



СОВЕТСКИЙ

24

Экран

Да здравствует
славное
50-летие
Союза ССР —
великий
праздник
единства,
дружбы
и братства
всех
народов
нашей
страны!

А. КАРАГАНОВ

ПО ЗАКОНАМ БРАТСТВА

Творческая сила многонационального содружества народов СССР, проявляющаяся во всех областях экономической, социально-политической и культурной жизни, является источником и прочной основой развития советской кинематографии. Фильмы сейчас создаются во всех пятнадцати республиках, образующих СССР, на языках народов этих республик. Переведенные на русский и другие языки, они выходят на все-союзный и мировой экран.

Среди кинематографий советских республик есть старые, создававшиеся и развивавшиеся почти одновременно с русской — украинская, грузинская... Есть совсем молодые. Их братская помощь и взаимодействие обогащают искусство кино. В условиях такого взаимодействия «младенческий» период не бывает долгим, быстрее приходит умение и зрелость.

За 50 лет многонационального содружества во всех республиках сформировались сильные коллективы кинематографистов, способные успешно решать сложные задачи дальнейшего развития «самого важного из всех искусств». Их творчеству, повышению идейного уровня и профессионального мастерства действительно помогает постоянное творческое общение, обмен опытом, взаимная помощь.

В свое время Александр Довженко, начавший свой большой путь в искусстве на Украине, многие годы работал на «Мосфильме», он оказал сильное влияние на развитие революционных традиций поэтического кино во всех республиках. Имя Амо Бек-Назарио не изменно вспоминают историки армянской, азербайджанской, грузинской и русской кинематографии. Творчество М. Калатозова связано с развитием грузинской и русской кинематографии, В. Корш-Саблина — белорусской и русской... Общезвестны факты работы С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, В. Турнина, И. Пырьева, Ф. Эрмлера, Л. Лукова, М. Донского, Ю. Райзмана, И. Хейфица, Ю. Солнцева, С. Бондарчука, Р. Кармена, А. Иванова, Е. Дзигана, Г. Чухрая, Г. Стрельца, В. Строева, А. Алова, В. Наумова и многих других кинематографистов Москвы и Ленинграда на республиканских студиях.

Практическое сотрудничество, являющееся наиболее действенной формой обмена творческим опытом, продолжается. Литовский режиссер В. Жалакявичус закончил на «Мосфильме» картину «Это сладкое слово — свобода». Литовский оператор И. Грицос снимал поставленные Г. Коцищевым в Ленинграде фильмы «Галатея» и «Король Лир». Происходит постоянный «обмен» актерами.

Большую работу по организации взаимной помощи братских кинематографий проводят сценаристы.

В художественном творчестве кинематографистов советских республик отчетливо проявляются черты идейно-эстетической общности.

«Через революцию к искусству, через искусство к революции» — так определял свой путь в кино Сергей Эйзенштейн, чей «Броненосец «Потемкин»» первым прервал организованную капиталистами блокаду советской кинематографии. «Я пришел в кинематограф», — говорил, словно бы продолжая Эйзенштейна, постановщик «Элисо» Николай Шенгеля, — с одним желанием — отобразить общечеловеческое содержание Великой Октябрьской революции».

Так было, когда начиналась советская кинематография. Так мыслили свою жизнь в искусстве ее создатели. Эти же устремления живут в творческих исканиях их продолжателей. Стремление выразить высокую правду революции, объединяющее кинематографистов разных национальностей, воплощается как в фильмах, непосредственно посвященных ее событиям, так и в фильмах, рассказывающих о людях, строящих заводы и электростанции, проникающих пытливым мышлением в тайны мироздания, утверждающих новые принципы морали, новые человеческие взаимоотношения в труде, дружбе, любви. Ведь революция продолжается в практической работе строительства нового мира, в формировании нового человека. И выразить революцию кинематографически — это значит правдиво и вдохновенно показать жизнь, борьбу, труд народов Советского Союза, объединившихся, чтобы создать новый тип международных отношений, построить новую жизнь.

Не сплотив нас оружием, не дождавшись экономического краха, враги социализма рассчитывают ныне на воздействие идеологическое, на внутренние деформации в советском обществе.

В надеждах поколебать наше единство, найти в практике советского общества почву для антисоветизма буржуазные идеологи и пропагандисты усугубляют сейчас искажением процессов общественного развития. Они абсолютизируют отчуждение человека в условиях частнобюрократических отношений, уродства бытия и деформации человеческого морали в «потребительском обществе», межнациональную вражду, неоколониалистское подчинение народов остальных стран развитым странам — все эти порождения капитализма пытаются представить как не-

кую всеобщность, одинаковую для всех людей земли, под какими бы флагами они ни жили. Буржуазные идеологи и пропагандисты раздувают недостатки, просчеты, ошибки в работе практических строителей социализма, пытаются представить их как выражение самой природы социализма. Такого рода мистификации буржуазная идеология и обслуживающее ее искусство внушают людям опасную мысль о неустойчивости зла: по их логике социализм не может стать альтернативой собственническому образу жизни.

В этом историческом контексте особую важность приобретает тот факт, что советская кинематография правдиво показывает реальность коммунистического созидания, нерушимое братство равноправных наро-

В СЕМЬЕ
ЕДИНОЙ

Советский
Экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА
СОВЕТА МИНИСТРОВ СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗ
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ОСНОВАН В 1925 ГОДУ

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 24 декабрь 1972



Тема дружбы народов, интернациональной солидарности всегда была одной из главных тем советского киноискусства.

Этот номер нашего журнала, выпущенный в канун юбилея Союза ССР, мы решили проиллюстрировать фотопанорамой кадров из лучших картин, поставленных на разных киностудиях страны в разные годы. Открываем ее кадром из фильма «Друзья» [Ленфильм. 1938 год. Повторный выпуск — 1970 год], который повествует о становлении Советской власти на Северном Кавказе, о

роли большевиков в сплочении народов различных наций в единую дружную семью.

Рукопожатие героев фильма, среди которых русский коммунист Алексей [прототипом этого героя послужил Сергей Миронович Киров], поистине символично — отныне все они идут одним путем.

В кадре — осетин Бета [Н. Черкасов], Алексей [Б. Бабочкин], ингуш Мусса [С. Каюков] и кабардинец Умар [К. Даушвили].

дов, строящих свою жизнь по законам коммунистической справедливости и красоты. Самим своим подходом к жизни советское киноискусство утверждает творческую силу и перспективность идей, положенных в основу жизнедеятельности социалистического общества. Пугающим домислам пессимистов, проповедующих тотальное поражение человека, советское кино противопоставляет исторически обоснованную веру в народ, в социальный прогресс. На опыте социальной практики своего общества советские кинематографисты раскрывают ту, каждодневно подтверждаемую практикой истину, что, изменяя жизнь, человек изменяет и себя. Они показывают, какие новые опоры и возможности получило воспитание и самовоспитание человека в социали-

стической переделке материального бытия, в созданном социализмом духовном и нравственном климате советского общества, в многонациональной семье освобожденных народов.

Известно, что за годы социалистического развития в нашей стране сложилась новая историческая общность — советский народ. В ходе формирования этой общности происходило и ныне продолжающееся соединение, слияние прогрессивных национальных традиций с чертами и особенностями народной жизни и характеров людей, рожденными социализмом. Естественно, что эти процессы получают отражение в кино — и как объект художественного изображения и как жизненная основа разви-

тия самого искусства, его творческого метода.

Из практики советского кино мы знаем, что национальная принадлежность того или иного фильма проявляется не только во внешних приметах «места действия» и характеров действующих лиц, но и в особенностях самого восприятия и выражения жизни, присущих художнику, несущему в себе черты своего народа. Однако особенности эти не заставляющая данность: в живом искусстве национальное своеобразие — это движущееся своеобразие, продолжение национальных традиций, это их социалистическое развитие. Вне такого движения, такого развития национальное своеобразие легко может обернуться национальной ограниченностью, верность традициям — традициона-

лизмом, замораживающим искусство в национальных стереотипах позавчерашнего и вчерашнего происхождения.

Социалистическое содержание киноискусства братских республик проявляется в многообразии стилей и жанров, интернациональных и национальных форм, движущихся, изменяющихся вместе с движением содержания — под его определяющим влиянием. Дialectическое взаимодействие социалистического содержания и художественных форм определяет наиболее высокое достижение таких недавних фильмов, как «Освобождение» Ю. Озерова, «Укрошение огня» Д. Храбровицкого, «Любить человека» С. Герасимова, «А зори здесь тихие...» С. Ростокского, созданных русскими кинематогра-

Здесь и ниже подписи к фото даны слева направо, начиная с верхнего ряда.



«СЕМЕРО СМЕЛЫХ» (1936)

«СВИНАРКА И ПАСТУХ» (1941)

«ВЕЛИКИЙ ГРАЖДАНИН» (1938, 1939)

«ДЖАМБУЛ» (1953)

фистами, и таких, как «Белая птица с черной отметиной» украинского режиссера Юрия Ильенко, «Никто не хотел умирать» и «Это сладкое слово — свобода» литовского режиссера В. Жалаквичуса, «Выстрел на перевале Караша» и «Алые маки Исык-Куля» киргиза Б. Шамшиева, «Чрезвычайный комиссар» и «Ждем тебя, парень...» узбекских режиссеров А. Хамраева и Р. Батырова, «Невестка» туркмена Х. Нарлиева. В сюжетной структуре и поэтическом строе этих фильмов воплощается революционное развитие действительности. Национальные начала жизни и характеров людей рассматриваются в их реальной соотносительности с социальными процессами. И это естественно для искусства социалистического реализма — ведь национальное может быть и прогрессивным и регрессивным: в оценке тех или иных явлений жизни никак нельзя обойтись без социально-исторических критериев.

Говоря о современном развитии советской кинематографии, мы не можем умалчивать и о том, что создатели некоторых фильмов, посвященных национальной жизни, увлекаются показом старины, идеализацией исторических деятелей прошлого. В кинопереплетуре встречаются и внешние противоположные таким фильмам, но тоже противоречащие принципам социалистического реализма произведения, где наши современники изображаются по канонам «общепереплетского» стандарта — без достаточного внимательного изучения и глубокого воплощения диалектического

взаимопроникновения социалистических и национальных начал народной жизни, человеческих характеров.

Я упомянул о крайностях не для того, чтобы искать золотую середину. Искомое далеко не всегда находится на половине расстояния между любованием стариной, национальной экзотикой и безликим описанием жизни, лишенной национальной и социального своеобразия. Искомое это движение искусства, отражающее движение жизни, процесс развития прогрессивных национальных традиций и сближения, взаимообогащения социалистических наций, их культуры.

В дни 50-летия СССР советские кинематографисты с особой ответственностью обращают свою творческую мысль к фактам, явлениям и процессам жизни наций и народностей, объединенных в социалистическом содружестве. Точные ориентиры на путях художественного воплощения этих фактов, явлений, процессов дает недавнее постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии». «Средствами кино», — говорится в постановлении, — необходимо раскрывать сущность и смысл ленинской национальной политики, показывать расцвет и сближение советских наций и народностей, их успехи в экономическом, социальном и культурном развитии. Достойное место должны занимать темы дружбы народов СССР, социалистического интернационализма, борьбы с проявлениями национального ограничения и предрассудков».

Чингиз АЙМАТОВ

ЖИЗНЬ ОТКРЫТАЯ ВЗОРАМ

О себе, о своей Родине советский человек может сказать очень коротко: «Я гражданин СССР». И его поймут с полуслова, ибо нет ныне такого уголка на земле, где бы люди не знали о Советском Союзе. В этих сокровенных словах сконцентрирована наша история, наша действительность. В этих словах мы сознаем и утверждаем себя, с этими словами мы обращаемся к миру.

Нашему многонациональному государству — Союзу Советских Социалистических Республик — исполняется 50 лет. Велико значение такого всенародного события. И суть его заключается, видимо, в том, чтобы глубоко осмыслить, сделать достоянием современных и будущих поколений богатейший опыт государственного

строительства в СССР как логического развития идей Октябрьской революции, как результат повседневной деятельности партии и Советов, как практику социализма, исключившего все формы национального угнетения и открывшего новые перспективы перед грядущим человечеством.

Последнее положение имеет отнюдь не отвлеченное значение. В наше время, в нашем динамичном противоречивом мире чем дальше, тем больше становится очевидным: чем больше усугубляется общий кризис капиталистической системы, тем настоятельнее и тревожнее встает вопрос перед этой частью мира: куда идти дальше, как разрешить сложные социальные, расовые, меж-

национальные, религиозные проблемы антагонистического общества, как строить взаимоотношения со странами и народами, идущими по пути социализма или ищущими некапиталистических путей развития? Иначе говоря, как быть дальше? В этих условиях мир убеждается на фактах самой действительности, что революционный опыт СССР, как национально-государственного устройства, основанного на принципах социалистического интернационализма, есть наибольшее историческое достижение в социальном развитии современного мира.

Этот революционный опыт учит людей разных наций жить так, чтобы никогда не была людская жесть чужой, чтобы тяжело и преступно было проливать ее, кровь иноязычного брата, чтобы раз и навсегда человек сказал себе: нет ненависти цвета кожи, нет чуждой и презираемой речи, нет превосходства одних над другими...

Эту глобальную мечту лучшие умы человеческого рода вынашивали много веков. Во имя этих идеалов многие поколения людей прошли через неисчислимые тяжкие испытания, в том числе через разочарования, через крахи буржуазных иллюзий, через подавления, восстания, через национально-освободительные войны, азияда к в первые революционный XX века, к пролетарской социалистической революции в России 1917 года.

С образованием СССР идеалы дружбы народов нашли свое практическое воплощение как принцип ленинской национальной политики КПСС, ознаменовав тем самым новую эпоху в истории взаимоотношений народов и наций — эпоху пролетарского интернационализма советских народов, сплоченных единой целью построения коммунистического общества. В историческом аспекте категория дружбы советских народов представляет из себя, таким образом, действительно выдающийся феномен интернационального общения, свидетельствующий ныне перед лицом всего мира бесспорные преимущества национальной государственной организации СССР.

Размышляя о прошлом и настоящем, пытаясь сопоставить былое и сегодняшнее, иной раз думаешь, какой поистине гениальной прозорливостью должен был обладать великий сын русского народа Ленин, готовя нашу многонациональную страну, пылающую в горниле гражданской войны, к ее монолитному всенародному объединению в Союзе Советских Социалистических Республик.

Накануне революции бескрайняя Россия представляла собой конгломерат разных народов, разных социальных слоев населения, находящихся на разных стадиях экономического и исторического развития, начиная от патриархально-родового строя и кончая высшей общественной формой того времени — капитализмом.

Эти многочисленные народы резко отстояли друг от друга по степени цивилизации, культуру и социальному опыту, исповедовали разные религии, придерживались самых разных традиций, говорили на разных, далеких и непонятных друг другу языках. И лишь в одном они были равны перед лицом времени — им предстояла общая судьба в ходе мировой истории, им предстояло совершить под руководством Коммунистической партии Октябрьскую революцию, заложившую основы нового общественного строя, первого в мире многонационального социалистического государства.

Трудно теперь представить, какой непоколебимой верой в успех был заражен вождь народов Владимир Ильич Ленин, каких невероятных усилий стоило партии коммунистов ор-

ганизовать эту разноязычную массу в революционную силу и повести ее за собой на сокрушение старого мира, чтобы такую великую, непостижимую, огромную и разноликую страну, какой была старая Россия, поднять на новую ступень исторического прогресса.

