась бы, ногу подвернула, — и тогда за кулисы явилась бы я и сказала: «Я знаю всю роль. Давайте сыграю, чтобы спектакль не срывался». Ну прямо как Лиза Синичкина из известного водевиля.

В конце концов вернулась домой и объявила маме, что буду поступать в

ева на главную роль в фильме «День и вся жизнь». Катя Морозова, ее героиня, всего один день была рядом с любимым — война разлучила их навсегда, — но день этот определил всю ее дальнейшую судьбу. Эту судьбу экран дал нам возможность проследить в продолжение двадцати лет. Для актрисы (для начинающей тем паче) сыграть возрастную роль — задача сама по себе достаточно сложная. Рязанова создает драматический образ женщины, оказавшейся с маленьким сыном на руках перед тяготами послевоенного быта. Но ее Катя не падает духом, она живет напряженной внутренней жизнью, дорожит ценностями вечными, отвергая мелочные расчеты и компромиссы с совестью. Актриса убедительна в каждом кадре. Что же помогало ей в работе над ролью?

— Наверное, жизнь. В моем послевоенном детстве я часто встречала женщин с подобными судьбами да и сама росла без отца. Но, пожалуй, вернее будет сказать, что я опиралась в основном на женскую интуицию и на свой тогда еще совсем маленький материнский опыт. Когда на-

чались съемки, сыну Даниле исполнилось девять месяцев. Кстати, он и «играл» моего ребенка в первых кадрах фильма, и первые в жизни шаги сделал на съемочной площадке, что и было зафиксировано кинокамерой.

— Роль Антонины в фильме «Москва слезам не верит» стала для вас этапной — за нее вы удостоены высокого звания лауреата Государственной премии СССР. Расскажите, пожалуйста, об этой работе.

— Режиссер Владимир Меньшов с величайшей тщательностью подбирал нашу троицу — Веру Алентову, Ирину Муравьеву и меня. Ведь нам предстояло сыграть своих героинь сначала 20-летними, потом 40-летними. Одни серебринки в волосах погоды здесь, как говорится, не сделали бы. Нужно было играть так, чтобы за этими сединами зрители увидели и ощутили прошитое, чтобы нам поверили.

Очень помогало в работе то, что Меньшов еще и актер. Он знает нашу работу досконально, чувствует ее природу, поэтому сам охотно и мастерски показывает то, что недообъяснил словами, импровизирует прямо на съемочной площадке и, что очень важно и не так-то часто бывает, к актеру относится с пониманием и уважением. Что же касается Антонины, то, на

мой взгляд, она хороший, добротный фон для двух антиподов — Катерины и Людмилы, роли которых исполнили Алентова и Муравьева. Согласитесь, что без моей героини эти образы были бы не столь объемными.

— Вы так естественны в этой роли, видно, что вам, если можно так выразиться, удобно в ней. Близок ли характер Антонины вашему?

— Да, это абсолютный мой характер — спокойный, ровный, миролюбивый, оптимистичный. Вернее сказать, таким он был изначально. Жизнь несколько скорректировала его, и, кажется, не лучшим образом. Я тоже хотела бы простого, бесхитростного счастья и чтобы у меня все сложилось так, как мечталось в юности. Хотела бы иметь основательного мужа-домоседа, нескольких детей, хорошую квартиру и дачный участок, где можно картошку покопать и цветочки посадить. Эта роль позволила мне прожить жизнь, которой у меня нет. И то ладно.

— Вы упомянули о сложностях, возникающих иногда во взаимоотношениях режиссера и актера...

НЬ-И БУДЕТ РОЛЬ»



Анастасия
 («Дамское
 танго»)



Захария («Возвращение чувств»)



«Ирина
 («Инспектор ГАИ»)

— К сожалению, это бывает. Уж кто-кто, а режиссер должен понимать, что актеры эмоционально возбудимее других людей и что ранить их очень легко. Неосторожное слово, суетливое панибраторство, диктаторский тон, высокомерный взгляд как на бесправную марионетку, и глаз актера тускнеет, и никакой профессионализм тут дела не спасет.

— Пригодилась ли вам когда-нибудь в кино первая профессия?

— Да, в «Гуле Королевой» я исполняла «Синий платочек» в госпитале перед ранеными бойцами и аккомпанировала себе; в «Дамском танго» на собственной свадьбе пела «с гармошкой военную в руках». Но вообще-то стараюсь свое умение не афишировать. Считаю, что играть на музыкальном инструменте перед публикой нужно очень хорошо или вовсе не нужно.

— В редакцию пришло много писем, в которых зрители с теплотой отзываются о вашей Анастасии из фильма «Дамское танго». Что вы сами думаете о фильме, о своей героине?

— Мне очень дорога эта работа. Фильм режиссера Суламбека Мамилова на тему,

очень существенно то, насколько актер по своей природе соответствует характеру своего героя. По-видимому, есть закономерность в том, что мне предлагают. Я знаю, что в этом амплуа уже кое-что могу. Но, конечно же, хочется попробовать себя и в ином качестве, да и неплохо бы, чтобы режиссеры поверили в мои более широкие возможности. Смотрю вот на Аллу Демидову на экране и восхищаюсь: какое же у нее значительное лицо, как интересно ловить малейшие нюансы настроения ее героини! Даже если она ничего не сказала, то подумала наверняка о чем-то очень умном. И завидую этой актрисе, и сожалею, что мне не доверяют «думать те мысли», которые думает она. Но это шутка.

— Кроме названных, вы участвовали в фильмах «Золотые рога», «Два дня тревоги», «Письмо из юности», «Надежда», «Поле перейти», «Контрабанда», «Приезжая», «Это мы не проходили», «Хомут для Маркиза», «Белый Бим Черное ухо», «Фронт в тылу врага», «Возвращение чувств», «Инспектор ГАИ», «Потерялся слон»... Всего около тридцати. Список внушительный. Довольны ли вы тем, как складывается ваша творческая судьба?

Катя
 Морозова
 («День и
 вся жизнь»)



которая не может не взволновать: ожидание счастья и обретение его.

Так уж случилось, что деревенский киномеханик Анастасия хоть характером и наружностью привлекательна, и самостоятельная, и работающая, и хозяйственная, а дом ее пуст, счастья в нем нет. Человек, которого она любит, живет здесь же, в деревне. Не сложилось у них что-то в молодости, предал он зарождавшуюся тогда любовь, и сам поплатился за ошибку, и Настю обрек на одиночество. Чем близок мне этот характер? Настя не рассуждала так, как многие в подобных обстоятельствах, что, мол, теперь уж все равно, не век же одной вековать, надо как-то устроиться, а сохранила в себе чувство на много лет. Она любит, верит и ждет.

— За вами, можно сказать, закрепилось амплуа «простой русской женщины с трудной судьбой»...

— Верно. Я никогда не играла королев или дам высшего света, а все больше бываю в платке, в ватнике да в валенках, с засученными рукавами, с детьми, преодолевающая всяческие житейские неурядицы. По-моему, в нашем ремесле

— Казалось бы, грех жаловаться, но все же не могу ответить на этот вопрос однозначно. В моей актерской биографии не более пяти ролей, которыми я по-настоящему довольна. Этого, конечно, мало.

— Ваши новые работы?

— В телевизионной картине режиссера Павла Когана и Петра Мостового «Предел возможного» играла... одинокую деревенскую женщину Дашу, которой помаячила было радость да рассеялась как призрак.

— Что сегодня заботит вас больше всего?

— Мой сын-десятиклассник.

— О чем мечтаете?

— О том, что придет день, когда талантливый режиссер предложит интересную роль в фильме по выдающемуся сценарию. И не один, и не одну, и не в одном. Так что в своих мечтаниях я неоригинальна и похожа на всех сотоварищей-актеров.

— Пусть судьба чаще улыбается вам!

Беседу вела И. ХРИСТОФОРОВА

Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых кинорежиссер Ярополк Лапшин работает на Свердловской киностудии вот уже более 35 лет. Зрителям хорошо знакомы и полюбили такие его фильмы, как «Пора таежного подснежника», «Шестнадцатая весна», «Игра без правил», «Дым Отечества», и другие. Однако наибольшую популярность принесли Я. Лапшину картины, обращенные к историческому прошлому нашей страны, — телефильм «Угрюм-река», «Приваловские миллионы» и «Демидовы». В этой своеобразной трилогии предстает художественно осмысленное прошлое Урала, Сибири на протяжении веков.

«Я всегда ощущал тягу к исторической теме. Создание кинолетописи Урала было моей главной творческой задачей...»

Я. Лапшин никогда не говорил этих слов, но сказать мог бы...

...Он часто бывает колючим, ворчливым, иной раз безапелляционным. С ним нелегко — коллеги Лапшина знают об этом. Тогда почему же, спрашивается, с такой охотой едут на съемки к этому «колючему ворчуну» самые крупные, самые известные наши актеры? Почему отзываются о нем с неизменным уважением и теплом? Почему «начинающие» — вне зависимости от возраста и предшествующего опыта — так ценят школу, которую проходят на его съемочной площадке?

