

В. БАРАНОВСКИЙ

В ПОИСКАХ АДРЕСАТА



Супруги Клюевы: жена (Е. Соловей), муж (В. Приемыхов)

«Москва слезам не верит» — bravo!» Так откликнулась американская кинообщественность на заслуженный триумф советской кинематографии на международной арене. Как уже сообщалось, картина «Москва слезам не верит» (киностудия «Мосфильм», автор сценария В. Черных, режиссер В. Меньшов) признана Американской Академией киноискусства лучшим иностранным фильмом прошлого года. На торжественной церемонии в Лос-Анджелесе под бурные аплодисменты «цвета» Голливуда советской картине был присужден самый почетный приз американского кино — «Оскар».

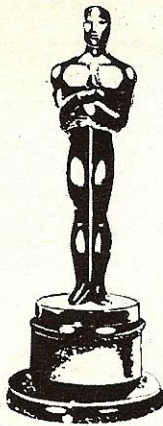
— Советскому фильму аплодируют потому, — сказал мне видный американский кинокритик Лестер Коул, — что он пронизан гуманизмом и человечностью. Точное воплощение режиссерского замысла, блестящая игра актеров сочетаются в нем с ярким воплощением на экране человеческих чувств и переживаний, находящихся отклик в американской аудитории.

— Это очень человеческая картина о реальных людях, — ответил член исполнительного комитета секции иностранных фильмов Американской Академии киноискусства Лу Харрис. — Игра актеров, особенно Алексея Баталова, превосходна.

Эта победа, подчеркнул он, свидетельствует как о высоком художественном уровне советского кинематографа, так и о мужестве и объективности, которые на этот раз проявила Американская Академия киноискусства, отказавшись выступить в роли инструмента политических интриг.

Оба деятеля американского кино подчеркнули, что надеются на расширение полезных контактов между советскими и американскими кинематографистами, на то, что американскому зрителю будет открыт более широкий доступ к произведениям советского киноискусства, что позволит ему освободиться от многих стереотипов, насаждаемых антисоветской пропагандой.

Несколько слов о золоченой статуэтке «Оскар», отправившейся на «Мосфильм». Начиная с 1929 года Академия киноискусства ежегодно награждает лучшие фильмы сезона. Причем с 1931 года она вручает лауреатам статуэтки «Оскара» — рыцаря, стоящего на постаменте, выполненном в виде кассеты с киноплёнкой. Фигуру его высотой в 34,3 сантиметра и весом в 3,85 килограмма отливают из сплава цветных металлов и покрывают вначале медью и никелем, а затем несколькими слоями золота. Когда на свет



«ОСКАР» — СОВЕТСКОМУ ФИЛЬМУ

появился первый «кинорыцарь», библиотекарь академии Маргарет Херрик воскликнула: «Совсем как мой дядя Оскар!» Так у самого почетного приза американского кино появилось имя собственное.

Иностранные фильмы — одна из наиболее престижных категорий, по которой вручаются призы. Среди других почетных категорий — награды за лучший американский фильм года, лучшую режиссуру и сценарий, лучшее исполнение главных и вспомогательных ролей.

Американская Академия киноискусства состоит из 14 секций — актеров, режиссеров, операторов, редакторов, продюсеров, сценаристов, звукооператоров, художников и т. д. Члены каждой из них выдвигают на конкурс наиболее интересные, по их мнению, работы года. Пятерка финалистов в каждой категории предстает перед судом всех четырех тысяч членов академии, которые тайным голосованием решают ее судьбу. Результаты голосования подчитываются специальной фирмой и, как утверждают в Голливуде, держатся в таком же секрете, как и государственные тайны. Лишь на ежегодной торжественной церемонии в Лос-Анджелесе раздается, наконец, просьба ведущего: «Конверт, пожалуйста», и в напряженной тишине звучат слова: «Победитель —...»

Лучшие иностранные фильмы года отбираются предварительно секцией иностранных фильмов, а затем пятерка претендентов представляется акаде-

мии в полном составе. Для того, чтобы иметь право голоса, члены академии обязаны предварительно просмотреть все пять лент-финалисток. Это делается для того, чтобы уравнять их шансы, поскольку фильмам одних стран обеспечиваются и широкий прокат на американском экране и шумная реклама, в то время как перед другими кинокартинами, в первую очередь из социалистических стран, стоят многочисленные барьеры.

В этом году из 26 предварительно просмотренных лент секция иностранных фильмов отобрала весьма представительную финальную пятерку. Помимо картины «Москва слезам не верит», среди соискателей были произведения таких прославленных мастеров, как «Кагемуша» Куросавы и «Последнее метро» Трюффо, венгерский фильм «Уверенность» и испанская лента «Гнездо». Тем более, по мнению американской кинообщественности, почетен успех советского кинофильма, завоеванный в борьбе со столь серьезными конкурентами.

Лучшей американской лентой была признана первая режиссерская работа известного киноактера Роберта Редфорда «Обычные люди». Он получил «Оскара» и за режиссуру. Приз за лучшее исполнение главной мужской роли — боксера-профессионала в фильме «Неистовый бык» — присужден Роберту Де Ниро, главной женской роли — актрисе Сисси Спейсек, сыгравшей в ленте «Дочь шахтера» популярную в США певицу Лоретту Линн.

В. ЧЕРНЫШЕВ,
корр. ТАСС —

специально для «Советского экрана»
г. Сан-Франциско

НАГРАДА АКТРИСЕ

На прошедшем в Брюсселе VIII Международном кинофестивале высшей награды «Сен-Мишель» за лучшее исполнение женской роли удостоена актриса Вера Алентова («Москва слезам не верит», киностудия «Мосфильм»). Наряду с советскими лентами в конкурсе участвовали фильмы из Польши, Австралии, Бельгии, США, Японии и Франции.



Ленфильмовская картина «Жена ушла», поставленная режиссером Д. Асановой, обращает на себя внимание в ряду семейных кинодрам последнего времени.

...В одно прекрасное утро, пробудившись ни свет ни заря, инженер Клюев не находит рядом жены. Во все нарастающей панике он мечется по квартире, лестничной площадке, затем его крик, полный отчаяния, шарается от окна к окну в колодце двора... Потом сын Клюевых отыщет записку матери, объясняющую, что она оставила мужа навсегда, и приходит время для вьедливого, скрупулезного самоанализа. Тем более вьедливого, что уже через несколько часов становится ясным: другой мужчина здесь не замешан...

Что же в ней, в этой истории? Какие вехи обозначают поворотные моменты в совместной судьбе двух людей, которая оборвалась так внезапно и, с точки зрения мужа, так нелепо и необъяснимо? Да ведь это все те же ревность, эгоизм, грубость, рядящаяся в одежды мужественной грубоватости, унижение человеческого достоинства (пусть не умышенное)—цепь тривиальных причин и следствий. Но из художественного исследования именно этих человеческих чувств—от глухоты к заботам друг друга до ревности, которая, возможно, тоже род глухоты, выросло великое множество произведений искусства. Отличие фильма «Жена ушла» прежде всего в том, что поступок в нем совершается без оглядки, без всякого прогнозирования его результатов, без внешней побудительной причины. Жена уходит от мужа, уходит, влекомая некоей внутренней необходимостью, чувствуя, что дальнейшее сосуществование в семье превратится в пытку. В ее действиях нет ни житейского расчета, ни желания отомстить (за что?), нет и осознанной потребности объяснить хотя бы себе, что происходит. Не ясно это и нам, зрителям.

Судите сами. Хотя сколько-нибудь раз обратиться в предыстории случившегося мы можем только по воспоминаниям мужа. События показаны через его восприятие, в котором самобичевание—впрочем, весьма осторожное и безболезненное—перемешано с гордой уверенностью в своей правоте. Что же произошло? Во время пикника приревновал жену к другу, не принял ее романтической игры, а на обратном пути в автобусе даже закатил своей Верочке пощечину. Со служебного «междусобойчика» угодил к сослуживице, домой явился лишь под уτρο и, жуя что-то на кухне, не то чтобы каялся, а просто выглядел виновато-умиротворенным. Оскорбил приятеля за праздничным столом... Стоит ли продолжать? Прочее в том же духе. Все достаточно мелко и пустынько, что и сыграно В. Приемыховым с большой мерой бытовой достоверности.

Но, быть может, этим протокольным житейским мотивировкам придает иное значение работа Е. Соловей, на долю которой выпала в картине роль жены? Нет. Ощущение такое, что режиссурой ей было вменено в обязанность лишь эксплуатировать свою драматическую типажность. В паре с остроугольным, твердокаменным мужем жена—олицетворение надлома, обреченности и грядущей неустroенности. Даже ее борьба с собой выглядит сорой правой и левой рук, одна из которых рвет дверь на себя, а другая не менее упорно толкает ее обратно.

Не рубите сплеча, могут возразить мне, нельзя же так грубо препарировать живую ткань искусства. Авторское отношение к проблеме не сводится к списку назидательных сентенций, которые бухгалтерски настроенный критик может «прибросить» на своих электронных (дань эпохе) счетах. Вы, мол, забыли о неповторимости языка фильма, об очаровании его пластики, цвета, ритмов; вы забыли о формуле умолчания, которая

иной раз красноречивее потоков все разъясняющих слов; вы упустили из виду, что многие образы картины вызывают цепную реакцию ассоциаций... Увы, этих обвинений я принять не могу. И вот почему.

Действительно, язык фильма во многом свеж и точен. Д. Асанова—очень раскованный режиссер, обладающий профессиональным кинематографическим видением. Достаточно вспомнить первый эпизод—возвращение мужа с работы, обед, столкновение с сыном, отход ко сну,—чтобы убедиться в отточенности использованных ею приемов.

Нарочито монотонный, тягучий ритм повествования, нарушаемый внезапно, но психологически достоверно всплеском гнева, криком. Далее—мгновенный спад эмоций, снисходительное принятие пищи. А через секунду—грохот телевизора, приставания сына, автоматическое разматывание шерсти. Все здесь—до отказа натянутые нервы, грозная напряженность в атмосфере при внешней обыденности, даже скуке происходящего. Зарисовка впечатляющая. Но вот незадача: чем дальше, тем большее недоумение вызывают некоторые особенности кинематографического мышления автора. Напор метафор-знаков, словно призванных сообщить зрителю нечто сверх того, что открыто нашему восприятию, вдруг становится попросту чрезмерным.

Здесь и странный сон со всадниками-масками, с женой, безнадежно пытающейся вытащить пук ветвей, намертво вцепившихся в мокрую почву, и ослепительные, варварски пышные, языческие венки из рябины, и ягоды, испятнанные алой россыпью песок. Здесь и слепая девушка, хохочущая в трамвае над своей таинственной книгой, испещренной буквами-уколами... В общем, нам словно все время подмигивают: мол, догадывайтесь, смекаете, что к чему?

Однако вся наивная символика авторов начинает работать против картины, демонстрируя ее умозрительность, ложную многозначительность, замещающую серьезное исследование конфликтной ситуации. Фильм не выходит за рамки лабораторного опыта, история остается на уровне частного случая. И в этом—главная его беда, как и ряда подобных лент.

Лишь там, где узость такого подхода к материалу преодолевается, возникает доверие к фильму, даже если он вполне традиционен, как, например, лента А. Володина и П. Арсенова «С любимыми не расставайтесь». Тут разница не только и не столько в манере режиссуры, сколько в реальном жизненном наполнении ситуаций и образов. Думается, и значительная доля успеха фильма «Москва слезам не верит» (а он тоже по некоторым параметрам может быть отнесен к разряду семейной драмы) обусловлена тем обстоятельством, что в нем отчетливо выступает социальное начало, художественными средствами исследуется ряд серьезных и актуальных проблем.