И теперь, в связи с 50-летием СССР, мы можем с гордостью сказать, что все, большие и малые, народы внесли свой посильный вклад в эту историческую миссию — построение СССР. В этом процессе возникла общая для всех нас многонациональная культура, состоящая из разных по языку и формам национальных культур.

Один из убедительных примеров тому — современная культура и искусство народов прежнего Туркестана, нынешних республик Средней Азии и Казахстана.

За годы Советской власти мы как бы экстерном сдавали экзамен на творческую зрелость, на овладение современными высотами европейской культуры и в то же время, опираясь на опыт предшественных культур, осваивая опыт русской литературы и искусства прежде всего, мы создали свои национальные художественные культуры.

Каждому человеку свойственны чувства национальной гордости, патриотизма. Я очень горжусь, например, тем, что туркестанские народы, создавшие в прошлом цивилизации Самарканда, Бухары, Хорезма, выдвинули из своих недр таких великих мыслителей и художников, как Рудаки, Навои, Махтумкули, Абай, Бердех, Токтогул, и других прославленных гуманистов-мыслителей. Ныне эти имена и их творения стали достоянием народных масс, стали предметом духовного общения в регионе среднеазиатских народов и в целом всей Советской страны. И в то же время я отчетливо осознаю, что наследия классиков, доступные прежде небольшому кругу грамотных людей, ныне стали известны широким слоям населения благодаря заботам Советского государства, уделяющего очень большое внимание развитию национальных культур, просвещению и науке советских народов.

В этом проявляются принципы двусторонней задачи интернационализма — через расцвет национальных культур, через их общение — к взаимобогащению, к сближению и синтезу единой интернациональной советской культуры.

На 50-й год, с момента образования СССР, мы стоим в области культуры перед сложными, достойными нашего времени проблемами художественного творчества, перед новым этапом развития национальных культур в условиях растущего взаимобогащения и духовного сближения братских народов.

Придавая очень большое значение национальному духу искусства, вряд ли можно полагать, что национальное своеобразие играет главную роль и может стать некоей самоцелью в творчестве художников. Решающее значение для всех национальных культур имеет развитие их социалистического содержания.

Как известно, содержание художественного творчества — это прежде всего художественные образы народа, общества, личности, отражающие данную конкретную среду, данную социальную действительность, данную историческую эпоху. Мы, многочисленные советские народы, оставляем ныне новую в мире историческую общность — единый советский народ. Отсюда главное идейно-политическое качество советского человека и в целом всего народа — интернационализм, осознанный как революционное братство, как пролетарская солидарность, как патриотизм и гуманизм.

Мне кажется чрезвычайно характерной в этом смысле судьба киргиз-

ского искусства, в частности кинематографа. В нашей республике выросла плеяда талантливых мастеров кино. Это режиссеры Болот Шамшиев, Толмуч Океев, Альгис Видугирис, оператор Кадыржан Кыдыралыев, актеры Бакен Кыдыкеева, Суйменкул Чокморов, Болот Бейшеналиев, Советбек Джумадылов и другие. Уровень их мастерства за последние годы перерос рамки местного значения. Их лучшие работы определены значительными социальными мотивами. Национальные по материалу, они решены в общих принципах социалистического искусства, этим и вызван тот активный общественный резонанс, который снискали лучшие работы «Киргизфильма».

Национальный колорит не стал для них самоцелью, чем-то изолированным, не связанным с теми огромными изменениями, которые имели и имеют место в жизни всей нашей страны.

Такие картины во многом способствуют сближению, взаимодействию братских культур, так же как и совместные работы кинематографистов Киргизии со студиями Российской Федерации, Казахстана, участие наших актеров в фильмах, поставленных в Москве, Киеве, Алма-Ате, Ташкенте.

Однако мало лишь констатировать этот факт. В условиях обостряющейся идеологической борьбы миров важно еще уметь анализировать, обобщать, исследовать накопленный эстетический опыт наших культур с тем, чтобы содействовать дальнейшему совершенствованию художественного творчества, направленного на воспитание у человека интернационального чувства причастности ко всем делам и свершениям всего многонационального советского общества, к духовной жизни своих современников, к революционной борьбе прогрессивных сил мира.

Я акцентировал этот тезис потому, что именно в этом вижу концепцию советского человека в искусстве социалистического реализма, потому, что именно в этом, в понимании и теоретической разработке этой важнейшей проблемы, проявляется слабость нашей критической мысли, а также потому, что именно в этом заключается размежевание, водораздел между социалистическими и буржуазными идеологиями. В отличие от буржуазных теоретиков, противопоставляющих личность и общество в универсальном порядке, в применении ко всем общественным системам как вечные, взаимоотрицающие враждебные силы, мы, советские художники, видим свою задачу в том, чтобы средствами художественно-эстетического раскрытия новые, невиданные отношения личности и общества, социалистические отношения, возникающие, утвердившиеся в условиях Советского государства, где личность выступает как активное лицо общества, как его полномочный представитель, как творец и создатель.

Представляя искусство и культуру нашей многонациональной Родины, мы вносим свою лепту в развитие передовых идей нового времени, в сокращение общечеловеческих ценностей, в то же время черпая из нее все лучшее и достойное, что способствует дальнейшему совершенствованию духовной жизни советских людей.

Мы строим коммунизм. Мы отмечаем 50-летие создания СССР. История еще не знала столь колоссальных свершений, забот, трудов, драматизма и побед, столь значительных изменений в судьбах людей, поколений, наций, всего общества.

Наша жизнь открыта всем взорам. Мы говорим: вот наши идеи, дела, достижения, цели; мы советский народ, мы спланы нерушимым единством, нас ведет партия коммунистов, мы — граждане СССР.

НОВОСТИ КИНО

НЕДЕЛЯ СОВЕТСКИХ ФИЛЬМОВ, посвященная пятидесятилетию СССР, успешно прошла в столице африканского государства Руанды в Кигали.

ФИЛЬМОВ «ЖИВОЙ ЛЕНИН» конголезское телевидение открыло цикл передач, посвященных пятидесятилетию образования Советского Союза. В связи с этой датой в столице Народной Республики Конго прошла неделя дружбы народов НРК и СССР.

ФЕСТИВАЛЬ СОВЕТСКОГО КИНО, посвященный пятидесятилетию образования СССР, успешно прошел в столице черной Африки. «Дня Валя, «Олеся», «Чермен» и другие. В кинотеатре «Рокки», где проходил фестиваль, расположенном на одном из самых оживленных переулков Лимы, в разное время показывались ленты С. Эйзенштейна, Г. Козинцева, а также фильмы «Летят журавли», «Дом, в котором я живу», «Анна Каренина» и другие произведения советского кинематографа.

ЛУЧШИЕ ЛЮДИ СОВЕТСКОЙ ЛАТИНЫ становятся героями документальных фильмов Римской киностудии. Картина «Секретарь», которую ставит режиссер Н. Масс по сценарию А. Снальберг, рассказывает о напряженных буднях партийного работника. Вышедшему красноречивому завещанию, в нем председателю прославленного «Колхоза «Лачплесис» Загару Каулине посвящена лента сценариста и режиссера Герца Франца.

НА X МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ детских фильмов в испанском городе Хихоне высший приз получила картина студии «Союзмультфильм» «Варенка». Кроме того, картина награждена призом города Хихона за высшее художественное качество техники мультипликации. В конкурсе участвовало более 40 фильмов из 22 стран. Одним из членов жюри фестиваля был режиссер студии «Союзмультфильм» Лев Атаманов.

К ПОСТАНОВКЕ КИНОДИЛОГИИ о легендарном партизане Ковпане на Киевской студии имени А. П. Довженко готовится режиссер Т. Печун по сценарию И. Болгарина и В. Смирнова.

АЛЕКСЕЙ КОРЕНЕВ («Адам и Ева», «Урок литературы», «Вас вызывает Таймыр») ставит в объединении «Телефильм» студии «Мосфильм» картину по повести Г. Садовникова «Иду к людям». В роли главного героя — молодой учитель истории и географии Нестора Северова — Михаил Монов.

В других ролях заняты — А. Збруев, Н. Богунура, Р. Быков, В. Носик, Е. Леонов, Н. Гвоздилова, Ю. Кузьменко, С. Крамаров, Худонин Л. Платов, оператор А. Мукасей, композитор Э. Колмановский.

НОВОСТИ КИНО

«ВЬЕТНАМСКИЙ НАБАТ» — так называется картина, созданная на Центральной студии документальных фильмов режиссером Е. Вернишовой и оператором М. Ильяшиным (он также вел работу корреспондентом «Известий» во Вьетнаме). Картина рассказывает о борьбе вьетнамского народа против американских империалистов.

кинопремьеры

О пять про войну? Да, опять. И не только про войну — про Россию. Про глубину и красоту ее сердца. Про ее девушек, сметливых, неунывающих, влюбчивых и бесконечно отважных. Про хорошего парня из таежной Сибири... Про народ, поразивший весь мир бескомпромиссностью своей борьбы и Победы. И про Победу, которая не испугала ни горя каждой семьи, не ослабила памяти о погибших, но принесла с собой и новое, высшее чувство собственного достоинства, счастливой гордости за нашу державу, за ее вчерашнее и сегодняшнее место в истории.

Не будем приобедняться: у нас есть отличная военная проза. Есть и добротное военное кино. Но редко случалось так, чтобы крупное открытие военной прозы становилось столь же крупным явлением кино. Высшие достижения здесь приносили, как правило, оригинальные сценарии — «Баллада о солдате», «Отец солдата», «Освобождение». И наоборот: лучшее из военной прозы или вовсе не поддавалось экранизации (Казакевич, Панова, Бакланов), или, во всяком случае, оставляло на голову viewers своей кинематографической версии, как это вышло, скажем, с некоторыми

Главное в фильме — это не «кто кого перестреляет», это то, как наши девушки думают, чувствуют, всей повседневной жизнью своей становятся духовно богаче врага. В этом важнейший подтекст всех сугубо мирных, бытовых сцен и ретроспекций у Васильева. Романтическая приподнятость, исключительность завтрашнего победного боя должна опираться на достоверную реальность этой многодневной внутренней подготовки к нему.

Писатель с этого и начинает свой сюжет: служивый старшина по всем правилам воинского устава учит девушек солдатскому ремеслу, а девушки, в свою очередь, преподают вчерашнему охотнику и нынешнему командиру мудрую «таблицу логарифмов» своих отношений и взглядов на жизнь.

Это не значит, что Васков просто «пенек замшелый». Есть в нем и то, в чем не сразу разобрались городские девахи, есть та глубина и щедрость душевная, которая приходит от уважительного общения с лесом, от мудрой естественности этой «лесной жизни» во всем ее разнообразии. Едва ли кто особо учил охотника-промысловика разбираться в девичьих вздохах, а вот услышал



Автор сценария
Б. Васильев



Режиссер-постановщик
С. Ростоцкий

Вадим СОКОЛОВ

БАГРЯНЫЕ ЗОРИ

произведениями Константина Симонова, с повестями Василия Быкова и Юрия Бондарева. Впрочем, бывали и счастливые исключения, например, «Судьба человека» или «Живые и мертвые».

Повесть Бориса Васильева «А зори здесь тихие...» — несомненное открытие в военной литературе последних лет. Она успела уже обойти едва не все страны, подарив новой аудитории, скажем, превосходный любимоцкий спектакль в Театре на Таганке. И вот теперь знаменитая повесть стала двухсерийной кинокартиной Станислава Ростоцкого.

Сравнения с много раз прочитанным, виденным тут неизбежны. Видимо, и постановщик картины, и художник с оператором, и актеры отлично знали и помнили всю литературно-театральную предисторию своего сюжета, однако убедительность своих решений рассчитывали отнюдь не только на тех, кто до их фильма не читал повести и не видел спектакля, но и на тех, кто полюбил повесть, запомнил спектакль и тем не менее должен не пожалеть о кинознакомстве с близкими ему героями.

Ведь и мало кому известный три года назад Борис Васильев вступал в литературу с грустным рассказом о войне тоже не на пустом месте — он вступал в состязание с тысячами уже написанных книг. И если кому-то еще удаётся к наиболее сложным и трудным темам времени прикасаться пером полуправды, то уж сфабриковать, переврать обстоятельства войны ни в книге, ни на сцене, ни в кино сегодня, я думаю, не удастся никому: не позволит накопленное искусство всей правды о войне.

Эпизод, выбранный Борисом Васильевым, таил в этом смысле определенную опасность: как же так — пятеро девчонок во главе со старшиной, по сути дела, разгромили и остановили отряд отборных диверсантов, опытных, отлично вооруженных и превышающих своего противника по численности в три раза! Реальность такого солдатского подвига писатель доказывает, во-первых, тем, что и сами победители (кроме Васкова) один за другим гибнут в этом неравном поединке, а во-вторых, и это главное:

— Война — это ведь не просто кто кого перестреляет. Война — это кто кого переудмает...

Фильм, отказавшись по необходимости от многих хороших фраз повести, эту ключевую мысль автора не пропустил, оставил. Оставил не только в тексте сценария, но и подчеркнул основными средствами постановки, толкованием отдельных эпизодов и ролей. Именно такой выбор делает нас сторонниками и единомышленниками этой картины.

Васков, как вздохнула Соня Гурвич, вспоминая о родителях, оставшихся в захваченном фашистами Минске, — и полоснуло его по сердцу от вздоха этого. «...Ах, заморыш ты воробышник, по силам ли горе на горбу-то у тебя! Матюкнутся бы сейчас в полную возможность, покрыть войну эту в двадцать два наката с переборами... Глядишь, и полегало бы, а вместо этого надо улыбку изо всех сил к губам прилаживать».

Жить только по уставу, по службе было Васкову легче, но есть у него за душой то свое, особое, народную жизнью воспитанное, что сообщает ему новую, удивительную силу именно теперь — в смертную минуту. Вот тогда он и девчат своих, веселость их и подвиг оценит до конца — «держат свой фронт, свою Россию. Держат!...». Эту, вторую половину роли А. Мартынов ведет в полном контакте со всем актерским ансамблем — его слишком пожил и слишком «неподвижный» поначалу Васков обретает такую красоту и энергию сердца, которую трудно было предполагать по первым сценам.

Вообще в начале картины кинокамера слишком подробно, слишком фактографично, и это, на мой взгляд, несколько нарушает поэтическую условность замысла и перегружает фильм подробностями. С. Ростоцкий — достаточно опытный художник, чтобы помнить о разнице между камерой поэтической и документальной. И все-таки эта граница порой нарушается излишними подробностями и длиннотами. А ведь, наверно, лирическая завершенность и соразмерность повести не только предполагала, но и требовала именно одной серии.

Все пять главных ролей — главных рассказчиков этой оптимистической трагедии — получились отлично. Это нелегко — найти столько разных красок для пяти девушек почти одного возраста, одной короткой судьбы, встретивших смерть в своем первом бою, в одних и тех же солдатских гимнастерках. Конечно, краски эти подкрасила повесть, но мы уже говорили: не все то, что удалось в литературе, получается потом на киноэкране. Здесь получилось.

Две женские судьбы, по-разному нелепые и совсем несхожие между собой, показали в своих героинях И. Шевчук (Рита Осаянина) и О. Остроумова (Женя Комелькова). Юная жена порганицы, Рита овдовела в первые дни войны — раньше, чем родила своего сына, к которому теперь бежит по ночам в ближний городок, тайком от грозного старшины Васкова. В шумной, шутиловой девичьей компании своего зенитного взвода она единственная мать да еще и вдова. Одинокое, тревожное материнство и возвышает и отдаляет ее от остальных.