Попытаюсь ответить, но, конечно же, неисчерпывающе... Во-первых (вот уж действительно, когда пишешь о человеке, невольно подпадаешь под его стиль. Это же от него, от Лапшина, — эти «во-первых» и «во-вторых», от его четкости, определенности в рассуждениях)...

Итак, во-первых, он неизменно предан делу. Предан делу на деле — не на словах, что встречается, увы, довольно часто. Да, он будет ссориться, взрывать, портить отношения, если нет другого выхода, если так нужно для дела. И это, несомненно, прекрасно понимают все, даже «пострадавшие».

...Я много раз брала у Лапшина интервью, бывала у него на актерских пробах, ездила с его группой на съемки... Видела его в разном настроении. Почти никогда в благодушном. Чаще всего во время работы он пребывал — и пребывает — в состоянии некоторого недовольства собой и окружающими.

— И что же это вы, журналисты, — так обычно приветствует он каждое мое появление, — что ж это вы не пишете о... (следует какое-нибудь едкое замечание или целый монолог о негативном явлении — в нравах, морали, в городской, общественной жизни). Эта едкость ничего общего, конечно, не имеет с обывательским брюзжанием. Гражданский, общественный, партийный темперамент Лапшина хорошо изве-



стен уральцам по многим конкретным делам, которые он начинал, в которых принимал участие. А отсутствие «довольства», благодушия по отношению к тому, что мешает жить и работать, — это, конечно же, плюс, а не минус...

Наверное, мое вступление несколько затянлось, но зато оно позволило подойти к главному. А главное состоит в том, что режиссер, чьей магистральной темой в творчестве стало далекое прошлое нашей страны, отнюдь не замкнут на этом прошлом. Он чрезвычайно активно живет в дне сегодняшнем. И, может быть, именно поэтому — тут нет парадокса — он снимает свои исторические картины...

— Посмотрите, иные молодые лепят на себя эти иностранные наклейки, нашлепки, чужую символику. Почему? Причин, наверное, много, а я лично выделяю одну: человек этот перестал, видимо, ощущать свои корни... Есть это сегодня у некоторых — небрежное отношение к старине: мы много рушили, сносили, перекраивали. Не очень задумываясь порой о последствиях. Вот у нас на Урале есть удивительный памятник истории и архитектуры — Невьянская башня, вроде знаменитой Пизанской, с наклоном... Ну и кому до нее, спрашивается, дело?! Вот Пизанскую — ту

всем миром пестуем, то и дело о ее судьбе в газетах волнуемся, а свое, родное, уникальное никого настоящего не интересуем... — так он говорит. И продолжает:

— Конечно, я не специалист, не краевед, не возглавляю общество по охране памятников старины... В этой области я могу только «подать голос». Но вот в своей картине — там я могу попытаться дать людям ощущение их духовных корней через прикосновение к истории... К стати, историческая тема всегда оставалась одним из главных направлений работы всей нашей студии. Мне представляется это направление чрезвычайно важным и всегда актуальным. Современность в кино нельзя ведь ограничить узкими рамками времени действия. Наверное, современно прежде всего то, что необходимо здоровью общества.

У фильмов Ярополка Лапшина громаднейшая аудитория. Когда на телевизионные экраны вышла многосерийная «Угрюм-река», режиссер получал буквально тысячи писем от зрителей. Приходили и телеграммы, заверенные руководителями предприятий, с просьбами срочно «повторить вчерашнюю серию ввиду того, что наш коллектив работал во вторую смену»... И картина «Приваловские миллионы».

Народный артист РСФСР, лауреат Государственной премии РСФСР кинорежиссер Ярополк ЛАПШИН на съемках фильма «Дым Отечества» (слева в ролях И. Ледогоров и А. Николаев)

Фото И. Головина

снятая по роману Д. Мамина-Сибиряка, была одним из лидеров проката. С успехом прошла по экранам и недавняя работа Я. Лапшина — фильм «Демидовы».

Лента эта тоже собрала уже большую почту. Вот одно из писем, почти наугад выловленное из толстой пачки. Пишет ленинградка, воспитательница детского сада Н. И. Станукина:

«Дорогие товарищи! Только что посмотрела фильм «Демидовы». Огромнейшее вам всем спасибо... Каким патриотизмом насыщен фильм! Аж дух захватывает от чувства гордости за Родину. Как великолепно показаны трудолюбие, талантливость, ум и смекалка русского народа! А картины природы, дающие еще раз представление о широте, необъятности богатств нашей страны... Побольше бы таких фильмов, знакомящих нас с нашим собственным прошлым... Без этого не может жить человек на земле правильно, честно и красиво».



— Имя Демидовых, — рассказывает Я. Лапшин, — долгое время было окружено мрачной тенью. Сложился взгляд на них только как на алчных приобретателей-капиталистов. Однако нельзя же сбрасывать со счета и огромные заслуги отца и сына Демидовых перед родиной. За очень короткий срок они не только снабдили армию Петра оружием, что сыграло важнейшую роль при победе под Полтавой, но и потеснили на международном рынке знаменитый английский металл. Нижнетагильский завод Демидовых был по тому времени лучшим в Европе. И сам Петр I очень ценил этих людей. Недаром же он собирался «за заслуги перед государством Российским» еще при жизни поста-

сложного эпизода на натуре. Давно уже было готово все: одеты и загримированы актеры, пиротехники напустили целые завесы дыма над озером, играющим «роль» Финского залива, ржали в нетерпении кони... А режиссер все разглядывал бутафорскую чернильницу — видимо, придирчиво выверял для себя меру ее подлинности, ведь она тоже должна была появиться в кадре... Кто из зрителей, интересно, вообще заметил эту чернильницу?!

Он, как тот кузнец, чье письмо мы упомянули, скрупулезен и строг к своему делу даже в самых мелких мелочах. А оценить это качество применительно к его делу можно, только представив себе всю громаду явления, именуемого словами «исторический фильм».

...Когда снимали «Демидовых», Свердловская студия была погружена в XVIII век. У пастижеров на полках сплошными рядами стояли парики петровских времен. Декораторы трудились над стульями, столами и прочей мебелью. Бутафоры делали посуду, подсвечники, изразцы, и так далее, и тому подобное.

Но крупная студия сама все равно не справлялась. Большие заказы по «Демидовым» выполнял «Ленфильм». Кроме того, целый ряд предприятий и организаций, никакого отношения к кино не имеющих, тоже был охвачен фильмом. Пермский ипподром, например, готовил в путь пятнадцать отборных рысаков; небольшая артель в Красноуфимске, долгие годы неспешно изготавливающая телеги и сани, в срочном порядке была брошена на сооружение транспортных средств двухвальной давности. А какие масштабные постройки возводились в окрестностях Свердловска! Ведь даже Невьянскую башню пришлось «дублировать»: снять ее в натуре оказалось невозможно из-за вплотную подступающих к ней современных зданий.

Я пишу это к тому, чтобы читатель-зритель почувствовал, сколько же труда, воли, энергии, нервов требует от постановщика исторический фильм. Эту ношу не каждый на себя взвалит. Таких режиссеров у нас сегодня немного...

— Я приехал на Урал в конце войны, после окончания ВГИКа и, собственно, ничего не знал об этом крае. Отправился как-то в Нижний Тагил, по дороге увидел поразившее меня название городка: Сан-Домато. Стал интересоваться. Оказывается, один из Демидовых решил жениться на племяннице Наполеона, но без титула этого сделать никак было нельзя. Тогда он и купил титул вместе с княжеством. Брак, правда, скоро распался, но память о том событии сохранилась в экзотическом названии маленького уральского поселка. После этого я и стал интересоваться Демидовыми, вообще Уралом. Как видите, все произошло почти случайно... Да и вообще все довольно просто: во-первых, я человек любопытный, а во-вторых, всегда испытываю тягу к людям, умеющим ставить себе значительные цели и идти к ним, не считаясь с потерями. К людям сильным, большим, искренне преданным своему делу.

Н. ЗЕНОВА

г. Свердловск



▲ «Демидовы»

«Продлись, продлись, очарованье...»

◀ «Угрюм-река»



«Приваловские миллионы»

Как видите, «сверхзадача» автора прекрасно понята зрителем. И не просто понята — принята сердцем. А значит, достигнуто единомыслие, единочувствование... Что может быть дороже для художника?

«Гордиться славою своих предков не только можно, но и должно; не уважать оной есть постыдное малодушие» — эти знаменитые слова А. С. Пушкина стали для Лапшина своего рода творческим кредо.

вить Никите Демидову «бронзовый статует».

Это, пожалуй, главное в картине — понимание огромной важности честного служения отчизне, страстной, неутомимой работы на ее благо...