Иными словами, слабая сторона немало числа картин, посвященных современной «семейной» теме, состоит не в том, что они знаменуют собою «модное» направление в кино. Этого пугаться нам, пожалуй, еще рано. Куда опаснее то, что кино в ряде случаев подхватывает лишь броские реалии модности, пренебрегая анализом внутренних механизмов проблем, имеющих место в действительности.

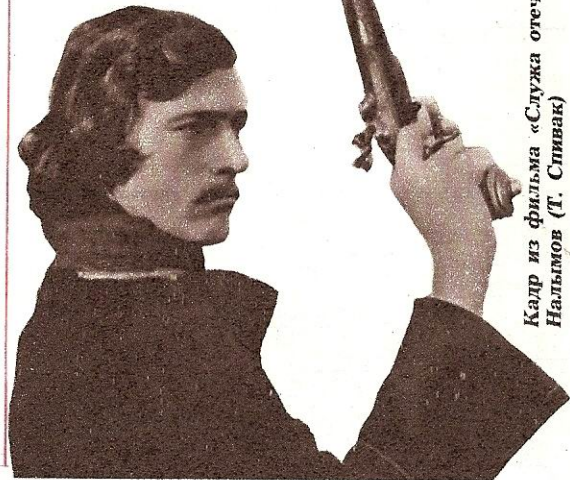
В фильме «Жена ушла» есть такие строки из Булата Окуджавы: «Она, наверно, пишет мне, но постарели почтальоны, и все давно переменялись адреса...» Вот так обстоит дело и с иными фильмами. Они как письма без адреса, ибо для того, чтобы поиски адресата увенчались успехом, фильм обязан быть точен в социально-психологических мотивировках.

КРАМЕР ПРОТИВ КРАМЕРА

По роману Эвери Корман
ПРОИЗВОДСТВО «КОЛАМБИА
ПИКЧЕРЗ», США

Продюсер Стенли Джаффи
Автор сценария
и режиссер Роберт Бентон
Оператор Нестор Альмендрос

«СЛУЖА ОТЕЧЕСТВУ»



**ВНИМАНИЕ,
МОТОР!**

Кадр из фильма «Служа отечеству»
Налымов (Т. Спивак)

В тридцатые годы прошлого столетия для установления дипломатических отношений с Афганистаном в Кабул была направлена первая русская миссия. Этот исторический факт лег в основу картины «Служа отечеству», которую снимает на «Узбекфильме» режиссер Латиф Файзиев. Мы беседуем с ним во время перерыва на съемочной площадке.

— Что побудило вас обратиться к событиям полутора-вековой давности?

— Их актуальность: ведь дружба между народами наших стран давняя. Хотелось в художественном кинопроизведении рассказать, как зарождались добрососедские отношения с Афганистаном.

Главный герой картины — поручик Алексей Налымов. В его экранной судьбе найдут отражение факты биографии русского офицера Яна Виткевича, первого дипломатического представителя России в Кабуле, история его трудного и опасного путешествия в далекий Афганистан.

«Петербургские» сцены снимались в Ленинграде, а сейчас съемки ведутся в окрестностях Ташкента. В роли Налымова снимается молодой актер московского театра «Современник» Тимофей Спивак (зрители встречались с ним в фильмах «Десант на Орингу» и «Пыль под солнцем»). Художник Владимир Артыков. Оператор Давран Абдуллаев.

Т. ЯКУБОВА

Ташкент

БЕЗВИННЫЙ И ВИНОВАТЫЙ КРАМЕР



Тед Крамер (Д. Хоффман), его сын (Джастин Генри)

Выходящий на наши экраны фильм режиссера Роберта Бентона «Крамер против Крамера» по роману Эвери Кормана напоминает значительно более ранние американские ленты и для современного экрана Америки во многом необычен. В Соединенных Штатах он стал своеобразной загадкой для кинокритиков. Писали о том, что от фильмов, выражающих довольно туманно и путано идеи феминистского движения, и картин, снятых с «мужской» точки зрения, «Крамер против Крамера» выгодно отличается многосторонним подходом к проблеме взаимоотношений родителей и детей в распадающихся семьях.

Простейшие геометрические фигуры, наверное, весьма удобны для обозначения сюжетных построений произведения. Но вместо классического треугольника в этом фильме авторы предлагают нам, если воспользоваться названием рецензии из журнала «Тайм», четырехугольник: взрослые, ребенок, развод и слезы. Но, впрочем, успех картины у зрителей нельзя объяснить, исходя только лишь из ее содержания, не учитывая всего социального контекста, ситуации, сложившейся в кино Америки.

Персонажи ленты наделены легко узнаваемыми приметами, особенностями. В лице Джоанны (Мэрил Стрип) мы узнаем тот тип женщин, которых западная цивилизация оставила за бортом общественной жизни. Да и в личном плане они достойны сочувствия, ибо их мужья озабочены только работой и карьерой. И вот Джоанна, трогательно попросившись со спящим сыном, решительно заявляет мужу, что оставляет семью.

Разумеется, симпатии зрителя, к которому создатели ленты обращаются как бы поверх всего сложнейшего комплекса внутрисемейных проблем, отданы Джоанне, ее страстному законному

стремлению обрести самостоятельность. А как же покинутый отец, покинутый сын? Нет, режиссер отнюдь не рисует картину провала Теда Крамера в роли кормильца семьи. Постепенно выстраивается совершенно иная смысловая схема. Великолечно играет Теда Дастин Хоффман. Удивительно непосредствен Джастин Генри в роли его маленького сына. Тонко, художественно убедительно обозначен характер их взаимоотношений, просто складывающийся мужской союз. Действительно, сложно устанавливается контакт между сыном и отцом, который, собственно, как бы впервые разглядел свое шестилетнее чадо во всем его великолепии: и заливающим краской рабочие макеты отца — работника рекламного агентства и радующимся первым успехам на кухонно-кулинарном поприще.

Многое, очень многое приходится пережить, перечувствовать Теду Крамеру, пока он сможет с чистой совестью сказать, что малыш стал действительно его сыном. Сыном, который ему по-настоящему дорог.

И вот здесь-то снова появляется Джоанна Крамер. Она требует, чтобы сына отдала ей... Коллизия, знакомая многим и по экрану и по жизни. Не будем подробно рассказывать, как решают эту непростую семейную драму авторы фильма, ведь в пересказе неизбежно потеряется то трепетно-индивидуальное, психологическое неуловимое, что и составляет во многом содержательную часть картины, является обоснованием тех или иных поступков героев.

В чем же причины ошеломляющего успеха фильма? Почему на фоне многих лент о превратностях и злоключениях супружеской жизни, среди которых были и такие значительные в художественном отношении картины, как «Незамужняя женщина» Пола Мазурского и «Алиса здесь больше не живет» Марти-

на Скорсезе, на первый план выдвинулась картина Р. Бентона?

Проблемы семейной жизни, взаимоотношений родителей и детей, психологические аспекты интимного человеческого мирка выдвинулись сегодня в центр внимания американского искусства. Достаточно вспомнить изданные у нас в стране романы Дж. Апдайка «Давай поженимся», Дж. Хеллера «Что-то случилось». И это явление, пожалуй, не просто оценить однозначно. С одной стороны, именно жизнь семьи как первичной ячейки общества стала той самой лакмусовой бумажкой, что выявила очевидное моральное неблагополучие, духовный кризис, поразивший современную Америку. Но нельзя не сказать и о другом. Не анализируя истоков этого неблагополучия и не охватывая явление во всем его объеме, авторы этого круга произведений тем не менее достаточно точно фиксируют внешние симптомы разрушения семьи в ее традиционном толковании как одного из краеугольных камней «американского образа жизни».

Уходят в прошлое попытки переоценки ценностей в духе пресловутой контркультуры, широковетательные и апокалиптические видения ее адептов. Многие мыслящие американские художники подходят ныне к тем же проблемам как бы с другой стороны, со стороны повседневных мелочей, будничной жизни, знакомой и близкой каждому, как бы изнутри разглядывая мир отдаленно взятой человеческой личности. Есть в этом переходе своя логика и привлекательность.

Успех ленты объясняется и тем, что на фоне безудержной жестокости и насилия, царящих на экранах США, попыток трактовать семейную жизнь исключительно в духе фрейдистских и прочих «модных» концепций фильм «Крамер против Крамера» выгодно отличается благородной сдержанностью, скромностью, глубиной проникновения в душу человека. И человек этот рассматривается авторами достаточно многогранно. Для них такие слова, как «взаимопонимание», «человечность», «любовь», «верность», не являются фикцией, миражем, обесцененной фразой, как для авторов множества других западных кинопроизведений, трактующих проблему личности. Одно это уже достаточно весомо и ценно — ведь западный зритель так долго приучался к осмеянию и девальвированию подобных понятий.

Мир картины «Крамер против Крамера» — лишь малый фрагмент жизни, некая частность, за которой только подразумевается общество во всех его многообразных социальных связях и противоречиях. И все же фильм являет собой видимое стремление к эстетической целостности и достоверности, полноте жизни, неуничтожимости добрых человеческих эмоций по отношению ко всему тому, что тщетно пытается вытравить из сознания зрителей массовый буржуазный кинематограф на протяжении многих десятилетий.

«ТАЙНА ТРЕТЬЕЙ ПЛАНЕТЫ»

Миновав опасное скопление астероидов, «Пегас» направился к планете Блук, где капитан Зеленый, профессор Селезнев и его десятилетняя дочка Алиса встретили Пургуру, Шаровика и Тигрокрыса, подружились с Индикатором, Склиссом и Говоруном, попали в засаду, устроенную коварными космическими пиратами, и... В этот момент, однако, и отважные покорители космоса и управляемые злодеями роботы превратились в белые контуры, беззвучно двигающиеся по серому экрану.

— Здесь пока еще черновая прорисовка, — пояснил режиссер Роман Качанов, делая какую-то пометку в сценарии полнометражного мультипликационного фильма «Тайна третьей планеты». Второй год вместе с художником Натальей Орловой и оператором Теодором Бунимовичем он работает на киностудии «Союзмультфильм» над фильмом по сценарию известного писателя-фантаста Кира Булычева, второй год «Пегас» держит курс на систему Медузы, где потерпел бедствие звездолет знаменитого капитана Кима.

— Фантастика у нас, как вы заметили, ненаучная, — говорит Р. Качанов. — Наши герои запросто летают из галактики в галактику — сто парсеков для них не проблема. Но при этом мы заботимся о том, чтобы все движения персонажей были как можно более правдоподобными. Для этого в самых сложных эпизодах мы сначала снимали актеров, а потом их движения повторяли рисованные персонажи. Чем реальнее выглядят действующие лица, тем эффектнее сказочный сюжет.

Естественность движений, подлинность поведения, достоверность характеров, в каких бы человеческих, звериных, фантастических обликах они ни представляли, — вот формула, объединяющая фильмы Р. Качанова, таких его киногероев, как щенок-варежка, крокодил Гена или доброе космическое чудовище Громозека. И на этот раз в фильме, действие которого происходит в сказочном космосе и фантастически далеком будущем, за каждым персонажем угадывается вполне реальный земной прототип. Разве не знакома нам настойчивая бабушка, которая горы сдвинет, чтобы непременно отправить тортик своему внуку Коле на Альдебаран? Разве нет среди наших приятелей ни одного пессимиста, который, подобно капитану Зеленому, в любой ситуации повторяет: «Я ведь предупреждал. Это хорошо не кончится»? И уж наверняка встречалась кинозрителям непоседливая второклассница Алиса, с которой, по выражению того же капитана, «было бы полно хлопот даже в тихом XX веке».