Художник-постановщик
С. Серебрянников



Оператор-постановщик
В. Шумский

Композитор
К. Молчанов

Слева направо — И. Шевчук (Рита Осаянина), О. Остроумова (Женя Комелькова), Е. Дропко (Лиза Бричкина), И. Долганова (Соня Гурвич), Е. Маркова (Гаял Четвертак)

В роли старшины Васкова — А. Мартынов

ных. Это потом, в минуту испытаний, она обратит все нерастрченное свое материнство на подруг, постарается уберечь и защитить их, продержится дольше других и все равно не сможет доказать тупому, бездумному жалу войны свое святое, материнское право жить и растить сына.

У Женя Комельковой совсем другое: ее скоропалительную связь с человеком в чинах и намного старше ее никто ни понять, ни тем более одобрить не захотел. Сюда, к зенитцам, на тихий полустанок, она послана «по аморалке». Для старшины Васкова она уж вовсе не понятный и опасный человек... Но ведь это именно она, Женя, «передумала» и хитрого Васкова и всех остальных, когда надо было обмануть, напугать совсем неустрашимых бандитов! По самому острою, в двух шагах от смерти ходит Женя (примерно так же, как в эту самую пору рисковала собой и Люба

Шевцова), изображая собой на краю войны беззаботную купальщицу из большого отряда лесозаготовителей... Превосходно снята и сыграна всеми участницами эта труднейшая сцена фильма!

Соне Гурвич (И. Долгановой) и Лизе Бричкиной (Е. Дропко) самостоятельных эпизодов и монологов в картине отпущено совсем немного. Известно лишь, что первая из них сугубо городская девочка со стихами в руках и в голове, попавшая в военные переводчицы прямо со школьного экзамена по немецкому языку, а вторая — деваха более крепкая, деревенская, глухо тоскующая по сильному «спутнику жизни» и оттого без промедлений влюбившаяся в Васкова. Остальное — и самое важное — высказывают нам их девичьи грезы и воспоминания.

Всякого рода видения и ретроспекции в сегодняшнем кинематографе — любимый хлеб режис-

серов. Но здесь это никак не модный «киноход» — воспоминания девушек составляли немалую и вполне органичную часть повести, на них опирались в своей драматургии и лучшие инсценировки для театра. Помните у Любимова? В самую решающую, последнюю минуту — удар колокола, действие замирает, и нас возвращают к неторопливому, довоенному уюту семьи. Фильм тоже отводит свое, особое место для воспоминаний героинь. Уже изобразительно эти эпизоды резко отделяются от всего остального: условный, белый фон для оживающих контуров старой, довоенной фотографии. В этом свой, экранный «удар колокола». Он, конечно, и нужен и важен. Но найденное стилизовое решение явно избыточно в своей откровенной нарочитости.

И другое. Большая часть ретроспекций оказалась в первой серии, когда сюжет только завязы-

вается. Логически это объяснимо: постановщики фильма восстанавливают хронологию событий — сначала то, что было до войны, потом война. Однако предложенный театром откровенный контрапункт — самые далекие воспоминания в самую последнюю минуту — для данного лирического сюжета представляются мне эмоционально точнее и сильнее.

Совсем небольшая роль отпущена пятой из девушек — Гале Четвертак (Е. Маркова). Уж тут вообще один штрих: дали такую фамилию в детском доме за то, что маленькая... И все-таки вы не забудете эту коротышку в одном сапоге с огромными от удивления глазами. Как разнообразна, как прекрасна может быть жизнь, какими чудесными подругами могут оказаться самые обыкновенные (чуть покрасивей и повыше, чем ты девушка и как безжалостна в своем тупом наси-



лии и убийстве может быть война... Галя и погибла, не поверившая этому, не знаящая не то что настоящей любви и материнства, но даже того зрелого детства, когда перестают смотреть на жизнь с удивлением. Погибла девочкой — и героем.

Фильм «А зори здесь тихие...» сумел рассказать и доказать своими средствами то же, что рассказала и доказала повесть Бориса Васильева. Во-первых, то, что эти девушки из нашего, довоенного поколения действительно жили просто и трудно, как мы все. И, во-вторых, что они погибли героями, как лучшие из нас. Наверно, можно было снять эту ленту намного короче. Наверно, ей (как, кстати, и повести Б. Васильева) несколько вредит прямолинейная по смыслу, откровенно назидательная рамка, связывающая эту историю военных лет с туризмом сегодняшней молодежи. И все-таки не забудем о главном: многих, очень многих своих зрителей, достаточно искушенных и в военной прозе и в военном кино, эта картина заставит и вспомнить, и подумать, и проглотить комок в горле. Будут и слезы...

Не стыдитесь этих слез. Они святые.

Фильм «А зори здесь тихие...» отмечен памятной наградой XXXIII Международного кинофестиваля в Венеции.

Статью о кинофестивале читайте на стр. 16.



рука
об
руку

СОВЕТСКОЕ КИНО РОЖДАЛОСЬ И СОЗДАВАЛО СВОИ ЛУЧШИЕ ТРАДИЦИИ КАК ИСКУССТВО МНОГОНАЦИОНАЛЬНОЕ. РУССКИЕ КИНОМАТОГРАФИСТЫ ДЕЛИЛИСЬ ОПЫТОМ СО СВОИМИ ТОВАРИЩАМИ ИЗ ДРУГИХ БРАТСКИХ РЕСПУБЛИК И САМИ БОГАЩАЛИСЬ В ПРОЦЕССЕ ЭТОЙ СОВМЕСТНОЙ РАБОТЫ. УЧЕБА ВО ВГИКЕ, СОВМЕСТНЫЕ ПОСТАНОВКИ, АТМОСФЕРА ДРУЖБЫ МЕЖДУ ВСЕМИ СТУДИЯМИ СТРАНЫ — ВСЕ ЭТО ДАВАЛО И ДАЕТ ПЛОДОТВОРНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ. ПОДГОТОВЛЕНАЯ НОМЕР, ПОСВЯЩЕННЫЙ СЛАВНОЙ ДАТЕ, — ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР, МЫ ОБРАТИЛИСЬ К ТВОРЧЕСКИМ РАБОТНИКАМ С ПРОСЬБОЙ ПОДЕЛИТЬСЯ СВОИМИ МЫСЛЯМИ НА ЭТУ ТЕМУ. ОТРЫВКИ ИЗ НЕКОТОРЫХ ПОЛУЧЕННЫХ ПИСЕМ МЫ ПРЕДЛАГАЕМ ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ.

У РОКИ МАСТЕРСТВА

Наталья
АРИНБАСАРОВА,
актриса

Когда заходит разговор о бурном расцвете национальных кинематографий, нередко приходится слышать: «Феноменально! Удивительно!» Между тем слово «феномен» настраивает на нечто неожиданное, а в сегодняшних достижениях мастеров экрана среднеазиатских республик и Прибалтики, Закавказья и Украины нет ничего неожиданного. Наступила, так сказать, диалектический поворот количества в качество. Десятилетиями учились кинематографисты братских республик у лучших мастеров русской киношколы.

И, радуясь успехам вчерашних выпускников ВГИКа, вернувшихся в родные края, отмечая разнообразие их творческих красок и высокий профессионализм, видишь и то, что объединяет их. Любовь к своей земле, подлинная народность, умение так говорить в фильме о судьбах узбеков, казахов или грузин, что это становится интересным каждому советскому человеку. Это касается не только общности зрительского восприятия картины, но и самого процесса создания произведения, когда объединяются в работе над фильмом кинематографисты разных национальностей. Очень

часто такая работа служит творческому обогащению национальных киношкол, ведет к их совместному развитию.

Так уж случилось, что мне и самой довелось быть свидетелем и участником этого знаменательного процесса, корни которого лежат, безусловно, в самой природе нашего общества.

— Я, казашка по национальности, снималась на «Киргизфильме» в картине русского режиссера Андрея Михалкова-Кончаловского «Первый учитель». Сыграла небольшую роль в узбекском фильме «Ташкент — город хлебный» по мотивам повести русского писателя А. Неверова. А потом была «Джамала», поставленная в Киргизии режиссером «Мосфильма» Юрием Поплавской, и фильм «У озера» моего учителя по ВГИКу Сергея Герасимова.

В период съемок стараюсь больше бывать среди народа, изучать его фольклор, обычаи, даже пластику (ведь у каждого народа она своя). Актрису важно все: как люди смеются и как плачут, как едят и как танцуют. Но национальный колорит вовсе не должен становиться основным центром внимания исполнителей и режиссера. А главное — суметь сделать так, чтобы помыслы и поступки героя фильма волновали всех.

Это трудно. Но это и очень интересно. И, думаю, за такой национальный кинематограф голосуют сегодня и зрители и мастера экрана.

А ЕТИ РАЗНЫХ НАРОДОВ

Раднур
МУРАТОВ,
актер

В Студии киноактера меня в шутку называют «специалистом по национальному вопросу». Это потому, что за свою актерскую жизнь я сыграл героев тридцати национальностей.

Когда-то на заре своей актерской биографии сыграл афганца Ахмеда в фильме «Застава в горах». А потом и пошло... Таджик Петя («Богатырь» идет в Марто), моладанин Гриша («Ляна»), казах Али («Максим Перелешко»), черемис Гайнан («Поединок»), алтаец Алешка («Хлеб и розы»), якут Васильев («Закон Антарктиды»), татарин Закиров («Время, вперед!»), охотник-звенок («Маленький беглец»), узбек Мурад («Далеко на Западе»)...

Многое дали мне эти работы. Я всегда старался находить какие-то новые краски, штрихи национального, народного в каждой роли. Со многими людьми пришлось мне встретиться и подружиться на съемках. И все впечатления, все наблюдения пошли в мою актерскую копилку...

Помню работу над «Отцом солдата», где мне была поручена небольшая роль молоденького офицера. Как много дала мне встреча с Серго Закариадзе и вообще с грузинской актерской школой!

Не могу забыть и своего казахского друга — режиссера Шакеана Айманова, у которого снимался в фильме «Земля отцов». И еще многих и многих товарищей по работе и учителя, с которыми столкнула меня судьба.

Так вот и складывался мой собственный актерский «запасник». Переиграв много ролей, представляющих персонажей разных национальностей, я и сам невольно проходил своеобразную школу советского интернационализма. Ведь в каждую такую судьбу я старался вложить частичку своей души...

В ЗАИМНО ПЛОДОТВОРНЫЙ ОПЫТ

Юрий
РАЙЗМАН,
режиссер,
народный
артист СССР

Каждый из нас, москвичей и ленинградцев, в какой-то степени всегда соприкасался с проблемами братских национальных кинематографий. Речь идет не только о том, что на каких-то этапах мы своим опытом помогали рождению и развитию некоторых национальных киностудий. Наши отношения были отнюдь не односторонними. Мы не только отдавали наш опыт, мы и немало получали при этом сами.

Какое влияние на советское киноискусство оказали мастера Украины, Грузии! С каким интересом и подчас восхищением следим мы за творчеством молодого поколения Средней Азии и Прибалтики! Так что это всегда было и, на мой взгляд, будет процесс взаимобогащения, взаимовыяснения и взаимопомощи.

И мне довелось не раз практически сталкиваться с этими проблемами. В начале тридцатых годов я работал в «Востоккино». Была такая организация, название которой расшифровывает ее задачи. Там я поставил фильм «Земля жаждет». Эта киноповесть о юношах и девушках, застреленных орешниками азиатских пустынь, привела меня в Туркмению. А киноновелла «Раскабана Обумаре Хапчоку» была посвящена борьбе за ликвидацию неграмотности в Адыгее. Интересные впечатления, новые люди, неожиданные проблемы...

Но наиболее памятна для меня работа над картиной «Райнис» совместно с молодыми кинематографистами Латвии. Знакомство с произведениями этого тонкого лирического поэта, с историей жизни этого художника-революционера, с его мудростью в культуре латышского народа раскры-

ло сложность и ответственность этой постановки. Сценарий был написан известным латышским поэтом Ф. Рокеллисом, отличным знатоком родной литературы и истории, совместно с кинорежиссером В. Креспсом. Но все же первыми моими помощниками стали актеры. О создателе центрального образа картины «Райнис» Я. Грайтиса я сохранила воспоминания как об исключительно обаятельном художнике, воспитавшем меня чувством глубочайшей ответственности и редкой работоспособности.

Знаменитую латышскую поэтессу Аспазию играла М. Клетиние — актриса своеобразной индивидуальности, с тонким ощущением эпохи, что было очень важно для образа ее героини. А как темпераментно, сочно, остро характерно играл Я. Осис барона фон Мейендорфа!

Я вспоминаю актеров не только для того, чтобы воздать должное их мастерству. Фильм обзавелся большим. Они привнесли в фильм свое гражданское отношение к революционному движению в Латвии, и наконец, они наполнили фильм своеобразным национальным культурным. Этот их драгоценный вклад очень обогатил и меня как режиссера.

Сегодня латышская кинематография — серьезный самостоятельный отряд нашего многонационального кино. Выросли талантливые художники, опытные профессионалы. А с латышскими актерами можно встретиться в картинах самых разных студий. Они нарахвотали. Очень интересно работают латышские документалисты. Если же иногда обращаются ко мне, я всегда рад помочь советом. В большем мои латышские друзья уже, пожалуй, не нуждаются...

питания, темперамента. Но в основе моей театральной школы, как, впрочем, и школы большинства литовских актеров и режиссеров, лежит опыт русского театрального искусства. Я многим обязан прекрасным педагогам ГИТИСа — Василию Александровичу Орлову и Марии Николаевне Орловой-Овчинниковой. Их мудрое наставничество — богатство моей жизни.

А как измерить ценности, приобретаемые в совместной работе с мастерами советского кино? Смотряшь фильмы, телепередачи, спектакли, читаешь — и многое узнаешь о труде коллег. И все же ни с чем не сравнима атмосфера непосредственного общения на репетициях и съемках. Как это здорово, что мне довелось работать рядом с А. Роговцевой, Л. Смирновой, В. Артане, Л. Чурсиной, Е. Добронравовой, Б. Андреевым, О. Жаковым, М. Казаковым, Ю. Яковлевым. Одна репетиция с таким актером, как Р. Я. Пятис, оставляет след на многие годы жизни...

своим кумирам, я так и играл, считая, что так и следует.

Во время войны на фронте, лейтенантом, я служил с людьми разных национальностей, из разных краев — это был мой первый тесный контакт с другими народами. У нас была своя самодетельность. Приезжали и бригады московских и ленинградских актеров. Их игра отличалась от привычной мне. Они читали стихи, знакомые мне с детства, но манера была проще, реалистичнее, и это впитывалось в кровь. Так первая школа жизни, первый громадный опыт — фронт — стали для меня и первой школой искусства.

После войны я пришел в режиссерскую мастерскую ВГИКа, которой руководили Михаил Ромм и Сергей Юткевич.

На всю жизнь сохранил я к своим учителям бесконечную благодарность. Они относились ко мне с такой же строгой требовательностью, как к самим себе в искусстве. Они учили наблюдать, думать, видеть вокруг широко.

На нашем курсе учились студенты из разных республик. Почти все мы еще плохо говорили по-русски. Каждый ставил трудности из произведений своей национальной литературы — так мы познавали искусство других народов. Стиль, темперамент, манера были разными, а сущность — единой.