Еще одно письмо.

«Уважаемый Ярополк Леонидович! Я из города Первоуральска. Узнал по телевидению, что вы начали съемки фильма «Демидовы». Из рекламы я понял, что в фильме будет показана работа русских уральских кузнецов. Дело в том, что я сам кузнец и горжусь своей профессией. Понимаете, работа кузнеца — это не только физический труд, но и искусство, если хотите, красота.

Я много видел фильмов с показом кузнецов. И, знаете, стыдно бывает смотреть на «работу» людей, не умеющих держать молота в руках... Ярополк Леонидович! Я очень прошу вас: при съемках обратите внимание на это! В. Н. Захаров».

И вот в один прекрасный день проходную студии миновала целая бригада кузнецов с Верх-Исетского металлургического завода: их пригласили сниматься...

Помню, как довольно долго Лапшин не начинал съемку одного

СВЯЗЬ МЕЖДУ ТВОРЧЕСТВОМ И ЭПОХОЙ

ЗАРУБЕЖНАЯ ПЕЧАТЬ О СОВЕТСКИХ ФИЛЬМАХ

В годы Великой Отечественной войны советские художественные и документальные фильмы демонстрировались на экранах зарубежных стран. Они рассказывали правду о народе, ведущем священную борьбу во имя спасения человечества от угрозы порабощения фашизмом. Миллионы зрителей выражали чувства симпатии к бойцам Красной Армии, к героическому советскому народу.

В материалах Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС), в Центральном государственном архиве Октябрьской революции (ЦГАОР), хранятся зарубежные рецензии на советские фильмы тех лет. Познакомьтесь с некоторыми из них.

«РАЗГРОМ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ВОЙСК ПОД МОСКВОЙ»

Реж. Л. Варламов, И. Копалин

В 1942 году Американская академия киноискусства присудила фильму премию Оскара, признав его лучшим фильмом года.

Покидая кинотеатр, каждый выходит с твердым убеждением, что война будет выиграна. В течение часа наблюдаешь неизведанные глубины человеческого горя и величие героизма... Вчера мы видели настоящих советских людей. Я видела много фильмов о войне. Но это не одна из картин о войне. Это сама война.

Женевьева ТАБУИ, известная журналистка «Нью-Йорк дейли ньюс» (США), 16 декабря 1942 года

«МАШЕНЬКА»

Реж. Ю. Райзман (1942)

То обстоятельство, что Россия в разгар борьбы за свое существование могла дать нам столь романтическую картину, не только является удивительным, но и действует ободряюще.

Молодые актеры Валентина Караваева и Михаил Кузнецов играют естественно и трогательно в начале, зрело и умно в конце фильма. В их игре мы найдем непосредственность и простоту, которые не скоро забудутся.

«Геральд» (США), 15 января 1943 года

«ЧЕРНОМОРЦЫ»

Реж. В. Белаяев (1942)

После четырех лет войны документальные фильмы, показывающие смерть и разрушение, стали обыденным явлением на экране. «Черноморцы», русская документальная картина, изумительна. Это повесть об осаде Севастополя и об операциях морского флота по защите этого города. Фильм реально изображает бои и вызывает волнение. «Черноморцы» — захватывающая картина.

«Нью-Йорк таймс» (США), 28 июля 1943 года

«СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА»

Реж. И. Пырьев (1942)

Этот фильм... делает понятным, почему фашисты сегодня вместо того, чтобы приближаться к Москве, отступают к Берлину.

«Нью-Йорк таймс» (США), 19 октября 1943 года

«ДВА БОЙЦА»

Реж. Л. Луков (1943)

Удивительно жизненная повесть о русской доблести.

«Нью-Йорк геральд трибьюн» (США), 27 июля 1944 года

«РАДУГА»

Реж. М. Донской (1944)

Людам, которых я встречаю на улицах, служащим, рабочим и, наконец, всем, кто будет читать эти строки, мне хочется крикнуть:

«Спешите смотреть «Радугу»! Это лучший из фильмов, появившихся на наших экранах, с тех пор, как Италия, освободившись от фашистской диктатуры, стала получать заграничную кинопродукцию. Это — подлинно поэтическое произведение, шедевр, какой редко встречается.

В конце концов нет ничего удивительного, что такое замечательное произведение вышло из советской киностудии. Ведь общеизвестно, что за все время существования кинематографии, от ее зарождения и до наших дней, именно Советский Союз дал лучшие и наиболее художественные фильмы.

«Радуга» — это один из тех фильмов, которые можно смотреть и понимать, даже не зная языка, ибо сила выразительности каждого кадра необычайна... Больше, чем в чем-либо другом, можно видеть в «Радуге» связь между художественным творчеством и эпохой, а также страной, в которой зародилось произведение.

Джузеппе де САНТИС, «Ля сеттимана» (Италия), 12 апреля 1945 года

«БИТВА ЗА НАШУ СОВЕТСКУЮ УКРАИНУ»

Реж. А. Довженко (1943)

Среди развалин, всеобщего горя и страданий вы видите нечто поразительное: народ не сломлен, он сопротивляется, он задерживает шествие опьяненного победой, зарвавшегося врага, перенимает инициативу и отбрасывает захватчиков.

Что изумляет в русских военнодокументальных фильмах, так это богатство деталей, желание показать правду во всей ее неприкрытости, до конца, и вместе с тем какая суровость и неутомимость ощущается в ритме действия.

«Ля Батай» (Франция), 19 апреля 1945 года

«ОНА ЗАЩИЩАЕТ РОДИНУ»

Реж. Ф. Эрмлер (1943)

Этот фильм поучителен. Он показывает, что народ, который борется за свою свободу и не высказывает страха, непобедим.

«Ле нор либр» (Франция), 3 мая 1945 года

«ЖДИ МЕНЯ»

Реж. А. Столпер, Б. Иванов (1943)

Слишком велика драма, слишком высока миссия русского народа, чтобы писатели и киноактеры могли стоять в стороне. Нужно смотреть этот фильм, чтобы понять современную Россию. Он, несомненно, отражает подлинную жизнь. Суровая поэзия отражается в образах фильма, а многие сцены проникнуты такой духовной чистотой, что они потрясают. «Еще один военный фильм», — скажут некоторые. Что ж, побольше бы таких фильмов, в которых безупречность художественного оформления сочетается с большой выразительной силой!

«Монд» (Франция), 4 мая 1945 года

«НАШЕСТВИЕ»

Реж. А. Роом (1944)

Фильм целиком захватывает зрителя, покоренного силой этой драмы, жизненной и правдивой не только благодаря искусству режиссера, но прежде всего благодаря замечательной игре актеров.

«Фильмова праце» (Чехословакия), 7 июля 1945 года

«ЧЕЛОВЕК № 217»

Реж. М. Ромм (1945)

Исполнение актеров безупречное. Пройдет долгое время, пока Голливуд сможет сделать такую сильную картину.

«Нью-Йорк геральд трибьюн» (США), 3 сентября 1945 года

«СТАЛИНГРАД»

Реж. Л. Варламов (1943)

Фильм «Сталинград» демонстрируется сейчас в двух кинотеатрах Афин. Народ до отказа заполнил залы. Создалась длинная очередь людей, которые в течение многих часов стоят, чтобы получить билеты. Во время демонстрации фильма одна волна огульных аплодисментов сменяется другой. Пойдите и посмотрите фильм, чтобы убедиться в том, что означает сила человеческой совести и глубокого морального превосходства советских людей.

«Неа зои» (Греция), 20 октября 1945 года

«ЗОЯ»

Реж. Л. Арнштам (1944)

Этот фильм — новый советский шедевр. «Зоя» — правдивая история советской девушки, похожей на многих других, принявших участие в партизанской войне в тылу врага. Зоя — это символ героизма, она святая в самом великом смысле этого слова, так как она живет и умирает ради своего идеала и становится в глазах своих соотечественников легендарной фигурой. Она велика, как наша Жанна д'Арк.

Чудо заключается в том, что этот фильм, почти лишенный интриги, захватывает вас больше, чем тщательно разработанный плод воображения. Это кусок правды, который разворачивается, как фреска.

«Франс д'Абор» (Франция), 7 ноября 1945 года

«БЕРЛИН»

Реж. Ю. Райзман (1945)

Этот документальный фильм, смонтированный под руководством режиссера Ю. Райзмана, является шедевром режиссерской композиции и примером несравненного и смелого творчества операторов. Режиссер придал фильму драматическую связность, вкрапленная отдельные эпизоды боев в плавное и захватывающее движение действия. Все это надо увидеть самому, чтобы прочувствовать горячий ход истории.