Кроме этих земных героев, фильм населяет большая и пестрая компания персонажей совершенно фантастических. Сюжет дает авторам богатые возможности для эксцентрического преображения облика и характера животных и людей. Так, в фильме действуют Склисс — летающая корова с маленькими прозрачными крылышками, удивительный двуххвостый Тигрокрыс, свиноподобный гуманоид Весельчак У, симпатичный инопланетянин с шестью руками и огромным сизым носом-сливой, который предательски выдает пристрастие своего хозяина к... валериановым каплям.

Жанр фильма так же трудно определить, как и биологический вид Тигрокрыса. Это и детектив с увлекательной интригой и тайной, с коварными космическими пиратами и победительными романтическими героями — капитаном Кимом и Бураном, это и современная сказка, в которой космические корабли, радиоуправляемые роботы и электронные устройства спокойно соседствуют с традиционной шапкой-невидимкой. Это и пародия, гротеск — так, явно пародийна планета Шелезяка с ее поющими роботами.

Мастерское соединение столь разнородных элементов делает «Тайну третьей планеты» равно интересной и для детей и для взрослых.

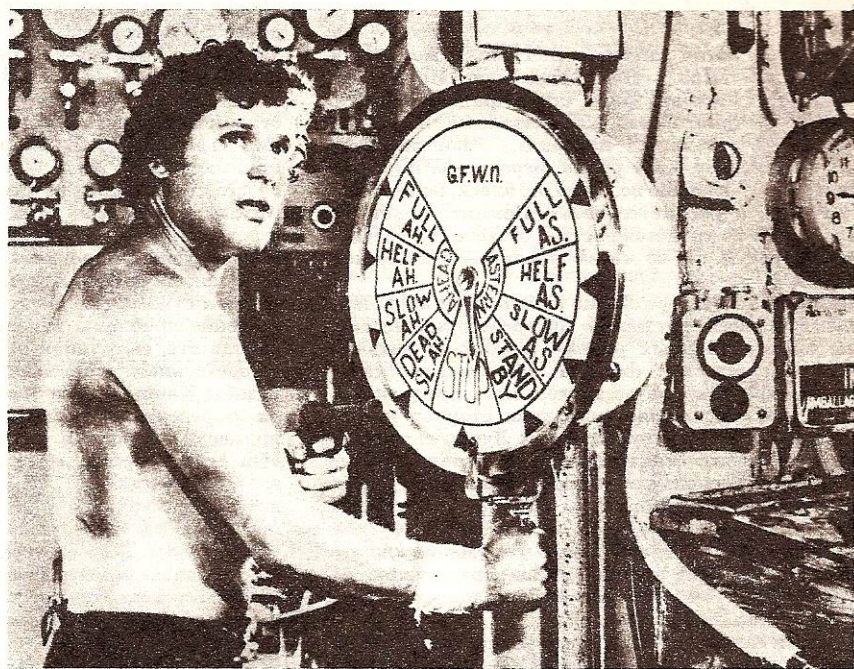
Недаром режиссер утверждает, что если фильм для детей не нравится взрослому зрителю, значит, это плохой фильм. Я стараюсь сделать так, говорит он, чтобы всем было интересно. Дети будут смотреть «Тайну третьей планеты» совершенно всерьез, а взрослые — с улыбкой.

Алексей ХАНЮТИН

5



С МЕЧТОЙ



Старший механик (Н. Еременко)

Подвиги, приключения на суше и на море... Кто не мечтал о них с самых ранних лет? Вопрос явно риторический. Он определенно предполагает однозначно положительный ответ. Его еще раз подтверждают очереди у кинотеатров, состоящие как из молодых мечтателей, так и из тех, кто в любом возрасте готов встретиться с мечтой юности.

В данном случае — в образах главных героев фильма «Пираты XX века». Откровенная ставка на зрелищность картины, каскад динамичных, следующих один за другим эпизодов, нанизанных на острый сюжет, благородные, мужественные люди, активно противостоящие темным силам зла и насилия, — вот залог несомненного успеха у зрителей самых разных категорий.

Отрадно, что новая работа возникла не на пустом месте. Она знаменует собою направление, осваиваемое группой мастеров киностудии имени М. Горького. Снимались на студии, разумеется, и прежде остросюжетные приключенческие ленты, отмеченные вкусом и талантом их создателей. Они также пользовались немалой популярностью. Однако зачастую их действие разворачивалось в неблизкие для нас времена, в кинематографе оживали герои жюльерновского толка. Спору нет, и такие герои нужны зрителю. Но, видимо, следует считаться с желанием молодежи видеть на экране день сегодняшний, героев, себе подобных. Как это и происходит в ситуациях, предлагаемых такими очень разными лентами самого последнего времени, как «Сыщик», «Похищение «Савойи», «Пираты XX века». Причем последние две ленты несут в себе сумму чрезвычайно важной информации. Они представляют собой острые контрпропагандистские произведения, знаменующие собой выход героев нашего приключенческого фильма на международную арену.

В фильме «Пираты XX века» романтика южных морей, борьба с двуногими хищниками теснейшим образом сплетается с фактами, знакомыми нам по сообщениям советской и зарубежной прессы. Мы верим, что именно так, а не иначе будут действовать в необычных

обстоятельствах капитан (П. Вельяминов) и экипаж советского судна, вступающие в схватку не на жизнь, а на смерть с представителями противостоящего им решительно во всем «антимира». Точная работа кинематографистов, облеченная в яркую приключенческую форму, правда поступков, происходящих на цветном широком экране, несомненно, оказывают немалое воспитательное воздействие.

Создатели фильма «Пираты XX века» сумели внутри своего острого, туго закрученного сюжета обратиться к таким важным темам, как интернационализм советских людей, их солидарность с теми, кто борется с поработителями, неизменная готовность к действиям по законам мужества. Важно, что в напряженном киноповествовании для нас на протяжении всего фильма раскрываются все новые положительные черты героев картины. Удачными здесь представляются попытки создания некоего коллективного портрета соотечественников, в трудных условиях проявляющих присущие нашим людям стойкость, высокие моральные качества.

Справедливости ради следует заметить, что актерские работы Талгата Нигматулина (Салех) и Рейно Арена (капитан пиратов) не отличаются широтой и многообразием, скажем, здесь же присущей Николаю Еременко (старший механик). Конечно, «виной» тому неоднозначность драматургического материала, отданного в распоряжение артистов. Думается, авторам картины следовало бы уделить большее внимание разработке характеров отрицательных персонажей, нарисованных, к сожалению, как бы одной кисточкой.

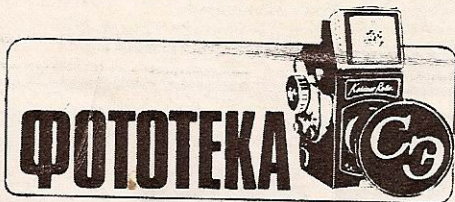
Не секрет, что избранный жанр предъявляет высокие требования и к чисто физической, спортивной подготовке исполнителей ролей всех планов. А ее, увы, явно недостает некоторым хорошим актерам, занятым в фильме. Тем не менее лучшие его сцены убеждают в том, что указанные недостатки вполне преодолимы. Они неизбежны вследствие проб, свойственных освоению нового при создании интересных, целенаправленных кинопроизведений, адресованных молодым.



1. Фатъма Гирик (Турция)
2. Нора Немет (Венгрия)
3. Бага Живоинович (Югославия)
4. Берт Лавкастер (США)
5. Лино Вентура (Франция)
6. Эслинда Нуньес (Куба) и Ча Жанг (Вьетнам)
7. Надя Конвалинкова (ЧССР)

Фото Н. Гнисюка,
А. Зуева,
Ф. Могилевского.

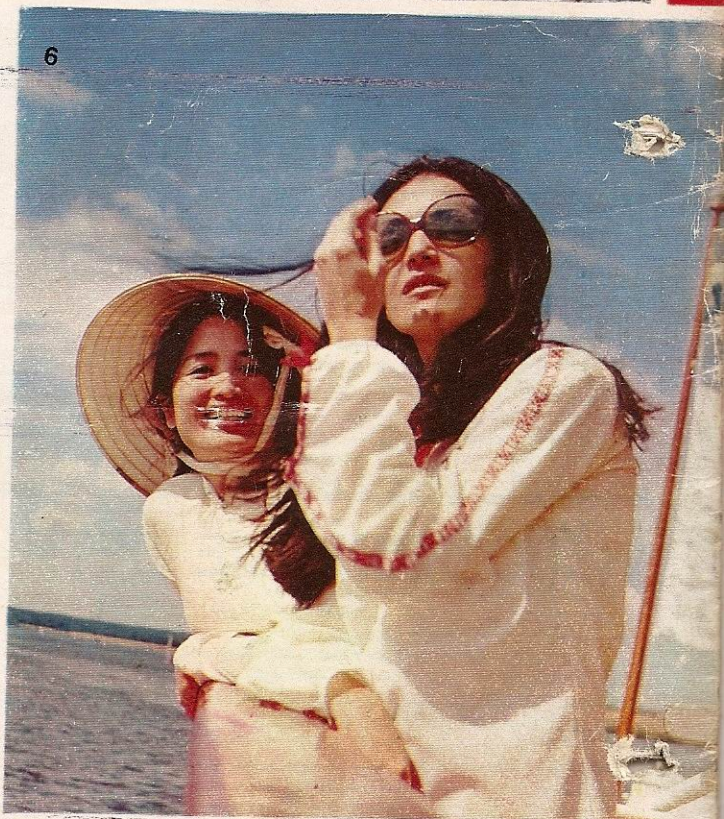
5



4



6





Кадр из фильма «Ранняя ржавчина». Слева направо актеры: И. Калнинь, Г. Крилавичуте, Г. Цилинский, О. Дункерс.

внимание, мотор!

Так называется новая картина известного актера и режиссера Гунара Цилинского, к съемкам которой он приступил на Рижской киностудии. Это третья работа режиссера (две предыдущие — «Соната над озером» и «Ночь без птиц» уже известны зрителям).

В своих фильмах Гунар Цилинский обычно обращается к разработке морально-нравственных проблем. Теме любви посвящена его новая работа. Действие фильма происходит в буржуазной Латвии 30-х годов нынешнего столетия.

В главной роли выступает молодая литовская актриса Риманта Крилавичуте. Это ее дебют в кино. Ее партнер — известный латвийский режис-

«РАННЯЯ РЖАВЧИНА»

сер Ольгерт Дункерс. Его последняя картина «Мужчина в расцвете лет» недавно вышла на экраны. В фильме снимаются также Иварс Калнинь и сам постановщик.

— Никогда не расстанусь со своей первой и главной профессией актера, — говорит Г. Цилинский. — В этом фильме я играю роль судьи — единственный отрицательный персонаж в картине. Впрочем, стараюсь показать характер во всей его жизненной сложности.

Фильм по сценарию Лии Бридака режиссер снимает со своим постоянным оператором Гвидо Скулте.

А. НЕВСКИЙ

ФРАНЦИЯ

✿ «Моя цель — заставить публику смеяться, не уходя от проблем дня сегодняшнего», — говорит актер Пьер Ришар, хорошо знакомый советскому зрителю по фильмам «Высокий блондин в черном ботинке», «Возвращение высокого блондина», «Игрушка», «Не упускай из виду».