Не так давно на Ташкентском кинофестивале Григорий Чухрай говорит мне: «Надо, Аждаар, устроить вечер вгиковцев». Я отвечаю: «Ну что же, мы с тобой вгиковцы, пошли сядем за столик, вот и получится вечер». Но когда собрались все участники фести-

валя, окончившие ВГИК, стоило не хватало, пришлось ставить их во дворе. Здесь были представители всех республик, были также монголы, арабы, иранцы. Видите, как расширился, переклестнулся за границы наш вгиковский «интернационал»!

По окончании ВГИКа я работал в Ашхабаде на хронике, потом в Баку снял с азербайджанскими актерами свои первые художественные фильмы — «Двое из одного квартала», «Большое сердце», «Звезды не гаснут». Работал я с И. Османовым, А. Искандеровым, В. Самойловым, С. Соколовским, Н. Волковым, П. Соболевским, М. Ходжаевым, А. Джаляевым и многими другими мастерами разных национальностей.

Приступая к постановке картины «Двадцать шесть бакинских комиссаров», где сами герои — представители разных наций, я тревожно спрашивал себя, смогут ли актеры разных национальных школ слиться в единый ансамбль. И видевшие фильм считают, что это получилось. Сейчас я работаю над психологическим фильмом о врачах «Дела сердечные», готовлюсь к постановке картины «Битва за Кавказ», где также думаю снимать многонациональный актерский коллектив. Три года я работал во Вьетнаме, преподавал мастерство и режиссуру в киношколе в Ханое. И я всегда стараюсь отдавать приобретенное и накопленное мною так же щедро, как отдавала нам богатство своего искусства и своей души наши педагоги — русские кинематографисты.

ЖАШ ВГИКОВСКИЙ «ИНТЕРНАЦИОНАЛ»

Аждаар ИБРАГИМОВ, режиссер

Я вырос в глуши и был воспитан на традициях провинциальной сцены. В ту пору у нас актеры играли с пафосом, с надрылом, и мне казалось, что в быту человек должен говорить тихо, а на сцене — кричать. Подражая

БОГАТСТВО МОЕЙ ЖИЗНИ

Лаймона ЮРЕЙКА, актер

рука об руку

Как-то во время очередных съемок на киностудии имени А. Довженко меня пригласили участвовать в телевизионной передаче. Представляя меня зрителям, ведущий назвал меня украинским актером. Конечно, в шутку, но не без оснований. Почти треть картин, в которых я был занят, сняты кинематографистами Украины.

Русским, латышским или молдавским актером таким же образом можно было бы назвать многих из моих коллег, снимающихся на киностудиях Советского Союза.

Происходит своеобразная циркуляция внутренних творческих токов, которая вызывает неожиданные и тем более интересные переплетения, контакты.

Таллин, Рига, Кишинев, Чернигов... Дыхание истории на заснеженных костромских улицах со старинными застройками на берегу Волги. Удивительные памятники архитектуры Самарканда, произведения народных умельцев на живописном базаре, по которому водил меня Джаван Хамраев, исполнитель главной роли в «Подвиге Фархада»... Все это помогло увлечь неповторимую прелесть каждого уголка нашей земли, усвоить психологический строй живущих здесь людей. Впечатления от встреч с новыми людьми, от бесед и споров способствовали моему человеческому и актерскому росту, помогали в работе над персонажами разных национальностей.

Я литовский актер, это следует из моего национального характера, вос-



в семье единой



«БАТЬКА» (1972) «ЭТО МГНОВЕНИЕ» (1970) «ЖИЗНЬ В ЦИТАДЕЛИ» (1948)

Сегоднешний кинематограф пережил времена пассивных исполнителей режиссерских замыслов. Он ищет артистов мыслящих, тонких и достоверных. И, видимо, нет случайности в том, что успех той или иной национальной киностудии связан почти всегда с появлением значительных актерских дарований. Литовское кино невозможно представить без плеяды блестящих актеров — Д. Баниониса, Б. Бабкаускаса, Р. Адомайтиса, Г. Карки, Ю. Будraitиса и других. И точно так же немислимы были бы удачные киргизского кинематографа без М. Рыскулова, Б. Бейшеналиева, С. Чокмурова и многих их коллег.

Между тем «актерский голод» еще недавно был «проблемой номер один» для киностудий Средней Азии. Не было конца поездкам ассистентов по замкнутому кругу театров Ташкента, Душанбе, Алма-Аты, Фрунзе в поисках актеров или, на худой конец, непрофессионалов и даже дальних рейсов в европейскую часть страны, чтобы, к примеру, азербайджанскую героиню смогла бы сыграть Раиса Недашковская... Сегодня обилие новых имен, множество талантливых актерских работ убеждает: лед тронулся... Чтобы почувствовать это в полной мере, достаточно посмотреть хотя бы кино трилогию Б. Кимягарова, созданную по мотивам поэмы Фирдоуси «Шахнаме» (сценарий Г. Колтунова).

О картинах этих писали много и разнообразно, но, быть может, самое удивительное в них — каскад отличных актерских работ. Сайрам Исаева, актриса Ленинградского музыкально-драматического театра, играет в фильме княжну Гурдафарид. Ошеломляет ее первое появление: амазонка, влятая в седло, метко стреляющая из тяжелого лука на полном скаку... Сайрам и дальше не раз поразит великодушными «проскоками», она будет сражаться в конном бою с мужчиной, блестяще владеть мечом, щитом, арканом. Однако никакими доспехами и латам не скрыть ее женственности. Мы угадываем в Гурдафарид то, в чем

она боится признаться самой себе: просыпающуюся любовь к предводителю захватчиков. Сайрам Исаева живет на экране наполненно, у нее нет «пустых кусков». В дерзкой, яростной, люющей, горестной, застенчивой Гурдафарид нам открывается настоящая актриса.

Старикан Исаев вряд ли могли предположить, что сразу две дочери из их многочисленной семьи выберут, казалось бы, не слишком уважаемую на Востоке профессию актрисы. Старшая — Марьям — почти год скрывала от отца, какой профессией она учится в далекой Москве... Потом оказалось, что напрасно, — отец не только понял, но и поддержал: «Главное, делать дело, к которому душа лежит». Младшую, Сайрам, спустя пять лет он уже сам привез из райцентра в Душанбе — показывать знаткам драматического искусства. Теперь уже Марьям отговаривала сестру: она успела узнать к этому времени не только радость, но и тяжесть актерского труда. Но куда там! Стрель, воля и трудолюбие помогли обеим сестрам достичь желанного. Эта воля, упорство помогают и сейчас: старшей — работать без устали (сцена, съемки, ассистентура в театре) и растить трех детей; младшей — отказываясь от дублера, самой сниматься в самых сложных погонях.

У Марьям Исаевой, актрисы академического театра имени Лахути, в фильмах более традиционная роль. Служанка шахской дочери, хранительница ее тайн — все это давало не много пищи для фантазии. За плечами у Марьям были сложные театральные работы, кино же постоянно предлагало ей «поэтические» роли. И на сей раз гримеры приложили немало усилий, чтобы «состарить» служанку. Но прелестное молодое лукавство пробивается сквозь все следы времени на лице Марьям. Оно словно отражает свет любви своей воспитанницы. Всего удачнее оказался сложный эпизод, в котором мы видим даже не служанку, а злого духа Тулада, принявшего ее обличье. Марьям Исаева играет «вслившегося в нее» мужчину, джина, остро и неожиданно: меняется сама фигура, лицо теряет обаяние, печать зла

проступает на нем — происходит истинное актерское перевоплощение. Да еще какое!

Не скрою, я сначала подумал, что в этот момент на экране действует вовсе не Марьям Исаева, а другой актер — исполнитель роли Тулада. Почему бы ему и тут не надеть женское платье, если только что я видел его в облике старой ведьмы-сводни и принял его (ее?) за особу женского пола!..

В роли джина Тулада раскрылся незаурядный талант Махмуда Вахидова, одного из лучших, на мой взгляд, актеров таджикского театра и кино. Его злой дух принимает самые разные личины, и Вахидов превращается то в сладкоголосого певца на шахском пиру, то в пистца законов, то в странствующего слепца, то в старую сводницу, обольщающую героя целым караваном прекрасных невольниц. Разве только в паука Туладу удалось превратиться с помощью мастеров комбинированных съемок. Впрочем, я не убежден в том, что Вахидов не сумел бы изобразить и паука, — так островазы-

М. Рафиков — Хаджир,
С. Исаева (Гурдафарид)
Х. Гадов (Сухраб)
Б. Ватаев (Рустам)
С. Норбаева (Тахмина)
М. Вахидов (джин Тулад)
(«Сказание о Рустаме»)

В. Бейшеналиев — Дойшен
(«Первый учитель»)

А. Ганиев — Тимур
(«Ждем тебя, парень»)



КОГДА АКТЕРУ ВЕРЯТ



Т. Турсунбаева — Уркуи («Поклонись огню»)
М. Айтемова — Огулькейи («Невестка»)
С. Чокморов — Карабалты («Алые маки Иссык-Куля»)

тельна, гротескна его пластика. Откровенно театральная, «представленческая» манера Бахидова совпала по стили со сказочными перипетиями первых двух серий фильма. Однако в последней части трилогии — «Рустам и Сухраб» — персонаж Махмуда Бахидова уже иной: Тулад все время живет в облике воина, одного из приближенных Сухраба. Он все тот же демон зла, но теперь скорее наблюдатель событий, чем их движущая сила. Он направил действие к смертельной схватке отца и сына и теперь лишь ждет подтверждений своей вере в победу злого начала в человеке. Бахидов великолепно играет на сей раз скупую сдержанность, циничную силу сарказма. Он победителем, этот гений зла. Он язвительно ироничен. Актер совершает порой самоотречение, отказываясь от ярких красок первых серий, но выигрывает сторицей.

Можно еще и еще перечислять открытия этой трилогии. Молодой актер Хашим Гадов оказался прекрасным Сухрабом, по-новому открылся Отар Коберидзе в роли шаха Кавуса.

Но, думаю, более других стоит внимания работа известных киноактеров Бибо Батаева и Светланы Норбаевой. Об исполнении Батаевым главной роли надо написать отдельно. Мне хотелось обратить внимание лишь на то, как актер сыграл в заключительной части трилогии Рустам, пережившего 20 лет ссылки, в безлюдье и одиночестве. Годы отнимают физическую силу, но дают взамен мудрость. Батаев без страха изображает немощь, подкрадывающуюся к богатству. Но еще выразительней в его трактовке терпимость, гуманность, широта души постаревшего бойца. Оттого так горестно прозрение в финале: он, с его опытом и мудростью, дал обмануть себя силам зла!.. Отчаяние Рустама над телом убитого сына потрясает...

Батаев, сыграв человека старше себя на добрых двадцать лет, быть может, и не был озвочен возрастом персонажа. Но, надо думать, эти возрастные соображения не могли не тревожить Светлану Норбаеву, впервые приглашенную на роль «женщины в годах». Роль эта была тем сложнее, что в первых частях трилогии Норбаевой надо было играть юную Тахмину — возлюбленную Рустама, а в последней части — ту же Тахмину, но уже мать двадцатилетнего Сухраба, сына Рустама. Мне кажется, что постижение образа на сей раз пришло к актрисе именно в трагических эпизодах последней части. Любовь Тахмины к воину-сыну, гордость и одновременно страх за него, отчаяние в попытках помешать схватке мужа и сына, иступленные проклятия над телом Сухраба — все это передано взволнованно, страстно, горестно... Успех, на мой взгляд, по заслугам вознаграждает актрису: мы знаем, как порой цепляются актеры за уходящее амплуа, вместо того чтобы искать новые возможности для своей индивидуальности. Тем примечательнее мужественный шаг Светланы Норбаевой.

...Пожалуй, теперь самое время перестать перечислять победы и попытаться понять их причины. Почти все актеры, о которых мы упоминали, так или иначе уже играли в кино: кто эпизоды, а кто и настоящие роли. Легче всего сказать, что до сих пор они не находили себя. Что лишь теперь высокий драматургический ма-

териал помог им. Но дело не только в этом.

Появление своеобразной актерской школы в республиках Средней Азии нужно рассматривать как явление в известном смысле закономерное и общее. Знаменитая литовская актерская гвардия, плеяда замечательных украинских актеров... Это уже не отдельно взятые имена, это коллективный опыт — лицо республиканского кино.

Наверное, у этих школ немало и кинематографических, театральных и прочих традиций.

Несомненно, огромную роль сыграли во всем этом взаимопроникновение национальных культур. Осети Батаев снимается в Таджикистане, летышка Вия Артамне и армянин Фрунзе в Мекртян — в Москве; литовец Адо майтис — в белорусской и молдавской лентах. Подобные примеры можно продолжать.

А кроме того, была необходима смелость в постановке неожиданных актерских задач.

Сумел же Борис Кимягаров пойти на риск, поручая значительную роль почти дебютанту Гадову, обнаруживая новые качества в опытных Батаеве и Норбаевой... Вера в актера имеет и другую сторону: это, по существу, вера режиссера в себя, в свои возможности помочь ему, точно не приняв артиста, докопаться до крохотного в образе. И в этом заключается еще одна из причин всеобщего роста мастерства актеров. Он репла и набрала сил кинематографии республик в целом, вырос профессиональный опыт представителей смежных сфер кино. Быстрее, проще стали снимать операторы, точнее работали гримеры, интереснее работали, легче будучи фантазией художники. И главное — режиссура обрела раскованность и смелость, не обходимую для раскрытия актерской индивидуальностей, не только для точного выбора артиста, но и для умелой работы с ним.

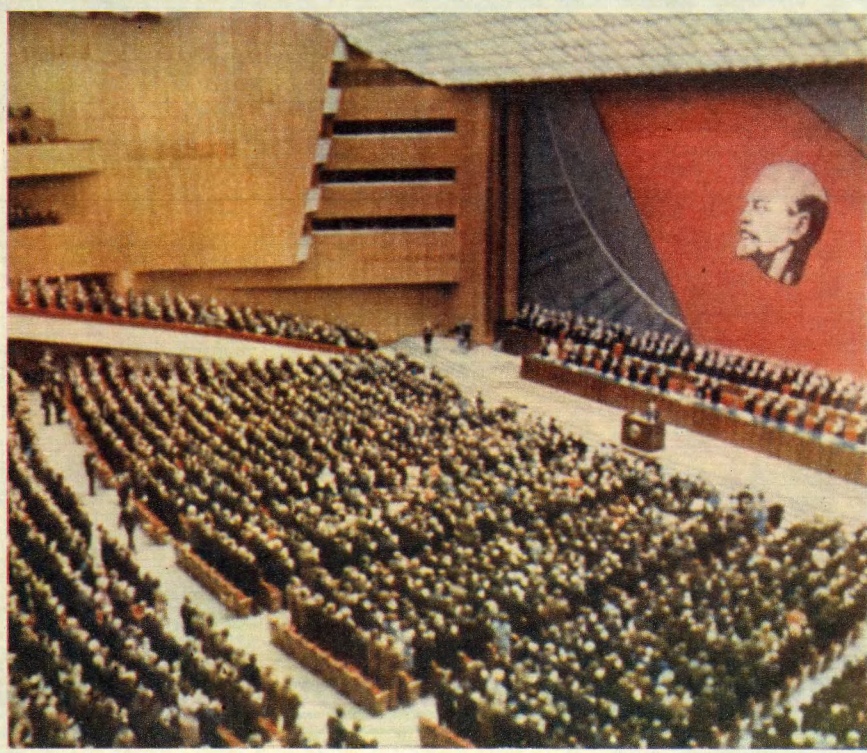
Понятно, насколько смелым был выбор актеров в трилогии по мотивам «Шах-наме». Несколько предвещая события, я уже могу сказать и о роботах в новой картине М. Арипова «Тайна племени», сданный на «Таджикфильм». В нем немало актерских удач, а между тем во многих ролях сняты непрофессионалы... Не менее решительно проявил себя и узбекский режиссер Равиль Батыров. В картине «Ждем тебя, парень» он снял в главной роли юного непрофессионала Атабека Ганиева, и эта работа стала подлинным событием. А разве не рискованным было решение Толмуну Океева? Трудную роль Уркуи в фильме «Поклонись огню» он предложил молодой воспитаннице театрального института Т. Турсунбаевой и помог ей добиться настоящего успеха... Конечно, актера «делает» материал, заметим, во всех названных картинах драматургия предоставляла и малые возможности. Но актера «делает» еще и общий, преобладающий опыт и атмосфера дерзания, поиска, всякий раз более сложных задач.