«Жиче Варшавы», 22 сентября 1945 года

Публикацию подготовил С. КРАСИЛЬЩИК



Прошло без малого сорок лет с тех пор, как на одном из первых послевоенных смотров мирового киноискусства, на фестивале в Марианских Лазнях 1948 года, Большая международная премия была присуждена польскому режиссеру Ванде Якубовской за фильм «Последний этап». Сегодня эта картина, с которой знакомы миллионы зрителей в разных странах, по праву причислена к киноклассике, к ряду тех выдающихся произведений реалистического кинематографа, что и по прошествии десятилетий представляют отнюдь не музейный интерес. С того и начался наш разговор с Вандой Якубовской, состоявшийся в прошлом году в Москве в период проведения Дней польской культуры в СССР, программа которых включала и фестиваль фильмов Польской Народной Республики; открылся он лентой «Последний этап»...

— Эта картина, увы, и сегодня актуальна, — говорит Ванда Якубовская. — Даже в 1947 году, всего два года спустя после окончания второй мировой войны, когда я приступала к работе над «Последним этапом», уже существовали определенные предпосылки, указывающие на необходимость создания таких фильмов не только как исторических свидетельств. Поверженная гитлеровская Германия лежала в руинах, в Европе воцарился мир, но по некоторым признакам было ясно: фашизм побежден, но остается опасность возрождения этого вселенского зла... Будущее подтвердило, что подобные опасения не беспочвенны. А тогда, сразу же после Победы, еще одно напоминание о пережитом многим казалось неизбежным. Ведь за войну люди так пострадали, видели столько ужасов. Достаточно! Не надо этого больше... Кто захочет снова встретиться на экране со своим горем, со своей трагедией!.. Признаюсь, у меня самой были сомнения такого рода. Но в конце концов верх взяла убежденность: нужно делать картину об Освенциме — и в память о погибших, и как предупреждение живым.

Не знаю, найдется ли в мире хотя бы один режиссер, чей жизненный путь можно сравнить с уникальной биографией Якубовской. Не берусь я назвать и фильм, история появления которого могла бы приблизиться по своему драматизму к истории создания «Последнего этапа». С молодых лет кинематограф стал главным увлечением Ванды Якубовской, в 30-е годы активно участвовавшей в деятельности «Общества любителей художественного кино», сокращенно — «Старт», объединявшего прогрессивных польских кинематографистов. В 1937 году Якубовская, имея за плечами опыт работы в качестве сценариста и режиссера документального кино, начала экранизацию романа Элизы Ожешко «Над Нема-

ФАЛЬШИВКА

Голливудская киноподелка «Красный рассвет» побила все рекорды по части нагромождения нелепостей и махровому антисоветизму. О «поразительной глупости и наивности сюжета» справедливо пишет итальянская «Паззе сера». А как еще прикажете оценить сюжеттец, где «советско-кубинско-никарагуанские» (!) парашютисты-десантники высаживаются в США и зверски расправляются с мирными американскими жителями. Без «хэппи-энда» в Голливуде не могут, конечно, обойтись: горстке американских школьников, «ушедших в партизаны», удается разгромить «оккупационные войска».

«Художественные достоинства» этого грязного опуса не заслуживают сколько-нибудь подробного ана-

Ванда ЯКУБОВСКАЯ:

«НЕ ДОПУСТИТЬ КАТАСТРОФЫ!»



ном». Картина была близка к завершению, когда вспыхнула мировая война. Негатив, отданный на сохранение друзьям, пропал в годы оккупации. А участница движения Сопротивления Ванда Якубовская была арестована и с 1942 года находилась в гитлеровском концлагере Освенцим; позднее ее перевели в Равенсбрюк. Режиссер вспоминает, что замысел фильма о трагедии узников Освенцима возник у нее в тот самый момент, когда ворота лагеря со скрежетом сомкнулись у нее за спиной...

— В процессе работы «Последний этап», — продолжает Ванда Якубовская, — постепенно обретал статус документа, качества подлинного свидетельства. Хотя это и игровой фильм: в нем заняты актеры, а не настоящие узники «лагеря смерти». Но все же документальное начало, детали, знакомые лишь оче-

видцам, здесь, бесспорно, доминируют. Вряд ли могло быть иначе. Ведь сценарий мы написали вместе с моей подругой, немецкой коммунисткой Гердой Шнейдер, отправленной в Освенцим с одним из первых транспортов и оставшейся там до конца января 1945 года, когда советские войска освободили уцелевших узников. И все, что было в этом сценарии (а один из промежуточных вариантов представлял собой рукопись в 500 страниц! — Н. С.), основывалось на личных впечатлениях. Не только на наших с Гердой. Многим женщинам в лагере стало известно, что я собираюсь сделать картину о нас, узниках Освенцима, если только останусь в живых. И мне помогли, помогали с риском для жизни. У меня было до сотни помощниц! Ко мне стекались сведения с разных концов огромного «города» на 200—250 тысяч «жителей» — таким был Освенцим. Зачастую мне сообщали о том, чего сама я просто не смогла бы увидеть и узнать. Так, с самого начала «Последний этап» складывался как репортаж свидетеля, точнее, десятков свидетелей. Отсюда и строгая документальность, абсолютная достоверность фильма.

Ныне отдельные кадры этой картины, ставшие хрестоматийными, уже не воспринимаются как открытие: любой зритель, наш современник, не один и не два раза видел на экране и освенцимский «плац», где измученные тяжким трудом, обессиленные от болезней и постоянного недоедания люди часами выставляли под дождем, на ветру, на морозе, и грязные, тесные бараки, куда заключенных загоняли на ночь, и черный, зловещий дым, клубившийся над трубой лагерного крематория, в котором были сожжены трупы более четырех миллионов жертв, граждан СССР, Польши, Франции, Бельгии, Венгрии, Нидерландов, Румынии, Чехословакии, Югославии и других стран. «Голый среди волков», «Обыкновенный фашизм», «Эшелон из рая», «Капо», «Загон», «Судьба человека», «Пассажирка», «Ночь и туман» — за сорок послевоенных лет в мировой кинематографии появилось множество игровых и документальных лент, поведавших правду о чудовищных преступлениях нацистов, совершенных в Освенциме, Бухенвальде, Трешлинке, Равенсбрюке... Но не забудем: «Последний этап» стоит в начале этого ряда, будучи самым первым художественным кинопроизведением, запечатлевшим страшные подробности величайшей трагедии XX века, виновник которой — германский фашизм.

— Что такое фашизм? — как бы размышляя вслух, сама себе задает вопрос Ванда Якубовская. — Мы знаем, фашизм — самое болезненное, уродливое и опасное для человечества проявление империализма. Сразу после окончания войны еще можно было думать, будто фашизм уничтожен навсегда. Но вскоре, к сожалению, стало ясно, что в мире остались его смертоносные бактерии, и откуда существует империализм, история может повториться. Конечно, необязательно в тех же самых формах. К

несчастью, сегодня появились другие, куда более «совершенные» средства уничтожения людей. Ракеты, несущие ядерное оружие, нейтронные бомбы... Но я думаю, что нам все же удастся не допустить катастрофы. А для этого необходимы коллективные усилия миллионов людей, в которых жива память о прошлом. «Последний этап» прошел по экранам Европы и других континентов (картина демонстрировалась более чем в 60 странах. — Н. С.), и, как я хочу надеяться, моя работа сыграла какую-то роль в том, что память о зверствах гитлеровцев не угасла. У меня есть еще один фильм про Освенцим — «Конец нашего света», он снят в 1964 году. К тому времени война и все, что связано с ней, уже стало историей, возможно, поэтому картина имела более скромный успех, чем «Последний этап». Но мне она тоже дорога. Думаю, что «Конец нашего света» обладал и немалой объективной ценностью — как еще одно документированное свидетельство событий военного времени. На этот раз основой сценария послужила повесть Тадеуша Голуя, тоже главным образом опиравшегося на факты, а не на вымысел. «Последний этап» и «Конец нашего света» — это как бы две части моей кинодилогии о гитлеровских «лагерях смерти».

А сравнительно недавно, — говорит Якубовская, — мне пришло в голову продолжить эту тему, обратившись к ней в третий раз, но уже совсем по-другому. Сценарий, который я написала сама, называется «Посещение». В будущей картине мне хотелось бы рассказать о том, что думают, что чувствуют сейчас бывшие узники «лагерей смерти», сталкиваясь с людьми, которые ничего похожего не пережили... Один из главных персонажей «Посещения», поляк, приезжает на родину, где не был много лет: в годы войны он оказался на Западе, потом по личным мотивам поселился в Соединенных Штатах. В Польше он находит женщину, которую когда-то любил. Их разлучила война: он ушел в армию, она попала в Освенцим. И вот теперь, в наши дни, они снова встретились. Встретились, но понять друг друга не могут, не находят общего языка. Слишком поразному сложились их судьбы... Такова вкратце фабула. Конечно, она не дает отчетливого представления о том, что должно появиться на экране. Но вот главная мысль, которую мне хочется выразить в новой работе: фашизм все еще жив, и борьбу против него необходимо продолжать, а напоминание о военном прошлом — часть этой борьбы. «Посещение» пока только в проекте. Но я твердо решила сделать такую картину.