В привычном комедийном ключе построена новая лента Жерара Ури

Пьер Ришар
в фильме «Укол зонтика»



«Укол зонтика», в которой актер одним только своим появлением вызывает улыбки в зале — в данном случае потому, что у него все валится из рук. В другом фильме — «Два верблюда в шкафу», помимо исполнения главной роли, Ришар выступает сценаристом и режиссером-постановщиком. Это, конечно же, комедия. Ее герой Пьер — автор водевильных сюжетов. Ришар говорит, что Пьер вовсе не похож на знаменитого «высокого блондина», он не столь рассеян и не так скромен. Но судьба сыграла с ним злую шутку — его постоянно принимают за кого-то другого, что приводит к множеству забавных приключений.

П. РУБИНОВ



внимание, мотор!

«АЛЕКСАНДР МАЛЕНЬКИЙ»

Сироты второй мировой войны... Сколько их бродило по дорогам Европы — детей, потерявших родителей, лишенных куска хлеба и, казалось, всяких надежд...

Спасение немецких ребятишек, детство которых искалечил фашизм. — тема ленты «Александр маленький», к съемкам которой приступили кинематографисты Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького и киностудии ДЕФА (ГДР).

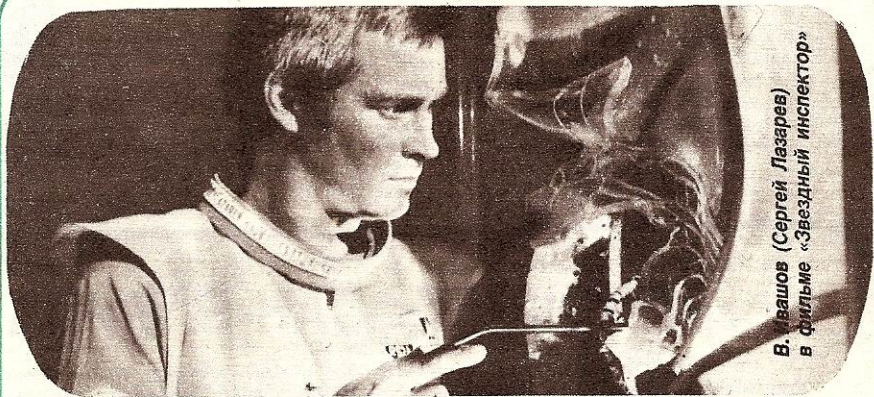
— В основе картины лежат подлинные события 1945 года, — говорит режиссер-постановщик Владимир Фокин, знакомый зрителям по фильму «Сыщик». — Ее главные герои — советский политработник и немецкая коммунистка — организуют детский дом. Всего два дня охватывает действие картины, но это трудные дни: героям предстоит найти помещение, собрать ребят, одеть и накормить их.

Александр — самый маленький персонаж в фильме. Он — грудной младенец, найденный в разбитом эшелоне...

Сценарий написан Ингебург Кретчмар, Валентином и Владимиром Ежовыми и Владимиром Фокиным. Оператор — Сергей Филиппов. Художник — Эрих Крюльке. Кроме профессиональных исполнителей, в картине будут заняты около ста детей из ГДР.

В главных ролях заняты актеры Б. Токарев, Ю. Назаров, М. Кокшенов. Основные съемки проходят на территории ГДР.

Г. ИКОННИКОВА



В. Ивашов (Сергей Лазарев)
в фильме «Звездный инспектор»

НА ДАЛЕКОЙ ПЛАНЕТЕ

Одну из главных ролей в научно-фантастическом фильме «Звездный инспектор», который поставили на «Мосфильме» режиссеры М. Ковалев и В. Полин по сценарию В. Смирнова, Б. Травкина и М. Ковалева, исполняет **ВЛАДИМИР ИВАШОВ**.

— Мой герой Сергей Лазарев — командир корабля космической станции, — рассказывает актер. — Время действия — далекое будущее, место действия — неизвестная планета, на которой ученым удалось создать некую искусственную биологическую субстанцию, которая, вырвавшись из-под власти творцов, стала угрозой для цивилизации. На борьбу с неожиданным агрессором отправился корабль космической инспекции «Вайгач»... Таким образом, в сложном жанре научной фантастики мы попытаемся коснуться важной проблемы — ответственности ученого за его действия в сфере науки.

В картине также снялись **ВАЛЕНТИНА ТИТОВА**, **ЮРИЙ ГУСЕВ**, **ТИМОФЕЙ СПИВАК**, **ЭММАНУИЛ ВИТОРГАН**.

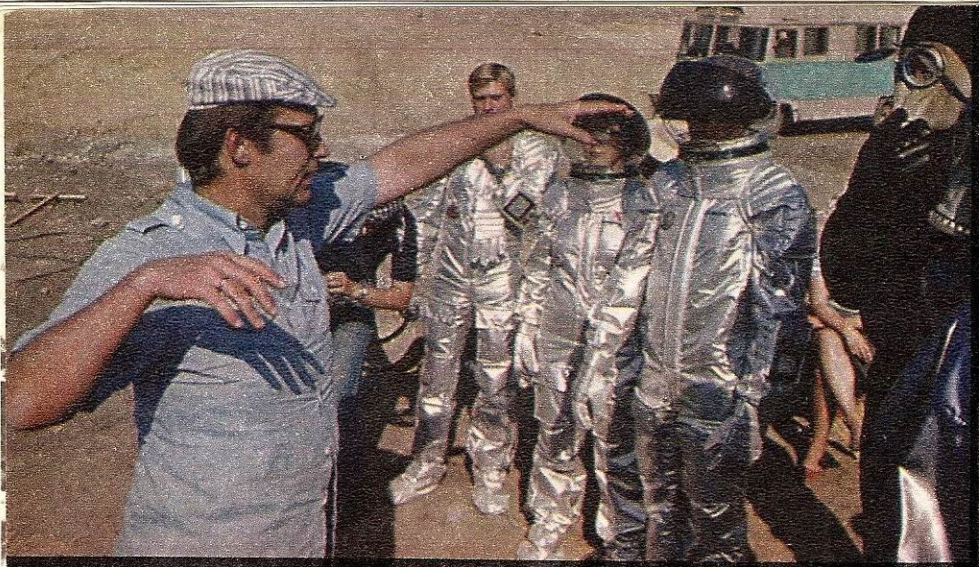
С. ЗАЙЦЕВА

ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ...

По одноименной повести
Г. Щербаковой

ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ
ДЕТСКИХ
И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ
ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО

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



◀ Рабочий момент съемок. Слева—режиссер Р. Викторов ▲ Вездеход землян на Дессе «Оркестр» инопланетян

ИДУТ СЪЕМКИ...

"12 июня 2222 года. Под звездолетом «Астра» появляется Десса... Она серо-коричневая. Бурого цвета особенно много на экваторе. Резкие циклонические завихрения покрывают всю планету... Пустынные ландшафты Дессы. Заброшенные плантации. Искорененная эрозией земля. Изъеденные засохшей нефтью берега водоемов. Выработанные и покинутые шахты. Погибла растительность. Ее просто нет на Дессе».

Так описана в сценарии научно-фантастического фильма «Через тернии к звездам»



И. Ледогоров в роли Ракана

Над планетой появилось долгожданное солнце

На первом плане ученый-экзобиолог Виктор Климов (А. Лазарев)

▶ далекая умирающая планета Десса. Вот сюда-то и прилетают земляне—космические «ассенизаторы» на звездолете «Астра»...

Фантастический киномир режиссера этой картины Ричарда Викторова, постановщика лент «Москва—Кассиопея» и «Отроки во Вселенной», имеет свою отличительную черту: с помощью фантастики говорить о проблемах сегодняшнего дня. В героях новой ленты проявятся высокие человеческие качества—стремление к познанию, желание прийти на помощь другому, чувство долга, любовь...

Исключение—главная героиня Нийя. Это фантастическое существо, созданное гением профессора Глана и посланное с Дессы к землянам за помощью. Картина снимается на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Сценарий ее написан известным советским фантастом Кириллом Булычевым совместно с Ричардом Викторовым.

...Перед камерой оператора Александра Рыбина оживает инопланетный подземный город. Он задыхается от мусора. Юпитеры высвечивают глубокие

Дессманский

М. ЦЕНЦИПЕР,
кандидат педагогических наук

НА ВЕЧНУЮ ТЕМУ

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

— Смотри, уйдет время безвозвратно, как у меня.

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

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

Это любовь моя! Это любовь моя!..

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

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

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

— Новенькая! А почему ты такая маленькая?

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

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

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

Итак, любовь.

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

Мать и секунды не помедлит с ответом:



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

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

Бабушка берет нотой еще выше:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

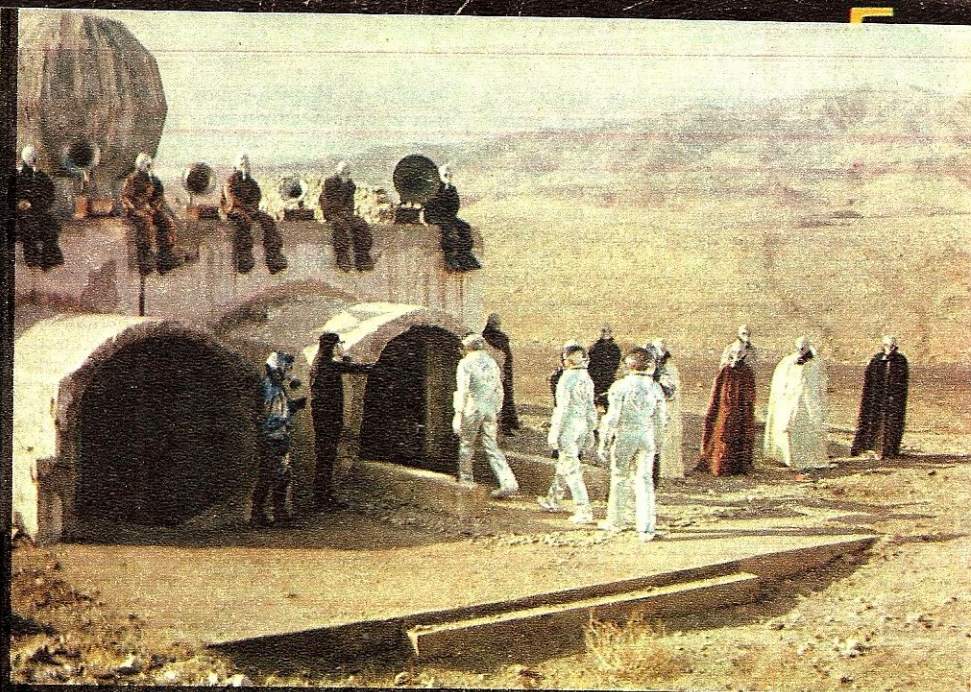
В финале Ромка, увидев во дворе отыскавшую его Катю, срывается из окна прямоком в сугроб. Плынут последние кадры. Каждый по-своему расстается с фильмом. Я запомнил кроху, что во все глазищи уставилась на двоих в снегу. Махонький человек, но однажды придет и ее час. И будет девочка так же уверена: вам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

Только б без холодного снега...

Впрочем, для того и filmy снимают.



Степан (В. Ледогоров) и Нийя



Нийя (Е. Метелкина)

ниши. Тут спасаются люди от ядовитого смрада и слизи. На всех противогазы. Взгляд на несколько мгновений останавливается на изъеденных коррозией сваях последнего убежища. Оно вот-вот рухнет, и тогда не скряться дессианам от страшного сернокислого дождя...

Вновь и вновь проигрываются сцены, идет поиск экзотической пластики инопланетян, необычных жестов и интонаций.