Такую атмосферу ощущаешь сегодня в павильонах Алма-Аты и Ташкента, Фрунзе, Душанбе, Ашхабада. Значит, есть основания ждать появления новых ярких «звезд» на актерском небосклоне.

ШАГИ С

В ТЕЧЕНИЕ ГОДА ПОД ЭТОЙ РУБРИКОЙ ПЕЧАТАЛИСЬ ДОКУМЕНТЫ, СОХРАНИВШИЕ ДЛЯ ПОСЛЕДНИХ РУБРИКОВ СОВЕТОВ.

ПОСЛЕДНЯЯ СЪЕМКА В. И. ЛЕНИНА БЫЛА СОВЕТСКИМИ ЛЮДЬМИ, ПУСТЬ ТУРКСИБА, ПОЧИН СТАХАНОВА, ПУСТЬ ВЫЕ КИНОКАДРЫ 1941—1945 ГОДОВ, И РАСЦВЕТ ПЯТНАДЦАТИ СОВЕТСКИХ ДЕСЯТИЛИТИЙ ПРОВОДЕ НАШИХ ЧИСТОТЯНИХ СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ. 70-ЛЕ ТОЛЬКО НАЧАЛИСЬ. В ДНИ НАШ ЗАВЕРШАЕМ РУБРИКУ «ШАГИ СОВЕТСКОГО ЧАТЛЭВШИМИ САМЫЕ ЗНАМЕНАТЕЛЬНОЕ ВРЕМЕНИ.



Крупнейшим событием в жизни нашей Родины стал XXIV съезд Коммунистической партии. Съезд выработал грандиозные планы дальнейшего коммунистического строительства, открыл широкий простор для созидательного творчества трудящихся всех национальностей нашей страны. В надре — заседание XXIV съезда КПСС

Труженики сельского хозяйства нашей страны, выполняя решения XXIV съезда КПСС, развернули социалистическое соревнование за достойную встречу 50-летия образования СССР. Колхозы и совхозы страны организованно провели уборку урожая и показали подлинный образцы трудового героизма на полях Родины. Объектив кинохроникера запечатлел механизаторов Алтая на уборке богатого урожая.



Год 50-летия образования нашей Родины ознаменован новыми достижениями в области советской космонавтики. 22 июля 1972 года межпланетная станция «Венера-8» совершила первый четырехмесячный полет и передала на Землю научные данные с поверхности Венеры.

Кадр из научно-популярного фильма «Космос — наше будущее»



ОВЕТОВ

КОЙ МЫ ПУБЛИКОВАЛИ КИНО-
СТОРИИ ШТРИХИ ЖИЗНИ СТРА-

А, СПАСЕНИЕ ЭКСПЕДИЦИИ НО-
ДНЕПРОГЭСА, СТРОИТЕЛЬСТВО
ПЕРВОЙ ЛИНИИ МЕТРО, СУРО-
ПОСЛЕВОЕННОЕ СТРОИТЕЛЬСТВО
Х РЕСПУБЛИК — КИНОХРОНИКА
АТЕЛЕЙ ОТ ДВАДЦАТЫХ ДО СЕ-
ЮБИЛЕЯ НАШЕГО ГОСУДАРСТВА
ОВЕТОВ» КИНОКАДРАМИ, ЗАПЕ-
АТЕЛЬНЫЕ СОБЫТИЯ ПОСЛЕД-



ЗОВАНИЯ СССР
ВАЖАТЕЛЬНЫМИ ДОСТИЖЕ-
НОЙ КОСМОНАВТИКИ:
АВТОМАТИЧЕСКАЯ
ЗАВЕРШИЛА СВОЙ
ПЕРЕДАЛА УНИКАЛЬНЫЕ
ПЛАНЕТЫ ВЕНЕРА.

ДАРНОГО ФИЛЬМА
«ЗВЕЗДЕ»



Вся наша страна,
весь мир
торжественно
отмечали
в 1970 году
100-летие
со дня рождения
В. И. Ленина.

У мемориала
В. И. Ленина
в Ульяновске
пионеры дают
клятву верности
идеям Ильича.



«Рабочий класс
был и остается
основной
производительной
силой общества.
Его
революционность,
дисциплини-
рованность и
коллективизм
определяют его
ведущее положение
в системе
социалистических
общественных
отношений»
[Л. И. Брежнев]

В кадре —
митинг в честь
соединения нитки
нефтепровода
Александровское —
Томск — Анжеро-
Судженск...

Международный ОП

«ОСВОБОЖДЕНИЕ»

«Авторы достигают значительных эффектов благодаря своей эпической обстоятельности, последовательности повествования, строгому характеру изобразительных средств, в которых искренность и правдивость преобладают над риторикой».

«Темпо», Италия

«БАЛЕРИНА»

«Вот урок, как надо переносить балет на пленку. Конечно, делу помогает прекрасная драматическая игра Майи Плисецкой, ее превосходная техника и несравненная линия. На любителей балета это зрелище производит удивительное впечатление».

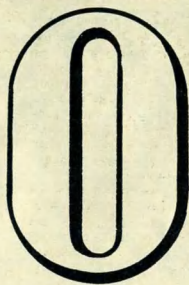
«Геральд»,
Сидней, Австралия

«НАЧАЛО»

«Чудесный русский фильм «Начало» открывает фестиваль...
Ирина Чурикова великолепно справляется с двойной ролью. Она не только привлекательна как таджик утенко, она так же вполне убедительна как Жанна д'Арк».

«Берген рекорд»,
Берген, США

Павел ПИСАРЕВ,
Генеральный
директор
Болгарской
кинематографии



ОБЩИЕ ИДЕАЛЫ

Советское кино — явление интернациональное. Новый взгляд на мир, животворная новизна, вера в будущее, новый гуманизм и историческая перспектива — так можно определить роль советского кино в духовной жизни болгарина. Эту роль оно играет уже больше сорока лет — с тех пор, когда первые произведения революционного советского кино появились на экранах болгарских городов и сел. Тогда, в тридцатые годы, только трехсотпятидесятитысячная София собирала в своих тесных кинозалах от восьмидесяти до ста тысяч зрителей в год на каждом советском фильме, несмотря на то, что многочисленные полицей-

ские инструкции указывали, что просмотр советских фильмов свидетельствует о политической неблагонадежности. Кинотеатры, где показывались советские фильмы, нередко подвергались погромам, в залах сидели тайные агенты, а перед каждым просмотром вывешивались предупредительные надписи, запрещающие аплодисменты и высказывания. И, несмотря на все это, болгарская публика шла на просмотры, радовалась и страдала вместе с героями, беря у них первые уроки коммунизма.

Несколько лет спустя, когда на экранах кинотеатров болгарского царства начали маршировать гитлеровцы, в Балканских горах, в подполье, появились болгарские чапаявцы и цорсовцы, которые боролись, жертвовали и побеждали с именами своих любимых киногероев на устах.

Великая победа над фашизмом вернула болгарина к празднику общения с советским народом и его культурой. Тогда, в незабываемые дни освобождения, осенью 1944 года, на вокзалах и площадях, под открытым небом рабочие и партизаны, женщины и дети вместе с советскими солдатами смотрели новые фильмы революции. Поэтому у нас с полным правом называют советское кино кинематографом-большевиком, кинематографом-революционером, который помог нам в организации и победе социалистической революции.

Сегодня роль советского кино в нашей общественной жизни — повседневная реальность. Это важнейшая форма общения с советским народом, мощное средство на пути к достижению нашей общей цели — коммунизма. В Болгарии 26 миллионов зрителей ежегодно смотрят советские фильмы. Сорок пять советских фильмов, которые еже-



Конрад ВОЛЬФ,
президент
Академии
искусств ГДР

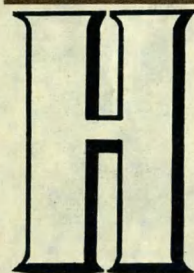
ОДНОМ СТРОЮ...

Когда меня сейчас иногда спрашивают, что мне, воссоединяя лет назад окончившему московскую высшую киношколу — ВГИК, она больше всего дала, я отвечаю: обогащающее чувство интернационализма, которое объединяет все народы в борьбе за прогресс человечества. Это чувство будет понятно, если вспомнить, что только среди обучавшихся в нашей режиссерской мастерской было представлено двенадцать национальностей из всех стран света. Немало изучали мы во ВГИКе, но самое главное — там нас научили уважать национальные особенности всех народов.

Значение советских фильмов для развития мировой кинематографии сегодня, в 1972 году, подчеркивается особенно. Но что скрывается за этим несомненным влиянием? Где его почва? На чем оно зиждется? Причина растущего значения советских фильмов в том, что они про-

низины духом всенародной дружбы, духом пролетарского интернационализма, о котором я уже говорил вначале и который благодаря последовательному проведению ленинской национальной политики упрочился, развился и окреп. И не секрет, что отдельные представители большой советской семьи народов, участвуя в общем разговоре, вносят свое весомое и убедительное слово в интернациональное киноискусство. Я особенно радуюсь успеху таких моих коллег, как Смирнов, Ильенко, Бондарчук, Даниеля, Жалаяквичус, Тарковский (я называю не всех).

Надо сказать, что и перед нами стояла труднейшая проблема — объединить разрозненные силы вокруг общего производства таких фильмов, как «Звезды» — с Болгарией или «Гойя» — с СССР. И разве не замечательно, что для обеих совместных постановок сценарий писал Ангел Вагенштейн,



Ян КЛИМЕНТ,
член редколлегии
газеты
«Руде право»

АША БЛАГО- ДАРНОСТЬ

Для дальнейшего развития чехословацкого кино исторический опыт нашей многонациональной кинематографии имеет неоспоримое значение. Дело в том, что Чехословакия — страна двух национальных культур: чешской и словацкой. И чехи и словаки снимают свои фильмы на своих языках, на своих студиях, но создают общую чехословацкую кинематографию. Еще недавно был у нас период, когда проповедовались идеи дезинтеграции, когда забывали о правильной национальной политике в этом направлении. Появились тогда даже свои «теоретики», которые тезис о культуре, национальной по форме, социалистической по содержанию, понимали недialeктически. Националистически-ограниченные, они открывали национальную форму, сознательно забывая о преимуществе социалистического содержания. Между

тем для всего мира, для каждого зрителя в любом месте земного шара каждый советский фильм — это произведение прежде всего именно советское.

Вспомним хотя бы, что значила советская кинематография для прогрессивных людей в буржуазной Чехословакии перед второй мировой войной. Перед самым началом войны мы смотрели в пражском кинотеатре «Бланик» советский фильм о будущей войне. Цензура, конечно, «прошла» по ленте. Даже опознавательные знаки на вражеских самолетах в каждом кадре ленты соскребли вручную. Но не было в кино зрителя, который не разобрался бы, о ком и о чем идет речь, кто с кем и по какую сторону баррикад. Мы, молодежь, вышли тогда из кино с пеннием «Интернационала».

«ВОЙНА И МИР»

«Рядом с русским фильмом «Война и мир» меркнут все крупные постановочные фильмы. Русские отплатили Западу его собственной монетой... Это зрелище, которая действительно достойна признания».

«Ньюкасл санди сан»,
Ньюкасл, Англия

«СОЛЯРИС»

«Можно быть уверенным, что наиболее захватывающим конкурсным фильмом фестиваля (в Канне) является «Солярис».

«Солярис» ставит вопрос об отношении науки к человеку и его счастью».

«Франс суар», Париж, Франция

Сембен УСМАН
президент
ассоциации
сенегальских
кинематографистов



ВАЖНЫЕ УРОКИ

В советских фильмах я заметил одну особенность: в них бок о бок действуют представители разных народов многонациональной страны. На фронтах революции и гражданской войны вместе с русскими сражаются татары и украинцы, армяне и узбеки. А в «Красных дьяволятах» среди юных героев есть даже мальчик-негр. Люди разных национальностей участвуют в стройках пятилеток, воюют с фашистами.

Эта особенность советского кино чрезвычайно важна для нас, африканцев. Колониализм искусственно разделял и отделял друг от друга наши народы, чтобы легче было их угнетать. Сплочение африканских народов — продолжение и часть борьбы за их независимость. А в выполнении этой задачи исключительно велика роль кино.

В помещении ассоциации сенегальских кинематографистов в Дакаре висит плакат со словами

БЫТ СОВЕТСКОГО КИНО

годно проходят через болгарские экраны, — это огромный, я бы сказал, неисчерпаемый источник информации, политической, идеологической, нравственно-психологической, в жизни нашего современника, это чувства и мысли, волнующие прогрессивные умы в наше время.

По традиции, каждый год в Болгарии проводят праздники советского киноискусства. В нынешнем году, посвященные пятидесятилетию образования СССР, эти праздники превратились во всенародное торжество, охватившее все слои населения. В дни праздника новые советские фильмы увидели зрители всей страны. Кроме того, мы проведем фестиваль звезд советского кино, где свои фильмы будут представлять и актеры старшего поколения. Одновременно будет проведена панорама советского документального кино, фестиваль фильмов национальных республик. Это позволит нашим зрителям получить полное представление о творческих поисках создателей советского многонационального киноискусства, о его роли в коммунистическом строительстве великой Советской страны.

С другой стороны, ежегодно в СССР 30—40 миллионов зрителей встречаются с произведениями болгарского кино, с существенной частью болгарской кинопродукции. Из этого ясно, какие огромные возможности для общения и сопоставлений представляет для нас советский экран.

Болгарское кино создавалось и развивается под непосредственным влиянием советской культуры, советской кинематографии. Это началось еще в годы создания наших первых картин, когда советские режиссеры и специалисты приехали, чтобы помочь нашему кинематографу сделать свои пер-

вые шаги, когда в СССР получал образование основной костяк сегодняшних болгарских кинодеятелей. Это продолжается и сегодня, когда во ВГИК ежегодно едут учиться молодые специалисты в области драматургии, режиссуры, критики, кинотехники. Большая часть активно действующих у нас кинорежиссеров является советскими воспитанниками. Мне кажется, что ни один режиссер в Болгарии так или иначе не прошел мимо обучения в Советском Союзе — специализировался там или повышал квалификацию.