Недавно в польской печати появились сообщения о том, что лауреат Государственной премии ПНР и премии Всемирного Совета Мира, ветеран польской кинематографии Ванда Якубовская начинает съемки фильма «Приглашение к танцу»; этой картиной должна завершиться ее трилогия об Освенциме.

Беседу вел и комментировал Н. САВИЦКИЙ

В мире духовного кризиса

лиза. Говорить о нем заставляет весьма тревожное обстоятельство: этот крайне примитивный фильм, от которого веет пещерным антикоммунизмом, усиленно рекламируется американской пропагандой, причем и на внутреннего потребителя, и в других странах Запада. Так, усиленно раздувая миф о «советской военной угрозе», идеологи агрессии и милитаризма прибегают к услугам кинематографа, замешанного на лжи и человеконенавистничестве.

Надо сказать, что кинострепня, сработанный сценаристом и режиссером Джоном Милиусом, явно задавшись целью переплюнуть конкурентов по «ремеслу», встретила возмущенную реакцию со стороны демократических кругов широкой

общественности США и Западной Европы.

«Фильмы, подобные «Красному рассвету», — пишет газета американских коммунистов «Дейли уорлд», — способствуют нагнетанию антикоммунистической, антисоветской истерии, которая в мире, балансирующем на грани ядерной катастрофы, представляет крайнюю опасность». И делает красноречивый вывод: «Красный рассвет» предназначен для подготовки американской молодежи к войне».

В Канаде активисты антивоенного движения организовали кампанию протеста против показа кинофильма. В листовках, распространяемых ими у кинотеатров в провинции Альберта, в частности, говорится: «В период растущей на-

пряженности в мире, нового витка гонки вооружений, расширения интервенции США в Центральной Америке кинокартина, ставящая своей целью нагнетание слепой ненависти к другим народам, не только вредна, но и противоречит уголовному кодексу Канады». С жалобой на нарушение соответствующей статьи уголовного кодекса страны, запрещающей пропаганду ненависти и войны, обратился в высшие законодательные инстанции Канады известный юрист Майкл Риттер.

«Старые клише из военных фильмов мелькают в диалогах как отстрелянные гильзы, пропаганда ненависти против воображаемых противников США чудовищна, а действие совершенно лишено смысла», — отмечает шведская газета

«Экспрессен». «Навязываемый западногерманскому зрителю «Красный рассвет» своей извращенностью и провокационностью напоминает продукцию министерства пропаганды Гейббелса», — говорится в заявлении Социалистической немецкой рабочей молодежи, ведущей прогрессивной организации ФРГ.

Милитаристская и шовинистическая киноложь нацелена на то, чтобы посеять вражду и ненависть к народам социалистических стран, служить дымовой завесой агрессивным планам администрации США и НАТО, чреватых самыми опасными последствиями для человечества.

А. ВАСИН



невидушные рассказы

МОЯ ЖИЗНЬ В КИНОИСКУССТВЕ

Елизавета АУЭРБАХ



Это началось давно. Однажды артист Художественного театра Василий Осипович Топорков сказал:

— Я тебя порекомендовал в кино. Жди звонка.

Я очень удивилась. Мне почему-то казалось, что в кино снимаются только или красивые женщины, или жены режиссеров. Но телефонный звонок раздался, и меня пригласили на студию.

Три режиссера, к которым меня подвел помреж, удивленно посмотрев на меня, переглянулись.

— Это рекомендация Топоркова?— спросил один.

— Не думаю.— сказал второй.

Третий только пожал плечами:

— Ну, загримируйте ее!

— А что я должна играть?— спросила я.

— Снимается рассказ Чехова «Зубная боль», роль мещанки, у которой болит зуб. Вот текст.— И он протянул лист, на котором было написано: «Аспид, дай воды!»

Гриммер, прекрасно поняв, что я не устраиваю режиссуру, быстренько наложил мне на лицо тон и дал на голову платок. Меня сфотографировали и отпустили. Через несколько дней Топорков сказал:

— Я был на «Мосфильме». Они говорят, что ты не подходишь. Чуть какая-то.

Но Топорков настаивал, и меня вызвали еще раз.

Те же три режиссера, увидев меня, уже ничего не сказали, а я сказала:

— Я загримируюсь сама.

Они охотно разрешили. Я закурила

из бумаги папиюльки, сделала себя курносой, подложила под одну щеку вату, перевязалась теплым платком, и когда стали снимать для фото, то от направленного на меня яркого света, от непривычки у меня катились слезы, но я, не вытирая их, сквозь зубы говорила: «Аспид, дай воды!»

Проба вышла хорошей. Так, с легкой руки Топоркова, я впервые снялась. Друзья говорили:

— В кино важно один раз удачно сняться, а дальше не будет отбоя.

Но они ошиблись, отбой был, и я поняла, что блеснуть в кино мне не удалось, так же, как и в театре. И вдруг опять звонок с «Мосфильма».

— Роль?— спросила я с робкой надеждой.

— Нет. Но очень хороший эпизод, вы играете секретаршу. Завтра проба, машину пришлем.

Утром к дому подъехала машина с надписью «Киносъёмочная». Все мои соседи вышли на улицу и поняли, что звезда экрана загорелась над домом №27 по Староконюшенному переулку.

Первые три актера, которых я увидела, войдя в комнату, были М. Яншин, А. Грибов и М. Жаров. Я спросила у Яншина:

— Я с вами в одном фильме снимаюсь?

— В одном.— сказал он.— Я играю мэра, а ты моя секретарша. Это оперетта «Вольный ветер».

Мой эпизод был неинтересный, без единого слова, но я снялась. Этот фильм я не видела, но говорят, ничего не потеряла.

Елизавета Ауэрбах в фильме «Чистые пруды»

Потом был еще звонок с «Мосфильма». Снималась картина по рассказу Нагибина «Чистые пруды».

Я сострила, что готова сыграть в сценарии Нагибина хоть собаку.

— Собака уже есть.— ответили мне.

Моя роль — жена профессора. Мужа играл народный артист, домработницу — заслуженная артистка, дочь — лауреат, жениха дочери — дважды лауреат.

В первом кадре режиссер велел мне что-нибудь вязать, но я вязать не умею и решила распускать свой шарфик.

Наконец все готово для съемки. Сижу распускаю шарф. Распускаю час, распускаю два, объявили обеденный перерыв и меня пригласили в «творческий буфет». Я никогда не была в творческом буфете и с интересом пошла, но там все, как в обычном буфете.

Потом на съемку привели огромного серого дога по кличке Лорд. Он был красивый и хорошо воспитанный, но ему не понравился голос артиста, игравшего профессора. Как только народный артист открывал рот, чтобы сказать свой текст, пес гавкал. Режиссер выходил из себя, Лорд тоже мучился, но сдержаться было свыше его сил.

В конце концов пса обманули. Актер только шевелил губами, а звук наложили потом. Я подружилась с Лордом. Приходя на съемку, он всегда подходил ко мне и молча клал мне голову на колени. Я гладила его, он лизал мне руку. Хозяин пса ревновал:

— Бабник!

Раз я спросила режиссера: что, пес получает столько, сколько я, или меньше? Режиссер потупился и сказал:

— Больше. У него три золотые медали.

Время шло, моя карьера продолжалась. Мне предложили сняться в фильме «34-й скорый», съемки в Москве на Киевском вокзале. Первый кадр — я на перроне прощаюсь с подружкой, потом вхожу в купе и поезд трогается. Режиссер спросил, какое мне шить для съемки пальто. А на мне было весьма приличное весеннее пальто, и я сказала, что буду сниматься в своем, но режиссер и съёмочная группа стали меня уговаривать шить новое. Я даже обиделась за свое пальтишко и спросила, чем оно им не нравится. Режиссер говорит: ваше пальто очень хорошее, но оно может попортиться, так как в следующем кадре в вагоне начнется пожар. Тогда я согласилась снять мерку, выбрала себе фасон «реглан» и спросила, сильный ли будет пожар. Режиссер сказал, что вначале не очень, а потом,

когда я начну гореть в пальто-реглан и выпрыгивать на ходу из вагона, может быть, будет дублер...

Съемки должны были начаться через неделю, пока еще лежал снег, на который я должна буду выпрыгивать в новом пальто-реглан, но звонков с «Мосфильма» больше не раздавалось. И вдруг в разгаре лета, ночью, междугородный звонок: «Срочно вылетайте в Ставрополь».

Я спросила: а как же со снегом-то? «Снег, это ерунда, мы талька на землю набросаем, так что вылетайте, пальто готово».

Но директор Москонцерта меня не отпустил: «Отменяет ваш концерт нельзя!» Обидно, конечно, но ничего не поделаешь.