Съемки ведутся в окрестностях таджикского города Исфары. Подземную столицу Дессы нашли неподалеку — в городке Шурабе. Под воздействием подземных вод и движения пластов почвы вросло в землю старое строение. Оно выглядит запущенным и мрачным, как и требуется для съемок. Художнику Константину Загорскому почти не пришлось дорабатывать объект, разве только соорудить несколько ниш да сработать сход к воде.

С гнетущими картинками подземелья в фильме будут контрастировать другие — светлые, вселяющие надежду: впервые за долгое

Встреча экипажа «Астры»

время выпадет на планете настоящий дождь, перестанут угрожающе расти горы мусора, небо очистится, вновь засияет солнце и вернется на Дессу жизнь.

— Наша новая работа, — говорит Ричард Виктор, — несмотря на фантастический сюжет, о людях, одержимых вполне земными страстями. И даже Нийя, узнав доброту землян, любовь, сама становится человеком.

«Через тернии к звездам» — фильм-предостережение сегодняшним землянам. Тем из них, кто забывает, как надо беречь данное нам богатство — прекрасный мир природы.

В фильме снимаются Елена Метелкина (Нийя), Валерий Носик (дессианский биолог Лий), Вадим Ледогоров (курсант космического корабля Степан Лебедев), Надежда Семенцова (инженер Надежда Иванова), Александр Лазарев (экзобиолог Виктор Климов), Игорь Ясулович (посол Торки), Игорь Ледогоров (член инопланетного правительства Ракан), Борис Щербаков (штурман звездолета «Астра» Эдуард Колотун)...

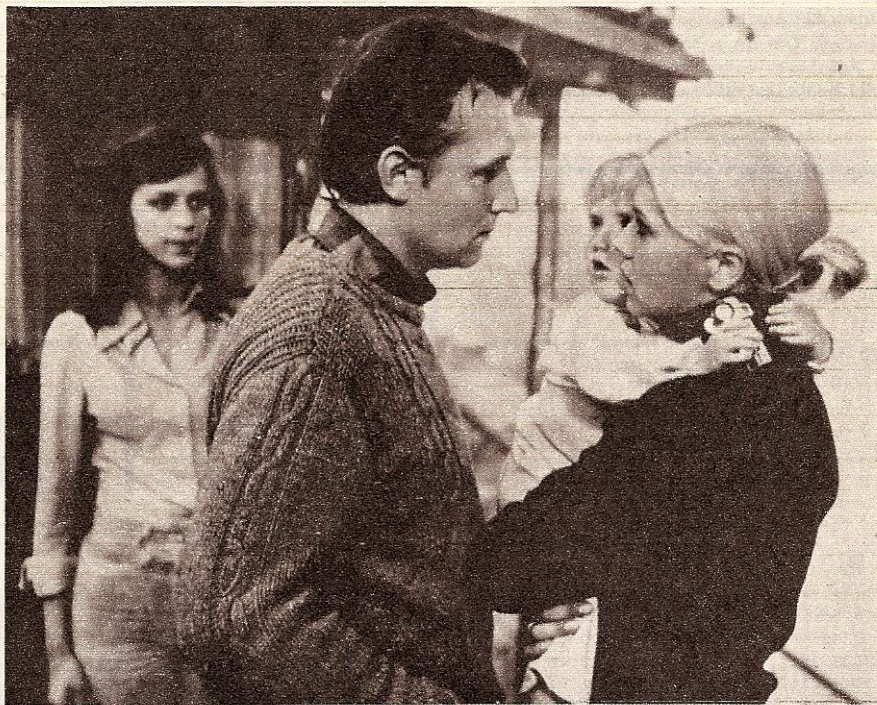
Ю. ПАВЛЕНОК

Фото С. Иванова



А. ЛОКТЕВ

ПОЧЕМУ УЛЕТАЮТ ПТИЦЫ?



Дзинтра (М. Ренскумберга), Янис (У. Думпис), Илзе (Л. Озолиня)



Ржавый остов корабля, отходившего ли свой ресурс или выброшенного бурей... До невозможности перепутанные связи неводов и тралов на рыбацком пирсе... Странная безмолвная ночь на морском берегу, откуда исчезли птицы...

Метафоры, созданные воображением драматурга Эгонса Ливса и режиссера Гунара Цилинского — автора латышского фильма «Ночь без птиц», — отвечают душевному состоянию героев и не сулят зрителю лучезарного сюжета. Трудную историю полной мерой оплаченного одиночества взялись рассказать кинематографисты, излагая ее без прикрас и сентиментальностей — сдержанно и нетропиво, как и полагается, наверное, если образ главного героя замешан на мужественном морском ремесле.

Молодой рыбак Янис Церп возвращается из дальних странствий. Но не гремя навстречу колхозный оркестр, как прежде бывало после плаваний, и не ищут его среди загорелых бородатых парней на палубе истосковавшихся глаз жены. Три года скитался Янис где-то на суше, не подавая о себе весточки, и вот неожиданно-негаданно явился к брату.

Из отрывочных реплик и короткого экскурса в прошлое нам дано узнать, что однажды Янис заподозрил жену в измене, двинул соперника в зубы и ушел, не оглядываясь. Однако есть что-то неладное в этой вроде бы однозначной схеме оскорбленной мужской чести. И это «неладное» в судьбах не только Яниса, но и других персонажей автор ставляет во главу своего психологического исследования.

«В жизни много одиноких женщин, вроде бы выбор большой. Но, как это ни странно, все больше становится одиноких мужчин...» Эти слова Дзинтры, романтическая встреча с которой могла бы возродить Яниса, повернуть его жизнь на новый виток, вплотную подводят нас к пониманию темы фильма. Разве одними лишь супружескими изменами объяснимо это горькое наблюдение? Брату Яниса — Крису не в чем упрекнуть свою жену, но тревожная ночь — «ночь без птиц» — сгущается и над этой семьей.

Экскурс в обстоятельство сменяется постепенным углублением в характеры. Актеры Улдис Думпис (Янис) и Юрис Каминскис (Крист) рисуют братьев волевыми, немногословными, уверенными в себе людьми. Внешне совершенно непохожие, они соединены внутренним родством семейных черт. Но не прячется ли за этой скупостью на улыбку эмоциональная скудость, за презрением к «болтовне» — неразвитый душевный мир, а за силой личности — тщеславное превосходство над окружающими? Три года не виделись братья, однако их встреча не согрета теплотой. Не дожидается ласкового взгляда от Криста его жена Паула, как не дождалась в свое время Илзе — жена Яниса: «Если у него было что-то серьезное — он уходил. Если ему было плохо, часами сидел у моря... Разве так должны жить люди?»

Громом поразило бы Яниса, узнай он, что жена была ему верна, что лишь потом, спустя год, отчаяние брошенной женщины сблизило ее с другим человеком.

И вот тут от сожалений по поводу роковых случайностей и от упреков героя в дурном характере и скоропалительных ошибках хотелось бы перейти к разговору о явлении, признаками которого отмечена фабула фильма, — о том, как порой возникает одинокие, неустойчивые судьбы. Распадаются житейские связи, расстаются любящие люди — нередко без шума и скандалов (не в пример Янису!), а, как говорится, «по доброму согласию». Но всегда ли, сетуя на нагрянувшую беду, люди пытаются одновременно осознать и свю вину? Всегда ли понимают, что чувству мало вспыхнуть — над ним нужно трудиться, укреплять его высокой культурой отношений?

Черствость, сердечная глухота братьев Церпов раскрыты в фильме наглядно и осуждены по заслугам. Сложнее разобраться с лирическим аккомпанементом главных мужских партий — женщины чаще всего кажутся пострадавшей стороной. И все же...

Пусть не виновата перед мужем покинутая Илзе (Лилита Озолиня). И все же — почему не бросилась вслед, не

пустилась на поиски, не ждала, наконец, как Сольвейг, хотя и не очень-то похож на новоявленного Пера Гюнта этот скорый на кулак Янис... С трудом удержалась на грани развода Паула (Аквелина Ливмане). Играла чужой любовью, вызывая ревность у Криста, пытаясь пробудить его от душевной спячки, но едва не «заигралась» сама...

А Дзинтра (Майя Ренскумберга), чей роман с Янисом оборвался крушением иллюзий? Не всегда пребывала она в одиночестве до встречи с ним — «только это было несерьезно». Не стала ли она на сей раз жертвой той же «несерьезности»?

Эти люди готовы в лучшем случае ответить на чувство, но неспособны нести ответственность за него по высшему нравственному счету доброты и терпимости.

Сложно живут герои фильма «Ночь без птиц», у ног которых плещется Балтика, поэтично снятая оператором Гвидо Скулте. Носит их без руля и без ветрил, словно суда, лишённые компаса, по житейскому морю бурь и невзгод, и все никак не могут они прибиться к обетованному берегу. А это море человеческих отношений безбрежнее и глубже Атлантики, куда хотел было скрыться от сложностей бытия рыбак Янис.

Финал фильма дает проблеск надежды. Янис круто переключивает курс своей жизни и делает первый трудный шаг на пути возвращения к прежнему счастью — к жене, к сыну. И хочется думать, что он обрел наконец тот нравственный компас, стрелка которого, порядком пометавшись по шкале, указала ему единственно верное направление. Ведь через всех людей проходят незримо магнитные меридианы доброты, только мы не всегда помним об этом.

Возвращаются в родные гнезда вспугнутые птицы, а это верная примета того, что шторм пройдет стороной...

режиссер представляет фильм

«Бабек»



Эльдар КУЛИЕВ,
заслуженный деятель искусств
Азербайджанской ССР

Это имя дошло до нас сквозь толщу одиннадцати столетий как символ борьбы за счастье и справедливость. Его передавали из поколения в поколение, из уст в уста, потому что от тех огненных двадцати двух лет героической борьбы азербайджанского народа против могущественной халифатской империи, борьбы, возглавленной Бабеком, не осталось ни одного художественного памятника. Жестоко расправившись с восставшими, халифат выжег дотла их землю.

Бабек был простым крестьянином, пастухом и проводником караванов.

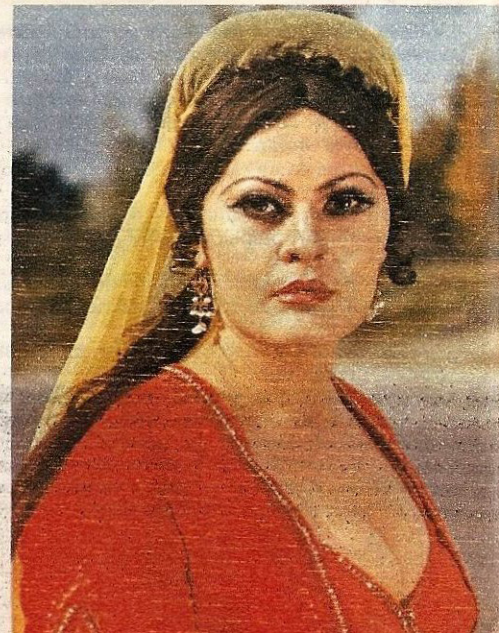
Картины бесправия и горестных унижений родного народа пробуждали в его душе великую боль и сострадание, заставляли его душу полыхать огнем ненависти к угнетателям.