Кроме того, очень важно, что ежегодно болгарские кинематографы имеют возможность встречаться со своими советскими коллегами, слышать от них профессиональный анализ своих работ. Это помогает выбрать верный ориентир в творческих поисках, почувствовать реальное значение сделанного.

Проводится работа и по расширению производственно-творческих контактов в области кинематографии между нашими двумя странами. Успех «Первого курьера» и «Украденного поезда», наших последних совместных фильмов, дает основание надеяться, что и эта сторона нашего сотрудничества продолжится.

Мы надеемся, что эти отношения сотрудничества и взаимопомощи будут развиваться, расширяя горизонты наших общих исканий на пути создания экранного образа нашего героического современника. Отношения между нашими кинематографами являются неразрывной частью нашего духовного братства, проявлением политики, которую проводят наши партии и государства, политику, которую товарищ Л. И. Брежнев назвал «интернационализм в действии».

«КОММУНИСТ»

«Фильм дает живое представление о первых строителях Советской России. Фильм рассказывает о трагической судьбе молодого крестьянина, который становится верным последователем Ленина и погибает за свой народ в борьбе за лучшую жизнь. Это бесспорный и правдивый фильм».

«Уоркинг Пипл», Рангун, Бирма

«НАПРАВЛЕНИЕ ГЛАВНОГО УДАРА»

«Это, безусловно, интересный фильм. Манера изложения заслуживает высшей степени одобрения. Великолепны сценки на ватру военных действий, которые выведены в фильме на первый план».

«Де Ваархейд», Амстердам, Голландия

«ДЯДЯ ВАНЯ»

«Фильм «Дядя Ваня» сделан с академическим совершенством, в мягком и тонком стиле — по Чехову.

В нем снялась группа блестящих актеров, как в основных, так и второстепенных ролях. Смоктуновский в роли дяди Вани и Бонгарчук в роли врача Астрова просто великолепны».

«Апгреватини», Афины, Греция

тоже выпускники ВГИКа? Будущее принадлежит — в этом я убежден — совместным постановкам, кооперации деятелей кино всех стран социализма.

Не так давно, в августе, наш общий фильм «Гоя» показывался в Японии. Причем самое сильное впечатление на японских журналистов произвел тот факт, что в фильме о гениальном испанце принимали активное участие творческие работники кино СССР, ГДР, Болгарии, Польши, Югославии и других социалистических стран. Это казалось им поразительным, почти сенсацией. Выступление югославки Катарины Оливьеры, литовца Донатаса Баниониса, режиссера из социалистической Германии оказалось настоящим символом интернационализма. Основа этого интернационализма заложена практическими успехами советской семьи народов за 50 лет, а также не в последнюю очередь фильмами Страны Советов.

А что означало советское кино для социального прогресса мирового киноискусства? Мы хорошо знаем известных итальянских неореалистов — создателей неизбежно выразительного стиля в кино после второй мировой войны. Они много раз говорили о том, что именно советская кинематография стояла у колыбели неореализма. И это закономерно, так как советская кинематография, кинематография социалистических стран всегда играла активную роль в борьбе за утверждение гуманистических идеалов. В этом я вижу выполнение ее главных интернациональных обязательств.

За это все честные люди планеты бесконечно благодарны представителям советского киноискусства, восхищаются им лучшими произведениями.

В. И. Ленина: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

Мне кажется чрезвычайно важной для нас традицией советского кино его обращение к историческим темам и сюжетам. Я видел картины «Отец солдата», «Освобождение» и другие произведения о Великой Отечественной войне. Эта тема для нас современна, потому что вам нужен духовный опыт воевавшего поколения. А мы освободились от колониалистов двенадцать лет назад. Для нас история тем более важна, что мы ее не знаем, — колонизаторы стремились стереть в памяти африканских народов их прошлое.

У нас появляется профессиональное искусство на народной основе — процесс, похожий на тот, что происходил в советских республиках Средней Азии в двадцатые годы. Разница в том, что Советская власть создавала все условия для разви-



На плакате кинотеатра: «Неделя советского кино»

«ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ»

«Это важный и необыкновенный документальный фильм, интересный своими находками... Об эпохе нацистов уже было сделано немало таких картин. Но «Обыкновенный фашизм», вероятно, наилучшая из всех работ, сделанных на этом материале».

«Дагенс инхетер», Стокгольм, Швеция

«КОРОЛЬ ЛИР»

«Можно было ожидать, что «Король Лир» Козинцева хорош, но он оказался колоссальным. Лишь несколько фильмов в истории кинематографии можно назвать шедеврами — это один из них».

«Уэст Острален», Австралия

тия национальных культур, а мы стоим один на один с мощной западной культурой, с тем, что несколько столетий старался заставить африканские народы забыть их историю и культуру.

В свое время в Советском Союзе кинематографисты России и других более развитых республик, верные своим интернациональным традициям, помогали создавать национальное киноискусство других республик, так же как сейчас они помогают воспитывать кадры африканских кинематографистов. Этот опыт может оказаться очень полезным для нас. Каким должно быть африканское киноискусство? Я убежден, что каждый фильм должен поднимать важную социальную проблему, решать ее в той или иной степени или хотя бы подсказывать ее решение. Так ставили свои картины Эйзенштейн, Довженко, Донской, на творчестве которых я учился в Советском Союзе.

ИДУТ СЪЕМКИ...

Столлярка расположена в подвале. Кирпичные стены со следами давней побелки... Садовая скамья соседствует здесь с венским стулом, над старым металлическим рукомойником на проволочках подвешен неровно обрезанный прямоугольник зеркала. Единственный не случайный предмет в обстановке — верстак. Рядом — две почти готовые полки, кругом доски, куски фанеры...

Так выглядит декорация столлярки, выстроенная в седьмом павильоне «Мосфильма». Здесь сегодня снимается один из заключительных эпизодов картины «Самый последний день» по одноименной повести Бориса Васильева. Фильм — режиссерский дебют Михаила Ульянова. Он же играет главную роль — лейтенанта милиции Семена Митрофановича Ковалева, для которого последний день службы оказался последним днем жизни.

Еще утром он отконвоировал в управление задержанную девочку лет двадцати, худую, как воробиха, потом вместе с будущим участковым Степаном Даниловичем Степешко (арт. В. Невинный) отправился в прощальный обход по домам своего участка: «с кем попрощаться, кого предостеречь, кому пригрозить маленько».



такой человек, как Ковалев, который столько добра сделал людям, должен быть отмечен как-то особо, выделен должен быть... А получается вроде бы — с глаз долой, из сердца вон. Несправедливо это, считает Леонтий, если добрые дела, которые ты совершаешь, не оценены никем, тогда зачем же ради них тратить здоровье, нервы...

...Пока переносит камеру и устанавливает свет для следующего кадра, подсаживаюсь к Шершеву.

— Не раздражает такая — на взгляд со стороны — придирчивость режиссера чуть ли не к каждому слову?

— Удовольствие сплошное, только трудно. Наш театр сейчас на гастролях, это значит минимум два спектакля в день. Зал огромный, звук приходится форсировать, чтоб тебя на галерке слышно было, движения все укрупняются, а тут камерная сложная психологическая сцена. Переключиться не просто, наврать легко. Чуть «пережал», и уже ложь... Но у Ульянова отличный, может быть, даже абсолютный слух на фальшь. Понимаете, о чем я?.. И потом он сам актер и актера понимает. Вы обратили внимание, как мягко, я бы даже сказал, нежно он делает замечания, как, не насылая психику актера, подводит его к нуж-

ВСЯ ЖИЗНЬ СЕМЕНА КОВАЛЕВА

Поздно вечером, в двенадцатом часу, придет Ковалев сюда в столлярку: надо сделать деревянный пистолет — игрушку для малолетнего Вовки Кукушкина.

Вот, сняв форменный китель, в круглых, немодных очках стоит он у верстака, работает. Рядом столляр Леонтий Саввич (А. Шершев) — лицо морщинистое, небритое. Мятая коричневая рубашка, заношенные брюки...

Репетиция.

— Значит, уезжаешь. А зачем? — начинает Леонтий.

— Толкаться надоело. — Ответ нейтральный, в нем отказ от серьезного разговора.

— Умаялся, значит, Семен Ковалев, набегался, — не унимается собеседник. — А чего достиг? Два гвоздика на погонах — вот и все твои достижения... Ты бегал, я в подвале сидел, а к старости, выходит, соревнаться...

Все правильно, — говорит партнеру Ульянов, — только поактивней надо. Чуть-чуть...

Тут не просто факт, тут спор, который длится многие годы: как жить человеку? Вот ведь жизнь подходит к концу, к итогу, и Леонтий вдруг почувствовал себя победителем. По-разному жили!.. Один для людей жил, другой спокойно работал в столлярке... Для себя... И Леонтий все-таки сомневался — правильно ли живет и даже, наверно, завидовал Ковалеву. Теперь увидел — результат-то один и тот же! Значит, он прав... Вот он и говорит: сознайся, что я был прав!.. Давайте-ка повторим...

— Нет, нет, не упрощайте характер Леонтия, — останавливает режиссер, — вы празднуете победу над Ковалевым, а это неверно, разговор горький. В каждой вашей фразе должны быть раздумья о жизни... Леонтию жалко Ковалева. В его подковырках — горечь. Он считал, что

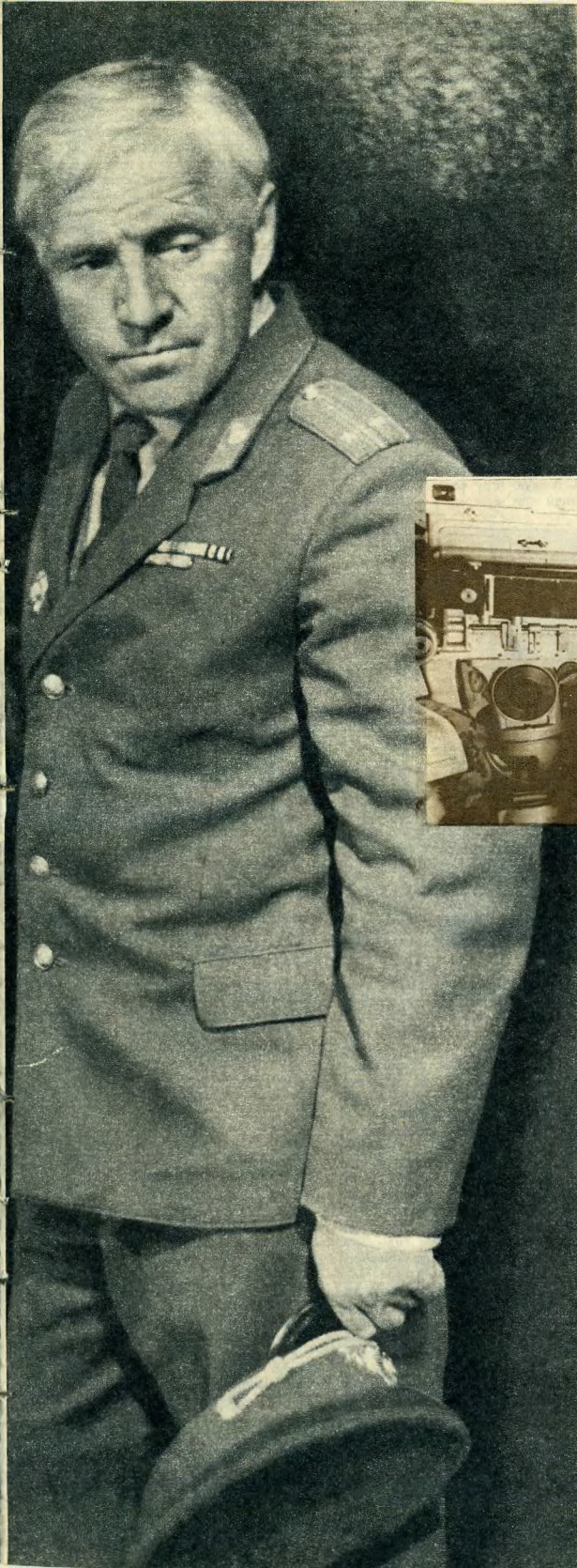
Бизин (С. Пономарев)



Агнесса Павловна
(А. Парфаньяк)

Алла (Т. Кулиш),
Анатолий (В. Зозулин)





ному результату... Мягко, но настойчиво... У него ум с сердцем в ладу... Понимаете, о чем я?

— Александр Григорьевич! — зовет ассистент. — На площадку, пожалуйста.

Снова репетиция.

— В повести Васильева, — говорит Михаил Ульянов, — речь, в сущности, идет о проблемах нравственных, о том, как должны относиться люди друг к другу... Сегодня у каждого из нас резко уменьшаются резервы свободного времени. Обилие информации, которую ты обязан переработать, обилие обязанностей и дел, которые занимают всю твою жизнь так, что у тебя не только на других — на себя времени не остается... И порой я с грустью отмечаю, как эта вечная спешка, усталость делают и меня невнимательным, раздражительным. Ловлю себя на том, что, разговаривая, я не слушаю собеседника, а готовлю ответ.

Начинаю говорить я — он готовит ответ.

А вот в повести Васильева существует какое-то интимное, нежное, ду-



Рабочий момент съемок.
У камеры оператор
З. Карявцев
и режиссер
М. Ульянов

Ковалев (М. Ульянов)

Фото И. Гневашева

шевное отношение людей друг к другу. Какая-то деликатность, что ли... Она кажется порой старомодной в наш, как принято говорить, стремительный век, но выявляет сущность человеческих взаимоотношений, позволяет сохранить душевный покой.

Семен Ковалев сохранил живую душу, потому что живет доброжелательно к людям, к земле, к миру. Он умеет понять человека и помочь ему. А главное, хочет этого. Притом он живет в реальном, неприкрашенном мире. Вокруг него люди прекрасные и жестокие, злые и добрые, наивные и мудрые. И ему по роду службы приходится встречаться (ведь именно о его профессии говорят — где счастье, милиции делать нечего) с людьми оступившимися, запутавшимися, обозленными. И каждый раз при встрече с новым человеком он находит силы и время для понимания и помощи.

И мне захотелось рассказать в фильме о добром человеке, который всей своей жизнью протестует против упрощения отношений, о человеке, который выбрал путь общения с миром через добро.

Ф. Французов

на фестивальных орбитах



Георгий КАПРАЛОВ

Либрерия Сансовиниана — одно из красивейших и прославленных зданий, обрамляющих площадь Сан Марко в Венеции. Здесь в залах, украшенных немеркнущими росписями кисти Тициана, Веронезе, Тинторетто, хранятся ценнейшие манускрипты, инкунабулы, редчайшие издания эпохи Возрождения — сокровища библиотеки Марчиана.

В солнечный полдень воскресенья 27 августа зал библиотеки, где под живописными сводами в стеклянных витринах были размещены книги, журналы, буклеты многих стран — экспонаты 17-й международной выставки кинологии, — стал свидетелем невиданного в сих стенах события. Позолоченная пластинка, которая сверкала на красном бархате в центре зала, гласила, что отныне разделу теории и критики библиотеки присваивается имя пионера мирового кино, выдающегося советского режиссера и теоретика этого искусства Всеволода Пудовкина.

На торжественную церемонию пришли члены советской киноделегации, участвовавшей в 33-м международном Венецианском кинофестивале. Проникновенные слова о замечательном революционном художнике сказали народный артист СССР, кинооператор, снимавший прославленные фильмы Пудовкина, Анатолий Головин, профессор Ростислав Юренев, представители итальянских кинематографистов.