А вот недавно я снялась в короткометражном фильме «Как не терять самообладания при пожаре?». Мне сказали, будет гореть гостиница «Спорт». В вестибюле масса народа, все в дыму, паника, а я сижу в кресле и, не теряя самообладания, читаю журнал «Советский экран». Я все выполнила с удовольствием, тем более что и номер журнала оказался интересный.

В фильме «Адьютант его превосходительства», где я сыграла жену ювелира, меня поразил режиссер Е. Ташков: он сам повел меня примерять костюмы, и, пока мы шли до костюмерной, рассказал мне ситуацию моего эпизода. Затем мы пришли на съёмочную площадку, раза три-четыре прорепетировали мою сцену. И тут Ташкова позвали к телефону. Когда он вернулся, я спросила, когда будет съемка. Он очень удивился и сказал, что все уже снято, и пожелал мне всего хорошего.

Когда я рассказываю коллегам, как в течение максимум двух часов режиссер снял эту сцену, мне не верят, говорят, так в кино не бывает. Но у меня есть свидетель — сам Евгений Ташков, он не откажется...

Этот «мини»-эпизод принес мне «макси» популярности, и теперь я в концерте не могу уйти со сцены, не сказав мою единственную фразу: «Исаак, не валий дурака, им нужен Федотов».

Сейчас снимаюсь в фильме «Подвиг Одессы» — там есть сцена, где я и Н. Гундарева в ожидании бомбежки дежуриим на крыше. По узкой шаткой лестнице мы обе, боясь высоты, в конце концов добрались до крыши. Как туда забрались с тяжелой аппаратурой операторы, не знаю, но когда этот кадр отсняли и операторы и режиссер были уже внизу, мне и Гундаревой тоже надо было слезать с крыши. Мы долго и мужественно сползали по узкой лестнице, преодолевая страх перед высотой... Почему этот подвиг не сняли на пленку, я не понимаю.

БЫЛО — НЕ БЫЛО...

Доставил в редакцию В. КОНЯХИН



Мистер Смит по дороге в кинотеатр дал шиллинг нищему слепцу. В кинотеатре он с изумлением обнаружил «слепца», сидящего рядом. Но тот не растерялся.

— Простите, мадам.— сказал он.— я правильно сел? Этот автобус идет в Бромлей?

Начальник полиции детективу:

— Как могло случиться, что вы упустили того типа, за которым обязаны были следить?

— Он пошел в кино, а я этот фильм уже видел.



После просмотра фильма:

— Ты знаешь, этот фильм сделан точно по книге. Я заснула на том же самом месте.



Жених голливудской кинозвезды, торопясь на свадьбу, опоздал на поезд. И тут же направил невесте телеграмму: «Не выходи замуж, пока не приеду».

— Ваш сценарий неплох.— говорит режиссер.— надо только упростить некоторые диалоги, чтобы любой идиот мог их понять.

— Хорошо, хорошо. А какие места вам непонятны?



Школьники разговаривают:

— Не понимаю, как раньше люди жили без кино...

— Так ведь они все вымерли.

Рыбаки сидят у реки. Один хвастается:

— Представляешь, мне сегодня приснилось, что я сижу на берегу с Софи Лорен. Вокруг никого...

— Ну и что дальше?

— И будто я поймал окуня в три килограмма.

— А она?

— А у нее не клюет.

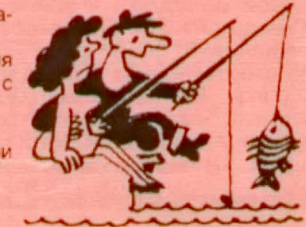


Рисунок Е. Милутки

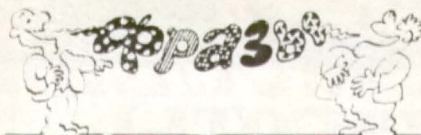
МЫСЛИ ВСЛУХ

Уникален творческий путь актера К. Однолюбова. Успешно снимаясь уже двадцать лет, он до сих пор не поет на эстраде, не пишет стихов, прозы, не пробует себя в режиссуре.

Прошлыми работами актриса Ч. Умова убедительно доказала свою творческую несостоятельность в драме, комедии, историческом фильме. Теперь на очереди мюзикл.

Актер С. Крапленный научился играть сдержанно. Ни один зритель не видит на экране его чувств.

Н. МАШАРОВА



Краткость — сестра таланта. А многосерийный фильм кем ему доводится?

Лучший подарок — книга. В крайнем случае — ее экранизация.

Фильм был серым, но цветным.
Богдан ДУБЕНСКИЙ
— Не те пошли нынче поклонники, — роптали таланты.

М. ЛЕМПЕРТ

С комедийным актером и поскучать приятно.

И среди бездарностей есть свои гении.
Ленинград
Е. ФУРМАН

Рисунок О.Теслера



Людмила Савельева



Всеволод Санаев

Дружеские шаржи К.Куксо

занимательное киноведение



— Недавно вышло второе издание «Книги о шашках», где описана «знаменитая» партия. Стотысячный тираж, разошедшийся, кстати, мгновенно, оказался маловат, и ни один экземпляр не попал, видимо, в руки создателей сериала «Мертвые души».

— Вопрос, поднятый читателем, мне не представляется принципиальным. Перед авторами экранизации стояли проблемы более серьезные.

— Тем не менее Н. В. Гоголь наверняка сам неплохо играл в шашки, если посчитал необходимым включить эпизод с ними в свою поэму.

— Уверен. Потому вашему корреспонденту и захотелось разобраться, что же происходило на доске, за которой сидели литературные герои. Можно вспомнить, что в свое время артисты МХАТа Иван Михайлович Москвин и Василий Осипович Топорков репетировали знаменитую сцену из «Мертвых душ», и эпизод этот у них никак не получался. Они даже попросили Станиславского вообще изъять его из спектакля. Но Константин Сергеевич катего-

рически воспротивился, объясняя, что для драматургии целого это крайне необходимо. Ведь исход поединка много значил для соперников: один получал бы в случае выигрыша сотни полторы душ, а другой — сто рублей.

— Но все-таки о самой партии... Как вы охарактеризовали бы дебют?

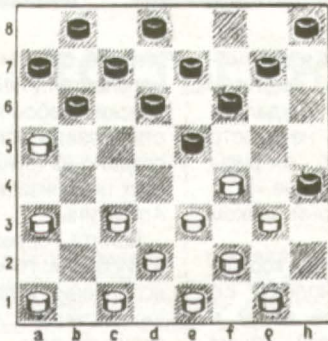
— Никак. Соперники делают первые попавшиеся ходы. И тем не менее... Белыми играл Ноздрев. Из текста поэмы следует, что до его злосчастной «комбинации» не было разменов. Вполне можно допустить, что игроки применили фланговую стратегию: в ту пору считалось, что активные операции в центре чреваты большим риском.

Итак:
— Знаем мы вас, как вы плохо играете! — сказал Ноздрев, выступая шашкой. (1. cb4)

— Давненько не брал я в руки шашек! — говорил Чичиков, подвигая тоже шашку. (1... hg5)

— Знаем мы вас, как вы плохо играете! — сказал Ноздрев, выступая шашкой. (2. gf4)

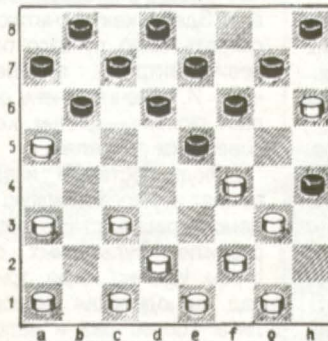
— Давненько не брал я в руки шашек! — говорил Чичиков, подвигая шашку. (2... gh4) Перепалка продолжалась недолго. После нескольких ходов (3. ba5 fe5 4. hg3 gf6 5. bc3 fg7) возникло положение, показанное на диаграмме 1.



Помните, Ноздрев домогался: «По крайней мере пусть будут мои два хода». Чичиков решительно отверг его притязания. В создавшемся положении право сделать два хода подряд равносильно победе. Вот тут-то и осенила Ноздрева мысль осуществить «оригинальный маневр».

«Знаем мы, как вы плохо играете! — сказал Ноздрев, подвигая шашку, да в то же самое время подвинул обшлагом рукава и другую шашку».

Что же получилось? Ноздрев переставил шашку f4 на поле h6, а чтобы замести следы, подвинул рукавом шашку e3, зная, что это будет замечено в первую очередь (см. диаграмму 2). Так и случилось.



— Давненько не брал я в руки! Э, э! Это, брат, что? Отсади-ка ее назад! — говорил Чичиков.

— Кого?
— Да шашку-то, — сказал Чичиков и в то же время увидел почти

перед носом своим и другую (h6!), которая, как казалось, пробиравась в дамки... — Этак не ходят, по три шашки вдру!

— Отчего ж по три? Это по ошибке. Одна продвинулась нечаянно, я ее отодвину, изволь. (Имеется в виду шашка f4).