Перед нами стояла трудная задача — рассказать о незаурядной личности Бабека, ставшего выразителем национального самосознания своего народа, о его таланте военачальника, стратега и тактика. Развернуть на экране картину сражений «маленького Карфагена», как называли историки тогдашний Азербайджан, против халифатского войска. Многоплановость задачи нужно было подчинить единой художественной стилистике. Мы решили остановиться на нескольких узловых моментах того легендарного исторического отрезка времени — пяти сражениях, четыре из которых Бабек выиграл, а пятое стало

последним в его жизни. Источники свидетельствуют, что он был казнен. Существует, правда, предание, согласно которому ему удалось скрыться в Византию, но мы придерживаемся более документально доказанной версии о расправе над Бабеком.

Сведения о нашем герое, к сожалению, малочисленны. Сценарист Энвер Мамедханлы собирал их кропотливо, по крупицам, предельно приближаясь к исторической правде тех далеких лет.

Нам очень хотелось, чтобы в центральном образе фильма зрители увидели человека, остро чувствующего страдания других и умеющего всего себя подчинить одной цели — борьбе за волю, за независимость. Хотелось показать личность недюжинного масштаба, напряженной драматической судьбы. Ведь



Зарниса (А. Панахова)



На поле битвы



Афшин (Г. Турабов)



Народ приветствует своего героя. В центре — Бабек (Р. Балаев)



каждое решение Бабек оплачивалось ценой мучительных раздумий, личной, не перелагаемой на другие плечи ответственностью.

Роль Бабек сыграл заслуженный артист Азербайджанской ССР Расим Балаев. Он создал образ героический и трагедийный. Прекрасную симфоническую музыку к фильму написал Полад Бюль-Бюль оглы. С ними, как и с другими членами постановочной группы — оператором Расимом Исмаиловым, художником Маисом Агабековым, — я не впервые встречаюсь на съемочной площадке. За многие годы творческого содружества, а снял я уже шесть картин, эти люди стали моими единомышленниками, поэтому легко было работать с ними, мы хорошо понимали друг друга и свою общую задачу.

Съемки картины шли неподалеку

Парвин (Т. Яндиева) и Бабек

от Нахичевани. Здесь на основе старинных рисунков и чертежей была сооружена древняя крепость. Финальные сцены — казнь Бабек в халифском дворце — мы снимали во дворе караван-сарая XIV века в Баку. В массовке было занято почти две тысячи человек.

Наш фильм — совместное производство «Азербайджанфильма» и «Мосфильма». Я чрезвычайно благодарен москвичам за помощь. Столь постановочно сложную картину сами мы, вероятно, просто бы не осилили. Особенно велика была помощь коллег в обеспечении нас пастижерскими и бутафорскими работами, они предоставили нам костюмы, направили для участия в съемках солдат

Отдельного кавалерийского полка. Надо сказать, что «одевать» и «обставлять» фильм нам, по существу, помогала вся республика: стальные мечи и шлемы изготовили заводы Баку и Сумгаита, посуду — Киров-абадский завод. Музеи предоставили в наше распоряжение боевые щиты XIV века, женские украшения, костюмы, а дворец халифа был устлан коврами из единственного в мире Бакинского музея ковров.

Нынешней весной Советский Азербайджан будет отмечать торжественную дату — свое шестидесятилетие. Фильмом «Бабек» нам хотелось внести свой вклад в достойную встречу этого замечательного праздника.

Фото Ю. Сазонова



Казнь Бабек

идут съемки...

В сборочном цехе авиационного завода ▶

С мыслями о сыне.

▼ Маша (В. Заклунная) и Кириллов (Е. Матвеев)



«ОСОБО ВАЖНОЕ»

Штурмовали ИЛы. Из стремительного пике выходили они в бреющий полет и, едва не касаясь плоскостями башен фашистских танков, пропарывали рядами, бомбовыми ударами самую сердцевину вражеской колонны. Воздух был напоен свистом падающих бомб и грохотом взрывов. Эта смертоносная симфония войны была последним звуковым аккордом для солдат третьего рейха, мечущихся по шоссе, падающих под пулями и градом осколков...

На экране — кадры военной кинохроники. Они будут вмонтированы в ленту позже, после съемок игровых эпизодов. А пока здесь, в мосфильмовском па-

вильоне, в скрупулезно воссозданной обстановке заводского клуба образца 1942 года идет работа над новым фильмом. Народный артист СССР Евгений Матвеев по сценарию Б. Добродеева и П. Попогребского ставит двухсерийную кинокартину «Особое важное задание». Сейчас режиссер озабочен одним: занятые в массовой сцене люди должны забыть на время о своих сегодняшних заботах, об окружающей их декорации и проникнуться тревожной обстановкой того давнего времени.

— Вот вы, отец,— обращается Евгений Семенович к седому старику в третьем ряду,— помните свое состояние, когда впервые увидели в хронике, что уже не отступаем мы, а бьем, бьем проклятого фашиста? У меня лично горло перехватывало.

И что-то дрогнуло в лицах. Даже нам, молодым, и впрямь почудилось, что за окном военная зима, а небо перебинтовано лучами прожекторов. Отчего же так важна в картине эта, внешне неброская сцена — ведь в зале клуба, как

сказано выше, не фронтовики, не летчики-штурмовики, а старики, подростки. Да потому, что это их руками — руками вдов, пожилых изможденных мужчин, пацанов — сделаны грозные боевые ИЛы, кромсающие врага на хроникальном экране. Какой непомерно тяжкий груз лег на их плечи! В условиях, которые и сравнить-то не с чем, — под бомбами, недоедая, недосыпая, замерзая в нетопленных цехах, нужно было резко повысить темп выпуска боевых самолетов и строить их в четыре, пять, шесть раз больше, чем до войны. А это значит — в считанные дни демонтировать огромный завод, эвакуировать его за тысячи километров, начать на новом месте собирать штурмовики практически под открытым небом...





Директор завода Шадуров (В. Самойлов) и секретарь обкома КПСС Рубцов (П. Чернов) ▲

Разговор перед отъездом в квартире Луниных. Эльвира (Л. Гурченко), Лунин (А. Парра) и Маша ▼

Перед отправкой самолетов на фронт. На первом плане: Панченко (Н. Крючков) и Круглов (В. Земляникин) ▼



ЗАДАНИЕ»

— Идея этого фильма волновала меня долгие годы, — рассказывает Евгений Матвеев. — Мечтал снять картину о тружениках тыла, что наравне с солдатами ковали нашу Победу. Это мог бы быть рассказ и о пахарях, и о танкостроителях, и о представителях любой другой, самой «тыловой» профессии, ибо мы хотим воплотить на экране художественно-обобщенный образ массового трудового героизма. Это подлинный героизм в прямом смысле этого понятия. И каждый кадр нашей ленты будет наполнен высочайшим накалом тех дней и того труда, истинным величием судеб людей, с которых мы пишем портреты героев.

Новая роль Е. С. Матвеева, который

также занят в картине, яркая, самобытная. Он играет Кириллова, начальника производства завода. Много испытаний выпало на долю этого человека — ему суждено было своими руками взрывать родной завод, эвакуировать его, налаживать производство боевой техники на новом месте. А сколько душевных мук испытывает в эти тяжкие времена Кириллов — долгие месяцы нет вестей от сына Алешки, оставшегося в оккупированной немцами деревне, на фронте гибнет жена Маша (В. Заклунная).

Одну из главных ролей играет в фильме Людмила Гурченко.

— Меня увлек характер Эльвиры, жены главного инженера завода Лунина, — рассказывает актриса. — Например, есть в фильме сцена: эвакуируют

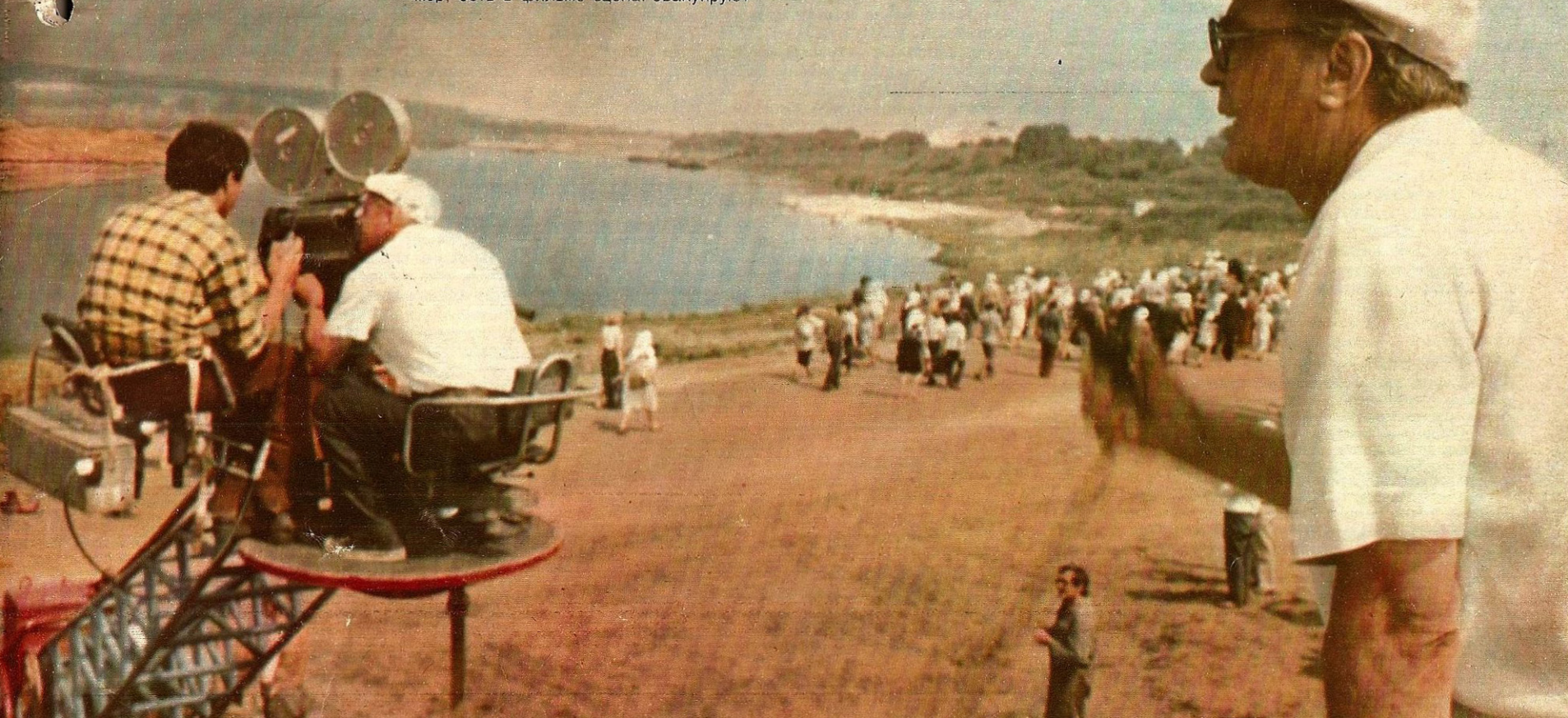
завод, не хватает вагонов для оборудования, а моя героиня пытается... рожь вывезти! Первое впечатление — мешанка, капризная бабенка. А она, Эльвира, решительно откажется от «тепленького» места в дирекции и уйдет в цех на сборку самолетов. Вот эту-то человеческую неоднозначность и интересно воплотить на экране. Ведь воевали и выиграла Великую Отечественную войну такие же, как мы с вами, простые люди. Оттого и выше, значительней их подвиг.

В фильме «Особо важное задание» заняты и другие известные актеры: Николай Крючков, Петр Чернов, Георгий Юматов, Евгений Киндинов, Александр Парра. Снимает ленту оператор Игорь Черных.