Я вспоминаю этот праздничный час фестиваля, а за ним и еще многие, посвященные кинематографу великой социалистической страны, Советского государства, чей полувековой юбилей отмечал и Венецианский кинофорум. Он и открылся советским полнокрастным публицистическим фильмом «Наш марш» режиссеров А. Светлова и А. Шенна. И гимн коммунистов мира звучал под сводами Дворца кино. И перед взорами участников фестиваля, приехавших на венецианский остров Лидо со всех концов земли, прошла сама История народа, идущего победоносным путем Ленина.

Каждый день среди документальных лент фестиваля показывались фильмы, посвященные жизни многонациональной семьи народов СССР. И флаги 15 социалистических республик развевались на площади перед Дворцом кино. В основной программе фестиваля демонстрировалась картина Станислава Ростоцкого «А зори здесь тихие...». В программе «Венеция — молодежи» фильм Ларисы Шепитько «Ты и я». Среди кинопроизведений, выбранных для участия в смотре критиками разных стран, — туркменская художественная лента, созданная выпускником ВГИКа Х. Нарлевым «Не-



вестка». Значение советского киноискусства и успех его создателей были особо отмечены и на заключительном торжестве фестиваля. Но сначала — о панораме зрелища.

«На вопрос «Как был сделан выбор?» можно было бы ответить: «Выбрали то, что было наилучшим». Но такой ответ был бы не только самонадеянным, но и сомнительным». Так начинается предисловие к объемистому каталогу фестиваля, подписанное Александром Блазетти, Витторио Де Сика, Федерико Феллини, вице-комиссаром фестиваля Джан Луиджи Ронди, Лукино Висконти, Валерио Ауралини и другими. Анализируя дискуссии, которые разворачивались вокруг Венецианского фестиваля в последние годы, авторы предисловия приходят к выводу, что споры шли не вокруг того, что именно было выбрано, а КАК было выбрано, о критериях это-



«Сделано»
(Англия)

«Заводной апельсин»
(США)

«Третий»
(ГДР).
Крайняя
справа —
Ютта Хоффман



го отбора, его принципах и тенденциях.

Демонстрируя свое желание как можно шире представить горизонты современного кинематографа, организаторы фестиваля построили его программу из ряда разделов: «Венеция-33», «Венеция — молодежь», «Венеция — критики». «Специальные секции — итальянское кино и иностранная пресса; документы нашего времени; информация для критиков». Особые дни были посвящены кинематографам Африки, ГДР, Индии, Ирана, Советского Союза. Ретроспективы — фильмам Чарли Чаплина, американской киноленте тридцатых годов Май Уэст и югославской кинодокументалистике. Такая «секционная» не устанавливала какой-либо иерархии

фильмов, не делила их «по рангам», а только подчеркивала, так сказать, секторы обзора и отбора произведений.

Мне уже довелось писать о некоторых «полярных» точках, между которыми металась философская мысль создателей некоторых весьма типичных для современного буржуазного экрана фильмов.* О французском фильме Маргерит Дюрас «Натали Гранжель» — этом сдвинутым криком тотального отчуждения и роковой отчужденности, якобы тяготеющей над родом человеческим. О фильме Стенли Кубрика «Заводной апельсин», который блистал радостью красок, грохотал бравурной музыкой и шел в бешеном темпе. Пародировала, пронизировала, пророчествовала, предсказывая современному капиталистическому миру дальнейшую эскалацию насилия, аморализма, вседозволенности. Создавали эти лент буждали во тьме современной буржуазной так называемой цивилизации и не видели выхода из ее мрачных тупиков.

Маргерит Дюрас цепляла в отчаянии, Стенли Кубрик неистовствовал, а Кармело Бене, итальянский художник-сноб, писатель-эстет, режиссер-

формалист, наслаждался тем, что в своем отвратительном, претенциозном фильме «Саломея» почти полчаса демонстрировал кадры, в которых героиня тонкими пальцами сдирала в буквальном смысле этого слова кожу с чары Ирода, требуя от него головы Иоханаана. Тому, кто не был на этом сеансе в венецианском Дворце кино, трудно представить себе, что происходило в зале. Какие-то поклонники садизма пытались аплодировать, но сотни зрителей поистине вопили от возмущения и омерзения, требуя прекратить показ картины. После сеанса Кармело Бене появился в сопровождении двух охранявших его полицейских.

В этих кратких заметках нет возможности обозреть всю венецианскую кинопрограмму. Бросим беглый взгляд лишь на некоторые ее детали. Например, на американские фильмы «Кандидат» Майкла Ритчи и «Кабаре» Боба Росса. Первая картина не без удачно разоблачала закулисные махинации и бесстыдную игру бизнесменов от политики при выборах в американский

сказывает весьма типичную драму та лангитного молодого скульптора-самоучки, не признанного буржуазным обществом при жизни, погибавшего на фронте первой мировой войны. Игра одаренного Антони Скотта в главной роли и одной из лучших английских актрис, Дороти Тюитин, — главное достоинство этого произведения.

Несомненно, многое обещает в будущем молодой итальянский режиссер Карло Туци, выступивший с фильмом «Каждое утро в воскресенье», в котором, продолжая лучшие традиции неореализма, он рисует трагическую судьбу итальянских рабочих, вынужденных отправляться на заработки в другие страны, в данном случае в Швейцарию.

В программе «Венеция — критики» особое внимание привлекала работа молодого шведа Иохана Бергенстреля «Кокстатан-48». На улице под таким названием, в доме под этим номером живет группа греков, покинувших свою страну после прихода к власти «черных полковников». Их тоска по родной земле, отчаянный бунт против унижений в мире ожиревшего, бездушного торгашества переданы с глубоким реализмом и силой высокого драматизма.

Из той же программы стоит запомнить имя молодого канадского постановщика Френсиса Манкевича, который в фильме «Время охоты» с несомненным талантом показал духовное опустошение своих героев в мире, где потеряны все человеческие ценности.

Антифашистский фильм Конрада Вольфа «Мне было девятнадцать», известный советскому зрителю, и картина Эгона Гюнтера «Третий», замечательная исполнительница главной роли которого Ютта Хоффман получила премию кинокритиков, достойно представляли кинематографию ГДР, впервые принимавшую участие в Венецианском фестивале.

Возмущал нас известный югославский режиссер Александр Петрович, который прошел мимо истинного содержания романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» и создал плохую карикатуру, отдающую анти-советским духом.

Оставляя многое заслуживающее упоминания за рамками этих кратких заметок, высветивая в памяти заключительный вечер фестиваля, на котором успешное участие в смотре советских кинематографистов было отмечено вручением С. Росточному и Л. Шепитко памятных наград. В тот же вечер во всемирно знаменитом театре Фениче, все юрсы и ложи которого были украшены изысканно прикрепленными букетами живых роз, отчетливо в зале был разлит тончайший цветочный аромат, участники фестиваля чувствовали бессмертного на экране, но, увы, сильно постаревшего в жизни Шарло — Чарли Чаплина, с именем которого связано рождение кинематографа как великого гуманистического искусства. Замечательно, что на этой же церемонии тот же за выражал высокую признательность и другому художнику, чье имя вписано в историю становления киноискусства нового мира, — выдающемуся советскому кинооператору Анатолию Голлову, камера которого снимала «Мать», «Потомки Чингис-хана» и другие шедевры революционного экрана.

Так, начавшись «Нашим маршем», фестиваль и своим последним аккордом отдал дань историческим заслугам и сегодняшним успехам советского кино.

* См. статью «Аплодисменты герою», газ. «Правда», 6 сентября 1972.

125319,
МОСКВА, А-319,
ул. Часовая, д. 5-б,
редакция журнала
«Советский экран»
(На конкурс)

Место
для
марки

(Обратный адрес сообщается
по желанию).

Письма без марки
не принимаются.

II. Назовите один фильм из
списка 1972 года, который Вам
больше всего понравился.

Подчеркните, что именно Вас
привлекло в этом фильме:

1. Фильм заставляет задуматься
о явлениях окружающей жизни.
2. Привлекает тема любви.
3. Фильм мастерски поставлен,
выразительно снят.
4. Герои вызывают симпатию,
разделяешь их мысли, сочувству-
ешь им.
5. Напряженный драматизм соци-
альных конфликтов.
6. Привлекает игра артистов.

7. Из фильма можно почерпнуть
новые знания.

8. Фильм отключает от повсед-
невных забот, легкий, развлека-
тельный.

9. Фильм дает поучительные
примеры поступков, поведения.

10. На фильме можно взгуст-
нуть, поплакать, порадоваться
счастливой развязке.

11. Привлекли комедийные си-
туации.

12. Фильм верно отражает пов-
седневную жизнь.

13. Фильм впечатляет необыч-
ностью героев, исключитель-
ностью событий, тем, что нельзя уви-

деть и пережить в окружающей
действительности.

14. Привлекла острота интриги,
захватывающие приключения.
Если Вас привлекали другие
особенности фильма, то какие?

III. Назовите один фильм из
списка 1972 года, который Вы
считаете самым слабым.

почему?

IV. Назовите лучшую актрису

года _____

в роли _____

V. Назовите лучшего актера

года _____

в роли _____

ПОДЧЕРКНИТЕ номер относящейся к Вам графы

ВОЗРАСТ

1. Меньше 14 лет
2. 14—17 лет
3. 18—20 лет
4. 21—24 года
5. 25—30 лет
6. 31—40 лет
7. 41—55 лет
8. Свыше 55 лет

ОБРАЗОВАНИЕ

1. До 7 классов
2. 7—9 классов
3. Общее среднее
4. Специальное среднее
5. Незаконченное высшее
6. Высшее

**СОЦИАЛЬНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ,
ПРОФЕССИЯ**

1. Рабочий
2. Колхозник, рабочий
совхоза
3. Инженерно-технический
работник
4. Служащий
5. Работник сферы обслуживания,
торговли, общественного пита-
ния и т. д.
6. Работник культуры и искусства
7. Научный работник, преподава-
тель вуза
8. Преподаватель школы, тех-
никума
9. Учащийся школы, техникума
10. Студент вуза
11. Домохозяйка
12. Пенсионер
13. Прочие

ВЫ ХОДИТЕ В КИНО

1. Реже 1 раза в месяц
2. 1—2 раза в месяц
3. Каждую неделю
4. Несколько раз в неделю

УКАЖИТЕ

примерно, сколько художествен-
ных фильмов в месяц Вы смотре-
те по телевидению _____

МЕСТОЖИТЕЛЬСТВО

1. Село
2. Небольшой город, районный
центр, рабочий поселок
3. Столица республики, областной
центр, город с населением
100 тысяч человек и более
4. Москва, Ленинград

ПОЛ

1. Женский
2. Мужской

Заполненную анкету отправьте
в редакцию «Советского экрана»
не позднее 1 февраля 1973 года.



«СМЕРТИ НЕТ, РЕБЯТА!» (1971)

ПЯТИДЕСЯТИЛЕТИЮ ОБРАЗОВА-
ния СССР был посвящен спортив-
ный в Одессе IV фестиваль студен-
ческих фильмов. На конкурс было по-
ставлено около 70 лент, созданных
кинематографистами всех союзных
республик в самых разных видах ки-
но — игровом, документальном, науч-
но-популярном, учебном, мультипли-
кационном и телевизионном. На фе-
стивале в Одессе впервые вручались
студенческие призы, золотые, серебряные и
бронзовые медали. Награда за лучший
фестиваля жюри оценивало отде-
льно.

Таким образом, призеры оказались 18 лет. Золотых медалей удостоены картины «Где золото королевы?» (Литовская киностудия), «Это — спорт» (ЦСДФ), «Этот маленький футбол» (Фильмстудия «Солнечный хит»), «Этот удивительный спорт» (Объединение «Экран» Центрального телевидения), «Техника футбола» (Киевская студия научно-популярных фильмов), «Этот футбол» (Голетный и плодотворную деятельность в области спортивного кино золотой медалью награжден режиссер «Центрафильма» А. Кондахчан. Дипломом награжден ряд спортивных кинохудожников.

БЮРО ЦК ВЛКСМ присудило премии Ленинского комсомола 1972 году актеру и кинорежиссеру **Николаю Николаевичу Губенко** и киноактеру **Суйменкулу Чокморову** «за талантливое художественное воплощение образов советских людей, за создание кинопроизведений, воспитывающих у молодежи гражданственность, мужество, любовь к Родине».

СЕДЬМОЙ ФЕСТИВАЛЬ ВОЕННЫХ
фильмов состоялся в польском городе Вроцлаве.

В кинофестивале принимали участие представители киностудий военных фильмов государств — участников Варшавского договора, а также кинематографисты Кубы. Всего было показано свыше ста фильмов. Главную премию получил советский фильм «Двадцать миллионов».

получил специальную премию министра культуры и искусства ПНР. Заместитель министра национальной обороны ПНР Ю. Урбанович награжден орденом «За заслуги» в Варшаве. Награды получили режиссер Фильма Ю. Озеров, гл. оператор И. Слабневич, гл. художник А. Млгков и актер М. Ножкин. Награждена также группа артистов, снимавшихся в фильме.

ТЫСЯЧИ БЕССТРАШНЫХ СОВЕТСКИХ ШКОЛЬНИКОВ-ПИОНЕРОВ стали беззаветными помощниками наших бойцов в борьбе с фашистскими захватчиками. А как велики были обязанности семидесяти годовых школьников в средние годы Великой Отечественной войны? О преемственности героических традиций, о любви к своей Родине рассказывает фильм «Если это случится с тобой», снятый на киностудии «Телефильм». М. Горького режиссер И. Николаев по сценарию В. Наумова. В основе сюжета — приключения ребят, отправившихся вместе с учителем в поход в горы. Но на пути к цели они не только отстоят от отряда и неожиданно попадают в 1941 год...

Оператор фильма А. Чардынин. В главных ролях — московские школьники Катя Малинина, Сережа Комолов, Сережа Образов. Учителя играет В. Паулус.

МНОГОСЕРИЙНУЮ ТЕЛЕВИЗИОННУЮ КАРТИНУ по роману А. Иванова «Вечный зов» поставят на «Мосфильме» режиссеры В. Усов и В. Краснопольский. Фильм охватит большой период времени начиная с 1906 по 1942 год.

Рабочий и секретарь райкома партии, колхозник и директор завода — интересные, сильные, самобытные люди, до конца преданные делу партии, народа, — таковы, по замыслу авторов, герои будущей картины.