Скандал, разразившийся из-за шашки, пробиравшейся в дамки «почти перед самым носом», закончился, как известно, позорным бегством Чичикова.

— Свои вполне доказательные предположения относительно хода поединка двух шашкистов-любителей прошлого века вы опубликовали в своих книгах вместе с Василием Осиповичем Топорковым, рассказали, помнится, о них по телевидению, а Топорков о том же поведал в своих мемуарах. Неужели все это так важно?

— Насколько все сие важно для искусства, мне судить трудно, но то, что кропотливое изучение классического текста всегда интересно — это несомненно. Ведь недаром говорится, что в искусстве мелочей нет.

СЧАСТЛИВЫЕ ЗАБОТЫ ЛОЛИТЫ ТОРРЕС

Недавно в нашей стране с успехом прошли гастрольные выступления известной аргентинской актрисы и певицы Лолиты Торрес, хорошо знакомой советским кинозрителям старшего поколения. По просьбе «СЭ» с ней встретилась корреспондент АПН.

С Лолитой Торрес мы встретились в театре «Президенте Альвеар» в перерыве между двумя спектаклями. Суббота — день для здешних актеров тяжелый. Вечерние представления идут одно за другим — почти так же, как киносеансы. И потому беседа состоялась в крошечной гримерной, из которой при нашем появлении молниеносно исчезла деликатная костюмерша.

Костюмерша потрудились на славу: перед нами сидела эффектная испанская сеньора с замысловатой прической и с кокетливым гребнем в смоляных волосах. Но вот высокомерная испанка улыбнулась и сразу превратилась в милую, обаятельную женщину, с которой мне уже доводилось встречаться прежде.

Лолита Торрес вот уже четыре десятилетия прочно удерживает зрительские симпатии, и это в Аргентине, которая отнюдь не бедна артистическими дарованиями. Что же принесло такую славу? Красивый голос? Удачные роли в кино? Или талантливая игра на театральной сцене?

— Впервые я играла во «взрослом» спектакле, поставленном в настоящем театре, когда мне было всего одиннадцать лет, — вспоминает Лолита Торрес. — Но еще раньше я поняла, что мое призвание — музыка. Петь я стала, едва научившись говорить.

Отец Лолиты не хотел, чтобы дочь начала выступать так рано. Он боялся, что это ей помешает. Но девочка при поддержке матери и выступала, и училась в школе. Ей нравились уроки истории, нравилось читать...

— В кино я стала сниматься позже — спустя десять лет после театрального дебюта. И мне тогда очень пригодились профессиональные знания, которые я приобрела на сцене.

— За годы артистической карьеры вам довелось сниматься во многих фильмах, сыграть множество театральных ролей. И, наверное, есть среди них те, что особенно близки?

— В 1968 году мне очень повезло. Тогда мы работали над интересным спектаклем «Так проходят годы». Мне довелось играть в нем сразу и мать, и дочь, и внучку. Пожалуй, это моя самая любимая, самая трудная и самая многоплановая роль, где нужно было петь, танцевать и перевоплощаться в женщин разного возраста.

Но если говорить откровенно, то мне дороги все роли, потому что в каждую я вложила столько сил, столько эмоций! Это в равной мере относится и к кино-



съемкам. С особой теплотой я вспоминаю работу в фильме «Сорок лет любви». Здесь, как я считаю, мне удалось сыграть свою лучшую роль не просто певицы-актрисы, а именно актрисы кино. И, конечно, очень дорог мне «Возраст любви» — фильм, который знаком советским зрителям.

...Люди постарше, наверное, хорошо помнят эту аргентинскую киноленту. Ее демонстрация стала важной вехой в развитии культурных связей наших стран. Именно тогда, тридцать лет назад, молоденькая очаровательная Лолита Торрес раз и навсегда пленила советских зрителей. В их глазах она невольно стала как бы олицетворением далекой экзотической Аргентины.

Родина актрисы — страна действительно необычная. С давних пор в Ар-



«Жених для Лауры» ▲
Лолита Торрес — звезда эстрады и кино



«Возраст любви» ▲
С внучком Педро

гентине селились люди многих национальностей, надеясь под южноамериканским небом найти свою судьбу. Поистине вавилонское смешение народов и создало на фундаменте древних индейских цивилизаций самобытную культуру Аргентины.

Лолита Торрес — кумир переселенцев из Испании. Никто не сравнится с ней в исполнении испанских песен. И ни один андалузец не усомнится в чистоте ее произношения на родном диалекте. Ее героини в кино, в популярных радиопостановках и телевизионных передачах — испанки.

— И, как видите, на театральной сцене я тоже верна своему постоянному амплу. Сейчас я занята в спектакле, который называется «Твоя колыбель стояла в общей квартире» и рассказы-

вает о жителях одного дома в старом районе Буэнос-Айреса. Действие происходит в начале века — в тот период, когда в Аргентину хлынул поток иммигрантов. Эти обитатели бедных, старых домишек, живущие в тесноте, — очень симпатичные люди. Но всем им на первых порах приходится трудно. Мирвосприятие у каждого народа своеобразно, психология разная. Так и возникают по ходу действия конфликты от смешных до более серьезных. Спектакль сделан в жанре музыкальной комедии. Он очень веселый и красочный.

— Я заметила, что в списке действующих лиц вы названы своим настоящим именем — Лолита...

— Да, испанку Лолиту придумали специально для меня. В сюжете пьесы такого персонажа сначала не было. Дочь моей героини — тоже новый персонаж. Для меня особенно радостно, что эта роль — актерский дебют моей 17-летней дочери Марианы.

...Лолита Торрес никогда не была, подобно некоторым популярным актрисам, объектом особого интереса репортеров, охотников до «сенсаций». Мать пятерых детей, жена и хозяйка дома, она всегда стремится к тому, чтобы жизнь ее большой семьи была спокойной и благополучной. Несмотря на очень напряженный рабочий ритм, актриса всегда находит время заниматься воспитанием детей. Теперь четверо из них — Сантьяго, Анхелика, Марсело и Мариана — уже взрослые и лишь двенадцатилетний Диего — школьник.

— Я всегда старалась, чтобы дети видели во мне не только любящую мать, но прежде всего друга и помощника. Поэтому я так рада, что актерский дебют Марианы, всегда мечтавшей стать актрисой, оказался удачным и что я смогла быть на сцене рядом с ней в самый ответственный момент ее жизни.

Когда дочь Лолиты вошла в гримерную, я попросила ее рассказать о своей первой театральной работе.

— В день премьеры я очень волновалась, и если бы не мама, наверное, так и не смогла бы взять себя в руки. Но рядом с ней я быстро освоилась и почувствовала себя уверенной. Мама мне помогает всегда. Уже четыре года я учусь в театральной студии, у требовательных педагогов, но дома меня ждет самый строгий и самый объективный критик.

Однажды мама взяла меня с собой на гастроль в Советский Союз. Я была потрясена, как нас принимали в вашей стране. Мне особенно приятно, что моя мама так популярна у вас, что в Москве и Ленинграде, Кишиневе и Одессе все были так внимательны и заботливы к нам. Мы выступали в Советском Союзе вместе — пели дуэтом...

— Каковы твои дальнейшие планы? — Я поняла, что профессия артиста трудна и ответственна. Буду учиться дальше: в студии, у мамы, других актеров.

...Но не только Мариана порадовала свою маму в этом году. Совсем недавно Лолита Торрес стала бабушкой. Это событие полностью перевернуло весь ее жизненный уклад. Она, домоседка, вдруг стала неуловимой, потому что при каждом удобном случае едет за многие километры в другой город — Мар-дель-Плата, где живут ее дочь Анхелика, зять и крошечный внук Педро.

— Я счастлива! Бабушка... Это слово меня несколько не угнетает, наоборот, очень нравится. Вся наша семья ликует, а мои дети безумно горды, что стали тетями и дядями.

Екатерина СТАСЕВИЧ

Буэнос-Айрес



ОТРЯД

ЛИТОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ

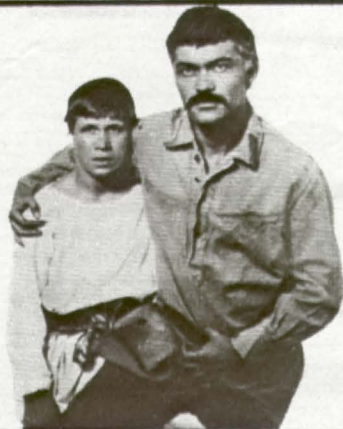
Их было семеро. Семеро красноармейцев, оказавшихся в первые же дни войны отрезанными от своей части на оккупированной фашистами территории. Смертельная опасность подстерегала их на каждом шагу. Но маленький отряд не сдавался. Вступая в неравные схватки с противником, он мужественно продолжал борьбу...