Ф. АГАМАЛИЕВ

Снимается эпизод «Переправа». Справа — режиссер Е. Матвеев

Фото В. Манешина





Кадр из фильма «Площадь Сан Бабила, 20 часов»

ЯДОВИТЫЕ КОРНИ

В центре обложки одного из номеров итальянского журнала «Эуропа» помещена фотография: безжизненное тело двадцатилетней миланской студентки Ольги Джулии Кальцони, убитой ее сверстниками Джорджо Инверници и Франческо Демикелис. Вокруг снимка размещены кадры из фильма режиссера Карло Лидзани «Площадь Сан Бабила, 20 часов»: персонажи ленты — молодые нефашисты, «санбабилини», как называют их в Италии. Они стреляют по мишеням в тире, они учатся убивать...

Поистине в итальянском кино последних лет вымысел и реальность все теснее переплетаются друг с другом, а жизнь все чаще подтверждает самые, казалось бы, невероятно сплетенные сюжеты... Карло Лидзани завершил съемки своей картины незадолго до того, как в одном из районов Милана полиция обнаружила труп Ольги Джулии Кальцони...

Фильм К. Лидзани отражает кризисное состояние, опасный характер некоторых аспектов жизни капиталистического Милана. Именно здесь, в этом большом городе, зимой 1969 года, на Виа Фонтана прогремели первые взрывы бомб, унесшие десятки человеческих жизней. Взрывы эти возвестили начало мрачного периода так называемой «стратегии напряженности». Лента «Площадь Сан Бабила, 20 часов» разоблачает тех, кто ежедневно, ежечасно осуществляет эскалацию насилия. Представленный Италией на X МКФ в Москве фильм К. Лидзани был с интересом встречен советскими зрителями, которым хорошо знакомо творчество этого прогрессивного режиссера.

Борец-антифашист, один из основоположников неореализма, кинокритик, актер и публицист, Карло Лидзани и сегодня продолжает свою главную, антифашистскую тему. Начиная с первых работ, таких, как «Внимание, бандиты!» (1950 г.), «Хроника бедных влюбленных» (1953 г.), «Золото Рима» (1961 г.), «Веронский процесс» (1962 г.), ставших классикой итальянского кино, вплоть до фильмов «Муссолини: последний акт» (1974 г.) и «Площадь Сан Бабила...» (1976 г.), Лидзани непримиримо и последовательно обличает фашизм, его идеологию. На основе тщательного изучения фактов, архивных данных он стремится реконструировать сложные моменты истории своей страны, облекая в хроникальную, репортажную форму серьезное социологическое и политическое исследование.

В фильме «Веронский процесс» режиссер впервые обратился к «запретной» для итальянского кино теме: на материале «частной хроники» семьи Муссолини он рассказал о заговоре против дуче и изложении его в ночь на 25 июля 1943 года. К. Лидзани показал, что взаимное предательство и внутренняя борьба в среде фашистских иерархов явились следствием их идейного, нравственного вырождения и попыток спасти себя любой ценой перед лицом растущего гнева народа и первых побед Сопротивления. Вместе с тем К. Лидзани опроверг лживые утверждения тех, кто доказывал, что Муссолини погиб лишь в результате сговора собственных сподвижников. И вот теперь в своей новой работе «Площадь Сан Бабила, 20 часов» К. Лидзани как бы предупреждает: фашизм не умер, он камуфлируется, меняет лики, но суть его неизменна и он опасен сегодня так же, как и вчера...

Четверо юнцов расправляются с двумя молодыми коммунистами. Жестоко, подло, из-за угла они наносят безоружным смертельные удары ножами, топчут в иступлении сапогами. Потом трусливо разбегаются. Это кровавое злодеяние завершит обычный, как все, день, состоявший на первый взгляд из случайных, не связанных между собой поступков, которые совершают эти четверо. И чем ближе дело к развязке, тем тверже мы убеждаемся в том, что все происходящее на экране взаимопереплетено и убийство не придумано авторами фильма. Оно лишь трагическая кульминация целой серии преступных действий современных «сверхчеловеков», «скуадристов», «бригадистов». Это они маршируют сегодня на площадях итальянских городов, выбрасывая руку вперед в фашистском приветствии. Это они пытаются повернуть историю вспять, возродить идеологию и ритуалы нацизма. Логика борьбы неизбежно сталкивает две непримиримые классовые, политические силы — коммунистов и нефашистов. Это предельно ясно и точно показано в фильме Лидзани. Перед лицом растущего единства пролетариата духовные наследники дуче пытаются любой ценой покончить с демократией, а заодно со всем передовым и перспективным, что есть в стране. Их действия, как показывает Лидзани, с каждым шагом приобретают все более опасный характер. Вот они скандируют нацистские приветствия. В кадре черные сапоги, черные очки, черные куртки — будто вернулись солдаты дуче. А полицейская машина стоит здесь же, рядом, стыдливо прижавшись к тротуару. У стражей порядка эти выходы не вызывают беспокойства.

Шаг за шагом Лидзани рисует опасную эволюцию «четверки», рожденную самой структурой общества, в котором они живут.

Теперь в их руках бомбы. Первую по заданию тех, кто дает «санбабилини» платные «поручения», надо пронести в здание миланской организации Коммунистической молодежи, вторую отвести в Тоскану...

Представленный как факт из «черной хроники» нефашистов, как «стратегия напряженности» в действии, акт террора, совершенный в Милане, становится трагической и мрачной страницей капиталистической действительности наших дней.

Италия переживает ответственный час. Лучшими своими произведениями мастера итальянского кино дают отпор проискам политической реакции. Вместе с антифашистскими фильмами последних лет, такими, как «Семейный портрет в интерьере» покойного Л. Висконти, «Сиятельные трупы» Ф. Розы, «Амаркорд» Ф. Феллини, «XX век» Б. Бертолуччи, «Анфезе идет умирать» Д. Монтальдо, «Я боюсь» Д. Дамиани и другими, фильм «Площадь Сан Бабила, 20 часов» открывает новые пути поиска для современного, передового кино Италии.

Е. ВИКТОРОВА,
кандидат искусствоведения

история одной фотографии

ПАМЯТИ БОЕВЫХ ПОДРУГ



Этой фотографии 35 лет: командир эскадрильи Евгения Андреевна Жигуленко (справа) получает задание от командира полка Евдокии Давыдовны Бершанской — последнее боевое задание 46-го гвардейского Таманского женского авиационного полка. Это было в апреле 1945 года в районе Берлина.

Три года назад Герой Советского Союза Евгения Жигуленко окончила ВГИК и сейчас снимает на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького свой первый фильм — «Ночные ведьмы». Сценарий она писала вместе с В. Валуцким.

Картина расскажет о летчицах ночного бомбардировочного полка. В любую погоду на маленьких самолетах ПО-2, которые в шутку называли «керосинками», девушки бомбили вражеские объекты. Немцы прозвали их «ночными ведьмами». А этим «ведьмам» было от 15 до 27 лет, и во время боя каждая из них думала: «Как хорошо, что успела отправить письмо маме, лишний день будет спокойна!»

Как-то в 1943 году в Крыму Евгения Жигуленко, возвращаясь с аэродрома, нашла мальчика-сироту восьми лет, привезла в часть. Парнишку звали Ваней. Мальчика отправили в его родную, только что освобожденную деревню на Украину. После войны Евгения Андреевна долгие годы разыскивала Ваню, но не нашла — не значилась больше на карте та деревня, лишь печные трубы остались от нее после зверской бомбежки фашистов. Эта история и послужила основой сценария.

— Фильм «Ночные ведьмы» посвящен памяти тех, кто не вернулся с войны, — говорит Е. Жигуленко, — он о моих боевых подругах. Над картиной работают люди самых разных профессий. Для съемок специально изготовлено пять настоящих самолетов. А ПО-2, на котором я летала во время войны, предоставлен Музеем ВВС в Монине. Нам помогают моряки, летчики. Неоценима помощь и моих бывших однополчан.

Оператор Л. Рагозин, художник Б. Комяков.

А. МУМДЖАН

Кто знает, почему получается именно так: на одном фильме остро, но кратковременно переживаешь события, поступки героев, тут же забывая о них после финала картины, а другая, ничем вроде сразу не ошеломляющая лента заставляет мысленно возвращаться к ней снова и снова! Фильм «Отель «У погибшего альпиниста», снятый на киностудии «Галлифильм» режиссером Григорием Кромановым по сценарию Аркадия и Бориса Стругацких, принадлежит к произведениям, требующим активного к себе отношения. Он ставит, на мой взгляд, немало интересных и неординарных проблем.

За два с лишком десятилетия работы в литературе Стругацкими создана фантастическая вселенная, где на далеких, не существующих в астрономических каталогах планетах живут и работают в экстремальных условиях незаурядные люди.

Стремительно разворачивающееся красочное действие фильма «У погибшего альпиниста» вводит нас в знакомую атмосферу «земного» детектива. Вместе с тем бытовая конкретность фильма обильно оснащена фантастической неопределенностью: какая-то страна, какие-то люди, а время — плюс-минус десятилетия, считая от нашего сегодня. Все же ясно, что мы находимся в месте, где ничто человеческое человеку не чуждо, и наше земное тут царит во многих своих ипостасях.

Инспектор-детектив Глебски (У. Пуцитис) получает сообщение, что в отеле «У погибшего альпиниста» готовится убийство, и отправляется туда с целью

предотвратить преступление или хотя бы добыть нужную информацию для борьбы с некой бандой «коричневых». Постояльцы вкупе с хозяином отеля Сневаром (Ю. Ярвет) вызывают у Глебски сильнейшие подозрения. Атмосфера насыщенная трагедией передана однозначно: все, не сговариваясь, ждут беды. Инспектору странен физик-альпинист Симонэ (Л. Петерсон), то и дело в порядке тренажа зависающий под потолком, подозрителен болтающийся о пришельцах из космоса хозяин отеля, несомненно, подозрителен гангстерообразный Хинкус (М. Микивер), непонятен застрывший на пути следования неизвестно куда коммерсант Мозес (К. Себрис) со своей красавицей женой (И. Криаузайте). Лишь юная пара Олаф с подружкой (Т. Хярм и Н. Ожелите) очевидна в своей беззаботности. Но только до того момента, когда Олаф умирает таинственной насильственной смертью, оставляя в руках инспектора неизвестного назначения чемоданчик — то ли станцию, то ли аппарат, короче, материализованную загадку.

Пожалуй, в фильме это первая несомненная примета инобытия, проникшая в сюжет «земного» детектива. Затем появляются и другие: оживший мертвец Луарвик (С. Луйк), извлеченный из снежной лавины, неожиданное преобразование госпожи Мозес в куклу-манекен...

Весь этот интригующий информационный материал поначалу не сильно затронул инспектора. Он предпочел опираться в выполнении своего долга на понятную ему очевидность: задержал Мозеса с компанией, и все они погибли (не по вине Глебски, разумеется) под

Михаил ЕМЦЕВ

БЛИЖНИЙ КОСМОС



Госпожа Мозес (И. Криаузайте), инспектор Глебски (У. Пуцитис)

ракетами прилетевших на вертолетах «коричневых». Что ж, инспектор выполнял свой долг, как он его понимал. Пришельцы обернулись для него не людьми, а вопросами, ответ на которые могло дать лишь постижение новых форм человечности. Имел право, не имел права... Если это инаколюди, то подвластны ли они нашим, земным законам? А если нет?.. Тогда о чем наша печаль?.. Но вот именно здесь и начинается то последствие фильма, которое требует специальных размышлений.