Сценарий Евгения Григорьева
Постановка Алексея Симонова
Оператор-постановщик Ионас Грицюс
Художник-постановщик Альгирдас Ничюс
Композитор Владимир Камоликов
Звукооператор Р. Федаравичюс

В главных ролях:
Доронин — Александр Феклистов
Урин — Сергей Гармаш
Никитин — Дмитрий Брусникин
Петров — Михаил Морозов
Кузьмин — Яков Степанов
Окунев — Александр Песков
Степа из Курска — Виктор Нестеров

Автор сценария Рудольф Тюрин
Режиссер-постановщик Анатолий Кабулов
Оператор-постановщик Даврон Абдуллаев
Художник-постановщик Евгений Пушин
Композитор Р. Вильданов
Звукооператор З. Предтеченская

Роли исполняют:
Джантай — Карим Мирхадиев
Мерген — Джамал Хашимов
Яков — Леонид Кулагин
Муталиб-ака — Наби Рахимов
Еремейчик — Роман Ткачук
Абидхон — Хамза Умаров
Ильяс — М. Кимсанов
Лусинов — В. Цветков
Шнырь — Т. Кабулов
Возчик — В. Уральский
и другие



КЛЯТВА ДЖАНТАЯ

ПРОИЗВОДСТВО КИНОСТУДИИ «УЗБЕКФИЛЬМ»
ИМЕНИ К. ЯРМАТОВА

Было это в 1923 году. Жители далекого кишлака решили установить у себя памятник Владимиру Ильичу Ленину. Собрали средства и отправили в Москву Джантая и Мергена, чтобы договорились со скульптором... О том, как памятник вождю был создан и доставлен опасными горными тропами через басмаческие засады в кишлак, и рассказывает лента, основанная на реальных фактах.

ТРЕВОЖНЫЙ РАССВЕТ

«МОЛДОВА-ФИЛМ»

Весной 1917 года возвращается с фронта 1-й мировой войны в родное село большевик Михаил. И оказывается в самой гуще борьбы за землю, за создание Совета крестьянских депутатов. Ох, не хочется бывшим хозяевам отдавать власть: они готовы на подкуп, шантаж, даже на убийство. Затаил злобу на Михаила и сын богатого мельника Семен: прямо со свадьбы увел тот его невесту, красавицу Тасю...



По мотивам романа К. Поповича
«Зарево над Днестром»

Авторы сценария В. Гажиу, Ю. Георгичук
Режиссер-постановщик Валериу Гажиу
Оператор-постановщик Валентин Белоногов
Художник-постановщик Н. Апостолиди
Композиторы В. Гоя, В. Логинов
Звукооператор И. Родионов

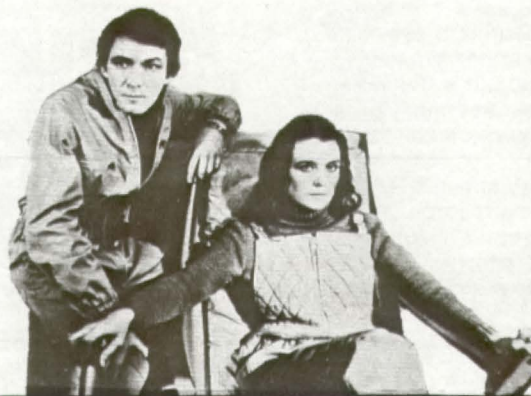
В главных ролях:
Михаил — Валентин Куку-Бужор
Катерина — Светлана Тулгара
Антон — Виктор Чутак
Шарфинский — Валериу Каланча
Тася — Анна Исайкина
Семен — Павел Белозеров
Грыу — Ефим Лазарев

СЕМЬ СТИХИЙ

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

На борт звездолета «Гондвана» с горячей планеты в созвездии Центавра доставлены камни с загадочными знаками и удивительный «цветок», представляющий неизвестную на Земле форму жизни. Так начинается фильм, поставленный по мотивам одноименного научно-фантастического романа В. Щербакова. Его герои — журналист Глеб, космобиолог Олег Янков, генетик Валентина Анурова, физик Ольмин и другие — люди будущего, вступающие в контакт с внеземными цивилизациями.

Авторы сценария Владимир Щербаков,
Геннадий Иванов
Режиссер-постановщик Геннадий Иванов



Оператор-постановщик Аурелиус Яциневичюс
Художник-постановщик Владимир Пастернак
Композитор Эдуард Артемьев
Звукооператор Борис Корешков

В главных ролях:
Глеб — Игорь Старыгин
Валентина — Ирина Алферова

Роли исполняют:
Аира — А. Дуновска
Ольмин — У. Норенбергс
Янков — А. Филиппенко
Ольховский — Б. Химичев
Инопланетянка — Л. Виролайнен
и другие

Я ЗНАЮ, ЧТО ТЫ ЗНАЕШЬ...

ПРОИЗВОДСТВО «СЦЕНА-ФИЛЬМ»,
Италия

Движущая сила сюжета этого фильма — «роковая» ошибка. Вместо того, чтобы по просьбе ревнивица-мужа установить слежку за дамой высшего света, частное сыскное бюро детально фиксирует на пленку каждый шаг другой особы, жены банковского служащего Фабио Бонетти. И потрясенный супруг получает в итоге весь отснятый материал...

Авторы сценария Родольфо Сонего,
Альберто Сорди, Аугусто Каминито
Режиссер Альберто Сорди
Оператор Серджо Д'Оффици
Художник Лоренцо Баральди
Композитор Пьеро Пиччони

Роли исполняют:
Моника Витти, Альберто Сорди,
Ивана Монти, Клаудио Гора,
Джанини Летта, Сандро Патерностро,
Изабелла де Вернарди,
Сальваторе Яконо.
Фильм дублирован на Киностудии
имени М. Горького
Режиссер дубляжа Ю. Швырев



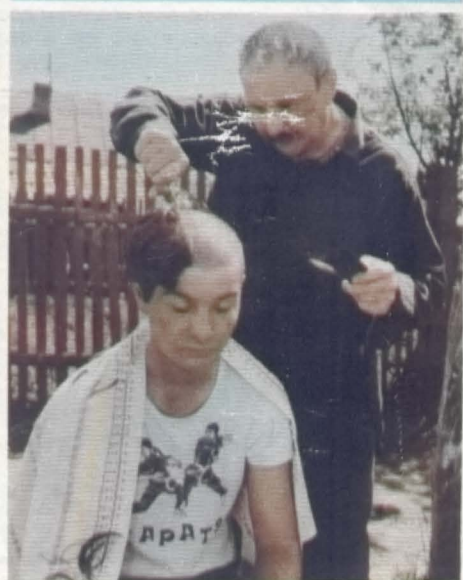
В репертуаре также советские художественные фильмы «Потомок белого барса» («Киргизфильм»), «Последний шаг» («Беларусьфильм») и зарубежные: «Знаки зодиака» (Польша), «Была война в моем детстве» (Япония).



Генерал (М. Глузский) приветствует боевых товарищей

← Вася и Дарья (З. Дехтярева)

Петька (В. Масликов), Павлюня (Б. Новиков) ▼



Вася (Л. Дуров)

В. ШАМШУРИН.

Лауреат премии Ленинского комсомола

Действие картины происходит в наши мирные дни. И все же это фильм о войне, о которой помнят люди, помнит и земля: в экспедиции под Ельней нет-нет кто-нибудь из съемочной группы находил и поднимал осколок, гильзу... А герой нашей картины Вася-акушер (Лев Дуров) носит металл фашистской гранаты в себе.

Сюжет фильма «Зачем человеку крылья» (автор сценария Анатолий Кудрявцев) бесхитроsten. Живет на земле бывший фронтовик. Он немного чудаковатый. Нет, наверное, человека в округе, кому не рассказал бы он историю о том, как в Германии

«ЗАЧЕМ ЧЕЛОВЕКУ КРЫЛЬЯ»

режиссер представляет

фильм

принимал роды у немки. Отсюда и прозвище — Вася-акушер. В момент, когда врачи определяют, что осколок у Василия двинулся, он получает приглашение на встречу с бывшими однополчанами. И едет, понимая, что вряд ли представится ему еще раз такая возможность. А возвращается в деревню с бывшим своим командиром, ныне генералом (Михаил Глузский). Генерал дополняет «акушерскую историю» Василия. Оказывается, он не только принял роды, но и закрыл своим телом немку и новорожденного от фашистской гранаты...

Вряд ли стоит говорить, насколько интересно было работать со Львом Дуровым и Михаилом Глузским. А еще в картине нашей заняты Зинаида Дехтярева, Борис Новиков, Ирина Мурзаева, Александр Пашутин, Владимир Носик... Снимал фильм оператор Борис Брожовский.

Хочу сказать, что обстановка на съемках была творческой. Каждый из нас считал и считает себя ответственным перед зрителем за картину, которая выходит на экран в год 40-летия Победы.

Фото М. Баландюка