Ну, например, человечество разработало и приняло к исполнению некий кодекс основ космической этики. Кому его прежде всего адресовать? Инопланетянам? Да нет, прежде всего нам, людям. Лучшее, что может подарить человечество космосу, — это гуманность, и по закону обратной связи она должна возвратиться на Землю обогащенной и закаленной трудными испытаниями.

Поставленная в фильме проблема этики контактов обозначает самый близкий человеку космос: мир интеллектуальных и духовных проблем. Что ты можешь, человек, в своем лучшем проявлении? Речь идет о контакте человечества с самим собой. Уже задним числом после катастрофы инспектор много думает, размышляет, страдает. Давайте подумаем об этом вместе с ним и согласимся, что не пришельцев нам нужно понимать, а прежде всего самих себя. Любой этический вопрос, обращенный в космос, бумерангом возвращается на Землю в знакомой форме тревоги за человечество...

Фильм красивый. Попадаются в нем и

красивости, но их мало, а отличный дуэт оператора Юри Силларта и художника-постановщика Тыну Вирве сделал полотно выразительным и ярким. Фантастичность представлена в нем всем строем образности. Искусная смена красок, ландшафтов и интерьеров с первых кадров увлекает, тревожит воображение, предвещает тайну. Увеличенная в человеческий рост фотография трагически погибшего альпиниста, временами меняющая свои очертания, становится ключом эмоциональной тональности фильма...

Тем не менее на этом ладном фоне выглядит эпизод бегства пришельцев. Он невелик по времени, но, как соринка в глазу, мешает зрению: оседлав своих человекообразных роботов, верхом уносятся прочь в снежных завихрениях Мозес и оживший Луарвик. Это немало смешно и неуместно, особенно если учесть, что один из роботов — прелестная мадам Мозес, заставившая зрителя поверить в свою человеческую подлинность. Сценка из другого фильма, иного жанра. Прямое следование тексту повести здесь оказалось неудачным. Видимо, можно было найти какие-то другие образные эквиваленты.

Исполнителям ролей в фантастическом фильме приходится нести двойную нагрузку. Кроме традиционной задачи создания человеческого характера, художественного воплощения требует образ тайны, то неизведанное, неизвестное, что так неожиданно вторгается в жизнь героев. Мне кажется, что общими усилиями ансамбля актеров такой образ был создан.



После боевого вылета.
Летчик-штурмовик
В. Емельяненко и кинооператор
Д. Шоломович, 1943 год

КИНОГРУППА У «ГОРБАТЫХ»

Василий ЕМЕЛЬЯНЕНКО,
Герой Советского Союза,
писатель

В году минувшем я просмотрел подряд все двадцать кинолент документальной киноэпопеи «Великая Отечественная», созданной советскими документалистами при участии кинематографистов США, назвавших этот фильм «Неизвестная война».

Каждый понедельник, когда начиналась демонстрация очередной серии, я спешил на утренний сеанс в ближайший кинотеатр «Орион» и всегда оказывался в заполненном зале. Места занимали не только люди моего поколения, пережившие страшную войну, но и молодежь, знающая о ней больше из книг и рассказов отцов и дедов. Но ведь никакими печатными или произнесенными словами невозможно воссоздать беспощадную правду, выхваченную кинокамерой из самого пекла войны. И эта зримая правда то обжигает болью сердца зрителей, то восхищает подлинным героизмом советских людей, сражавшихся на фронте и ковавших победу в голодном и холодном тылу 1418 огненных дней и ночей. Кинозритель не может не думать и о храбрости тех, кто шел с кинокамерой в цепи атакующих солдат, кто вел сьемки из танка, боевого корабля или самолета...

Зрители этих кинолент привыкли к появлению на экране американского актера Берта Ланкастера, к его убедительным выступлениям, обращенным к своим соотечественникам. Мне не забыть сеанса, когда сидевший рядом человек с костылями сказал мне на ухо: «Неужели он им так и не втолкнет про ту войну, которая для них осталась неизвестной?» А на экране — зеленое поле аэродрома, там стоит истребитель. Ланкастер представляет американскому зрителю трижды Героя Советского Союза Маршала авиации Александра Ивановича Покрышкина. Это было начало фильма «Война в воздухе». Я слышу рассказ Покрышкина о боях на Кубани, и меня охватывает волнение: ведь там мне довелось воевать, и Покрышкин не раз прикрывал наши штурмовики.

Незаметно летит время, меняются кадры. И вот один из них меня буквально потряс. Появляется самолет-штурмовик на стоянке, на борту его фюзеляжа крупно выведена белой краской единица с двумя нулями. Так это же моя живучая «сотка», на которой я летал на Кубани в сорок третьем! А может быть, это чья-то другая «сотка»? Но кинокамера приближается к самолету, и на его борту отчетливо видна необычная эмблема: пять линий со скрипичным ключом, а на этих линиях расселись нотные знаки с хвостиками, словно ласточки на проводах. Это первые такты нашей полковой песни. Такой музыкальной эмблемы, мною придуманной, не было ни у кого, и лишь спустя много лет после войны она будто воскресла в прекрасном фильме талантливого актера и режиссера Леонида Быкова «В бой идут одни «старики». И не только этот невыдуманный мотив из фронтовой жизни нашего полка использовал и блестяще развил в своем фильме Быков, который, как видно, обращался и к моей документальной повести «В военном воздухе суровом». Спасибо ему за это.

Еще несколько секунд показывается крупным планом самолет и группа летчиков: один из них бренчит на балалайке, другой на гитаре... В балалаечнике я узнал себя молодого...

В августе сорок третьего к нам в авиаполк прибыли трое штатских. Из самой Москвы. Штатские, но пробивные. Они зашли в землянку, где был оборудован КП, быстренько связались со штабом 4-й воздушной армии, один из них передал: «Доложите хозяину, что киногруппа прибыла к «горбатым» и начнет у них работать».

Происходило все это под Краснодаром, в станции Тимашевской. Киногруппу возглавлял известный кинематографист, побывавший в свое время даже на Северном полюсе, — Марк Трояновский. Кинооператором у него был Давид Шоломович, ставший лауреатом Государственной премии еще в 1942 году. Этот

широколобый, с живыми глазами человек в невиданном комбинезоне на широких помочах был общительным и быстро перезнакомился с летчиками. Третьим в группе был звукооператор Виктор Котов, прибывший на фронт с какой-то громоздкой аппаратурой, умещавшейся в нескольких чемоданах. Он, по всей вероятности, решил записать подлинное многоголосье войны, которого не заменить никакими шумовыми эффектами.

Что ж, киногруппа избрала для работы не какой-нибудь рядовой полк, а заслуживавшей внимания боевой биографией. Воевал в финскую на Р-зетах. Весной сорок первого года он первым в военно-воздушных силах получил для войсковых испытаний только что сошедшую с заводского конвейера новинку — ИЛ-2, а в июне уже был поднят по тревоге и полетел из-под Харькова на фронт. Воевал на самых трудных участках западного направления, затем в Донбассе, на Дону и на Северном Кавказе, и все это время приходилось либо пятиться с войсками на восток, либо драться в обороне при большом перевесе вражеских сил. Полк стал 7-м гвардейским ордена Ленина. В начале сорок третьего мы двинулись на запад вслед за наступающими войсками и оказались на Кубани перед мощным оборонительным рубежом немцев, который они называли «голубой линией». К этому времени четыре летчика из нашего полка были удостоены звания Героя Советского Союза, но снимать их оператору Шоломовичу не пришлось: Ильи Мосьпанова, Петра Руденко и Василия Шамшурина уже не было в живых, а бывший командир полка С. Г. Гетьман — первый наш Герой — давно ушел на дивизию.

Прибытие киногруппы совпало с таким периодом, когда воевать стало веселее. Сорок третий год ознаменовался рядом наших крупных побед.

Так что бодрый дух наших летчиков был на должной высоте. Доказательство тому — появившиеся на

Кадр из кинопопели
«Великая Отечественная»



некоторых самолетах эмблемы: у одного — орел с расправленными крыльями, у другого — оцетинившийся глами еж. На моем самолете — «сотке» — полковой художник Саша Бульденко изобразил музыкальную эмблему, которая заинтересовала киногруппу. Пришлось рассказать, что учился на композиторском отделении рабфака при Московской консерватории, но холодной зимой тридцать второго года по призыву комсомола ушел в авиацию «крепить наш первый в мире пролетарский флот». С тех пор летаю, а на фронт приехал с балалайкой. Без музыки мы не обходились на фронте даже в самую тяжелую пору: недаром же поется, что «после боя сердце просит музыки вдвойне».

Но ни полковой хор, ни моя балалайка Трояновского не заинтересовали (хотя трехструнный инструмент был радиофицирован начальником связи Григорием Нудженко и вальс Крейслера «Муки любви» через усилитель звучал внушительно), зато он спросил, играю ли я на фортепьяно. За десять лет я редко прикасался к клавишам, но несколько вещей Грига и Скрябина в пальцах еще оставались.

Что касается лётной биографии, то тут отчитаться перед киногруппой было легче. До войны сделал в аэроклубах семь выпусков курсантов, на фронте был уже воробьем стреляным: четырежды сбивали, но выжил и даже продвинулся по служебной лестнице от рядового летчика до штурмана полка (на войне

вакансии открывались быстро), приходится водить в бой большие группы штурмовиков.

— Додик, с ним полетишь на задание? — спросил Трояновский Шоломовича, и тот, не задумываясь, ответил утвердительно. Я подумал, что лететь с пассажиром — удовольствие маленькое: придется высаживать своего испытанного защитника — воздушного стрелка Женю Терещенко, а на его место посадить человека с кинокамерой. Случись такое, что со стороны хвоста атакует «мессершмитт», — вот и капут оператору. Да и зенитного огня над «голубой линией», как принято говорить, — море.

— Что вы хотите снимать? — спросил я Шоломовича.

— Атаку штурмовиков, разумеется.

— Атаку можно снять, не рискуя собой: слетаем на полигон, отбомбимся, отстреляемся, как положено, а уж вы потом смонтируете.

— Мы приехали на фронт не для того, чтобы химичить, а будем рисковать с вами наравне, — обиделся Шоломович.

В двух боевых полетах Давид Шоломович почти непрерывно «стрелял» из кинокамеры по вражеским войскам и привез прекрасные кадры.

Мы полагали, что на этом съемки и закончатся, но... Трояновский разыскал в станице пианино и решил снимать музыкальную часть сценария. Виктор Котов поехал туда устанавливать звукозаписывающую аппаратуру, а уж потом доставили к месту съемок группу летчиков. Пианино стояло в просторном дворе под деревом. Передней стенки у инструмента не было, многие клавиши западали, был он вдребезги расстроен, так что ни Грига, ни Скрябина узнать было бы невозможно. Но съемки все же начались, правда без участия звукооператора Котова. Шоломович моих рук камерой не снимал, потому что на клавиатуру положил доску, и я на ней отбивал ритмы бравого полонеза Шопена ля-мажор. «Котов потом озвучит», — сказал Трояновский. Я понял, что в данном случае киношники «схимичить» согласились. Компенсацией мне было то, что, перейдя к самолету, сняли и записали на звук мою балалайку.

...Сидя в притихшем зале кинотеатра «Орион», я с грустью думал о том, что потрясающих человеческие души кинолент «Великой Отечественной» не довелось увидеть многим моим боевым друзьям, не вернувшимся с войны. Было грустно и потому, что со мной рядом не сидели безвременно ушедшие из жизни москвичи Давид Шоломович и Марк Трояновский, оставившие для ныне живущих бесценные кинокадры о минувшей войне.

Кадр из кинопопеи
«Великая Отечественная»