«МЫ – БОЛЬШАЯ СЕМЬЯ»

Музыка Д. Тухманова

Слова Евг. Евтушенко



Текст этой песни из фильма «Я — гражданин Советского Союза» на четвертой странице обложки

(Цифрами обозначен номер журнала)

«О мерах по дальнейшему развитию советского кинематографа» (изложение постановления ЦК КПСС) — 19
 Отклики на постановление ЦК КПСС о кино — 19, 20, 21, 22
 «Для родного народа» — 19
 Пленум Правления СК СССР — 23
 Отклики на постановление ЦК КПСС о литературно-художественной критике — 6, 8, 14
 «Критика: задачи и перспективы» — 19
 Правления СК СССР — 4
 Пятый Всесоюзный кинофестиваль в Тбилиси — 3, 9
 Кинофестиваль фильмов о рабочем классе в Горьком — 7
 II международный кинофестиваль стран Азии и Африки в Ташкенте — 5, 10, 15

К 50-ЛЕТИЮ ОБРАЗОВАНИЯ СССР:

«ШАГИ СОВЕТОВ» (страницы из кинелогосписи — 2, 4, 6, 8, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 22, 23, 24)
 Чувство семьи единой — 23
 Рука об руку — 24
 Международный опыт советского кино (П. Писарев, К. Вольф, Я. Климент, С. Усман) — 24
 Л. Друтюнов: «К горлону всех людей» — 10
 Ч. Айтматов: «Жизнь, открытая взору» — 24
 А. Каранов: «По закону братства» — 24

СМОТРЫ КИНОИСКУССТВА СОЮЗНЫХ РЕСПУБЛИК

Литва (авт. 3. Душтинский) — 1. Туркмения (Т. Дюмуагильев) — 2. Киргизия (З. Чокморов) — 3. Эстония (М. Минквер) — 4. Азербайджан (М. Ибрагимбеков) — 5. Латвия (В. Михайлов) — 6. Молдавия (подборка интервью) — 7. Таджикистан (П. Киянов) — 8. Армения (А. Аракелян) — 9. Грузия (Э. Шенгелая) — 10. Узбекистан (Ш. Аббасов) — 11. Казахстан (Г. Мусуров) — 18. Белоруссия (А. Луканин) — 19. Украина (Н. Корниенко) — 20. РСФСР (Р. Юрнев) — 21.

ПУБЛИЦИСТИКА

ПРОБЛЕМНЫЕ СТАТЬИ. ИНТЕРВЬЮ И БЕСЕДЫ О МАСТЕРСТВЕ

Л. Агранович: «Надо помочь» — 18
 А. Анастасев: «Закон доверия» — 14
 А. Анастасев: «...Фильмы, а не киноспектакли» — 14
 А. Видуридис: «В сегодняшнем — завтрашнее» — 13
 Е. Воробьев: «Солдат — всегда солдат» — 4
 «Географы Товстоногов ставят «Мещанина» (интервью) — 12
 С. Герасимов: «Необходимо — лишний» — 14
 Н. Губенко: «На что способен фильм?» — 9
 Л. Гуревич: Когда антеру веришь — 24
 М. Донской: «Любовь и свобода» (интервью) — 8
 А. Зархи: «Города и города» (интервью) — 17
 Вал. Иванова: «Прийти, чтобы остаться» — 20
 Т. Иванова: «По мотивам классических пьес» — 20
 Р. Кармен: «Пылающий континент» — 12
 В. Кичин: «Каждый сеанс — событие» — 9
 Г. Коизинцев: «Король Лир» — кульминация новогресса» (интервью) — 2
 Г. Коизинцев: «Интерес к советскому кино — огромные» (интервью) — 23
 З. Линдана: «Адресовано молодежи» — 17
 В. Маршал: «Мои дорогие друзья» — 5
 А. Митта: «Не по обязанности» — 15

«Музыка в кино: вчера, сегодня, завтра» (интервью с композиторами) — 13
 Г. Натансон: «Делать фильмы для зрителей» — 14
 Ю. Никулин: «На манере и на экране» — 18
 В. Овчинников: «Ни дня без поэмы» (интервью) — 17
 М. Пивоваров: «Нужны сильные меры воздействия» — 18
 А. Ренемчук: «Предисловие и фильм» (о фильме «Мальчишки») — 14
 В. Розов: «Возвышенное в обыденном» — 5
 В. Рутин: «Разговоры на публику и цена слова» — 1, 3
 Б. Рычков: «...Та заводская проходная» — 7
 «Самый памятный день» (интервью с авторами «Облагоден») — 4
 А. Санин: «Энергия нравственного поиска» — 3
 «Старик-разбойник» (Н. Зорная) — 17
 «Странности» (в обзоре С. Рассадина) — 11
 «Судья из прошлого» (Н. Левшин) — 13
 «Тень» (С. Рассадина) — 18
 «Человек с двумя руками» (К. Церетели) — 10
 «Точка, точка, запятая...» (Д. Рыбак) — 18
 «Тронка» (Т. Хлоплякина) — 1
 С. Ютвичев: «Спор старый, спор новый...» — 12

ПЕРПИСКА СО ЗРИТЕЛЯМИ

3, 4, 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 16, 18, 20, 22, 23
 Итоги конкурса «СЗ» 1971 г. — 10
 Анонсы конкурса «СЗ» 1972 г. — 24

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ИГРОВЫЕ ФИЛЬМЫ

«А зори здесь тихие...» (авт. В. Соколов) — 24
 «Алые паруса» (И. Куля) (А. Борисова) — 10
 «Африканцы» (О. Охтинкова) — 22
 «Батальон» (в обзоре А. Красинского) — 8
 «Без страха» (М. Беляев) — 22
 «Бой после победы» (В. Ревич) — 22
 «Бумбараш» (В. Неделкин) — 11
 «В тени смерти» (В. Демин) — 7
 «Война под крышами» (С. Сыновья уходят в бой» (Л. Лазарев) — 2
 «Всего три недели» (А. Костантинюк) — 14
 «Голос» (Н. Дмитриев) — 4
 «Даурия» (В. Кичин) — 21
 «День прошел» (Т. Кеймак) — 12
 «Дневные выходы» (Т. Хлоплякина) — 5
 «Драма на старинной жизни» (Н. Зорная) — 3
 «Достоинство республики» (В. Ревич) — 12
 «Егор Булычов и другие» (И. Дубровин) — 6
 «Есть мужчины...» (в обзоре Ю. Смелкова) — 14
 «Ждем тебя, парень» (В. Демин) — 17
 «Жизнь и прощание» (мнения кинематографистов и зрителей) — 12
 «Зака. Беркут» (Г. Капалов) — 17
 «Карпушин» (Т. Хлоплякина) — 23
 «Комитет 19-ти» (Е. Коршунов) — 19
 «Конеч Любавиных» (в обзоре Ю. Смелкова) — 6
 «Корона Российской империи, или снова «неуловимы» (Ю. Богомолов) — 1
 «Кочующий фронт» (в обзоре Ю. Смелкова) — 6
 «Кто ушел?» (В. Иванова) — 15
 «Невестина» (Б. Носин) — 10
 «Немудрый гость» (М. Алигер) — 20
 «Нечаянная любовь» (в обзоре А. Красинского) — 8
 «Нордическая жизнь» (Л. Рыбак) — 23
 «Очерки для моей любви» (М. Блейман) — 15
 «Ох, уж эти Настя!» (Ю. Соткин) — 9
 «Песни моря» (в обзоре А. Асарина) — 8

«Поезд в далекий август» (Н. Санцини) — 12
 «Полюс» (Л. Варшавский) — 10
 «Пришел солдат с фронта» (Т. Хлоплякина) — 9
 «Пропала свидетельница» (В. Иванова) — 5
 «Разоблачение» (в обзоре Ю. Смелкова) — 6
 «Разрешите встать!» (А. Брагинский) — 13
 «Раны земли нашей» (З. Аукшталявичюс) — 17
 «Расскази мне о себе» (М. Михайлов) — 18
 «Рудольфовна республика» (в обзоре А. Красинского) — 8
 «Русское поле» (отзывы зрителей) — 19
 «Свеаборг» (Ю. Линдстрем) — 17
 «Сквозь небо» (в обзоре Ю. Смелкова) — 14
 «Сеспель» (в обзоре С. Рассадина) — 11
 «Сказание о Рустеме», «Рустам и Сухраб» (Е. Громов) — 10
 «Старик-разбойник» (Н. Зорная) — 17
 «Странности» (в обзоре С. Рассадина) — 11
 «Судья из прошлого» (Н. Левшин) — 13
 «Тень» (С. Рассадина) — 18
 «Человек с двумя руками» (К. Церетели) — 10
 «Точка, точка, запятая...» (Д. Рыбак) — 18
 «Тронка» (Т. Хлоплякина) — 1
 «Тростниковый лес» (В. Кичин) — 12
 «Украл старого Томааса» (в обзоре А. Асарина) — 8
 «Угрождение огня» (Ю. Алениченко) — 21
 «Хатабала» (А. Вартамова) — 10
 «Человек с другой стороны» (А. Александров) — 21
 «Чужак из дома» — 6
 «М. Блейман» — 17

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Большая любовь» (Франция) (авт. Ю. Богомолов) — 3
 «Велосипедисты» (СФРЮ) (М. Черненко) — 2
 «Герой телевизионного экрана» (ВНР) (В. Иванова) — 6
 «Две любовные» (Япония) (Ю. Курнова) — 15
 «Дети, когда слышала рыба» (США) (Т. Хлоплякина) — 3
 «Звук музыки» (США) (Н. Лагина) — 22
 «Капитан Корда» (ЧССР) (В. Кисунюк) — 5
 «Королевская охота» (ЧССР-Франция) (Л. Дударевич) — 16
 «Ловушка» (Польша) (Е. Бокшицкая) — 23
 «Мальчишки с улицы Пала» (ВНР) (А. Петрова) — 18
 «Метелло» (Италия) (Л. Аннинский) — 7
 «Мое последнее танго» (Испания) (В. Демин) — 1
 «Нелюбимая» (Мексика) (Н. Лицинский) — 9
 «Песни Алмазных гор» (КНДР) (О. Злотник) — 14
 «Подростки» (АРЕ) (В. Демин) — 11
 «После тьмы — свет» (АРЕ) (В. Кисунюк) — 11
 «Ромео и Джульетта» (Италия) (В. Гейдучик) — 1
 «Серафимо» (Италия) (Г. Богомисин) — 11
 «Смешная девчонка» (США) (В. Иванова) — 22
 «Шкала из Наузулотор» (Чили) (О. Злотник) — 17
 «Зака. Беркут» (Г. Капалов) — 17
 «Карпушин» (Т. Хлоплякина) — 23
 «Комитет 19-ти» (Е. Коршунов) — 19
 «Конеч Любавиных» (в обзоре Ю. Смелкова) — 6
 «Корона Российской империи, или снова «неуловимы» (Ю. Богомолов) — 1
 «Кочующий фронт» (в обзоре Ю. Смелкова) — 6
 «Кто ушел?» (В. Иванова) — 15
 «Невестина» (Б. Носин) — 10
 «Немудрый гость» (М. Алигер) — 20
 «Нечаянная любовь» (в обзоре А. Красинского) — 8
 «Нордическая жизнь» (Л. Рыбак) — 23
 «Очерки для моей любви» (М. Блейман) — 15
 «Ох, уж эти Настя!» (Ю. Соткин) — 9
 «Песни моря» (в обзоре А. Асарина) — 8

ПУТЕВОДИТЕЛЬ ПО ЭКРАНАМ

2, 4, 6, 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20, 22

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ, НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ, КОРОТКО-МЕТРАЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

РЕЦЕНЗИИ, СТАТЬИ, ОБЗОРЫ
 «Алкоголизм — враг общества» — 16

«Бастушкова Британия» (В. Шитова) — 21
 «Вампир с изысками» (Л. Данилов) — 19
 «Вот такое это искусство» (В. Шитова) — 9
 «Вот такое это искусство» (Л. Данилов) — 7
 «Вот такое это искусство» (П. Тумановский) — 7
 «Дети вглядываются в мир» (А. Шаров) — 22
 «И размышления о чувстве» (Л. Рошаль) — 17
 «Каждый человек нам дорог» (Л. Рошаль) — 17
 «Как в напале росы» (Н. Колесникова) — 16
 «Короткие дороги космоса» (Н. Денисова) — 13
 «Марш поколений» (Н. Орлова) — 10
 «Миротворец» (Л. Солдаев) — 19
 «На экране Тамма» (Я. Смородинский) — 18
 «От Запорожья до Хивы» (В. Берман) — 2
 «Парос и улыбка хроник» (Л. Рошаль) — 13
 «Победа» (М. Кузнецов) — 20
 «Погода в Перу» (Р. Григорьев) — 15
 «Расскази о своей земле» (Г. Прохорова) — 18
 «Сквозь небо» (В. Солушхин) — 2
 «Фитиль» (Р. Тумановский) — 7
 «Человек на своем месте» (Ю. Ханютин, В. Шитова) — 16

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

РЕЖИССЕРЫ, СЦЕНАРИСТЫ, ОПЕРАТОРЫ, ХУДОЖНИКИ

Людмила Александровская (авт. Е. Котенков) — 8
 Василий Амазашвили (И. К. Голдзев) — 5
 Л. Атаманов (Л. Закрежевская) — 16
 Сергей Бондарчук (слово коллег) — 3
 Жирард Вартиан (Г. Мели-Аванки) — 3
 Ионика Трицос (Ю. Соколов) — 8
 Мухтар Дадашев (Г. Голосов) — 10
 Борис Доллин (Ю. Индана) — 20
 Владимир Егоров (Е. Громов) — 23
 Александр Згурди (А. Татаринова) — 6
 Сергей Колосов (В. Деревящев) — 2
 Алексей Котеночкин (М. Дорфман) — 21
 Александр Котеночкин (Е. Громов) — 23
 Эмил Лотину (В. Демин) — 19
 Павел Иван Пырьев — 2
 Людмила Станукинас (Л. Гуревич) — 14
 Борис Степанцев (Н. Яковлева) — 9
 К 70-летию Леонида Траурова (В. Чернов) — 3
 Рустам Хамдамов (А. Михалков-Кончаловский) — 1
 Султан Ходжинов (М. Сулякин) — 11
 Иосиф Шингил (Г. Мясников) — 22

АНТЕРЫ

Жанна Болотова (З. Линдана) — 13
 Армен Дингархан (Л. Григорьев) — 7
 Александр Саввадьяков (Л. Гуревич) — 18
 Георгий Жженов (М. Блейман) — 23
 Евгений Леонов (С. Алешин) — 15
 Станислав Любшин (Л. Янукова) — 21
 Иван Михайлович (Л. Лемешева) — 17
 Юрий Мирошниченко (Е. Стишова) — 5
 Раднур Муратов (Г. Юткин) — 1
 Михаил Ножкин (Л. Ягункова) — 12
 Аркадий Райкин (М. Шагинин) — 2
 Ирина Соболева (В. Иванова) — 20
 Юрий Колодин (В. Поликарпова) — 14
 Лидия Сухарева (З. Владимирова) — 6
 Наталья Фатеева (Л. Кудина) — 22
 Юрий Яковлев (М. Кузнецов) — 16

Николай Черкасов (И. Хейфиц) — 13

ПРЕДСТАВЛЯЕМ МОЛОДЫХ

Леонид Бакштаев — 19
 Борислав Брондуков — 19
 Лаура Вартиан — 19
 Хашим Гаруни — 19
 Александр Голобородко — 19
 Наталья Сайко — 11
 Елена Славина — 11
 Елена Соколов — 11
 Игорь Стариков — 19
 Айда Юнусова и Айтуган Тимирова — 10

СТАТЬИ О ЗАРУБЕЖНОМ КИНО

Алжир (авт. А. Губер) — 10
 Болгария (Неделя мультфильмов в СССР, Л. Закрежевская) — 3
 «...на в гостях журнал» «Фильмы в новинку» — 14
 Великобритания (В. Васильев) — 16
 Венгрия (Г. Григорьев) — 22
 Голландия (Голландская Республика (В. Демин) — 9
 Италия (Н. Прохорова) — 1
 Куба (В. Ревич) — 2, 3
 Мексика (Неделя фильмов в СССР, М. Понари) — 23
 Перу (путевые заметки П. Трошина) — 22
 Польша (Ю. Яковлева) — 7
 США (Р. Соболев) — 1
 Федеративная Республика Германии (Е. Громов) — 11
 Франция (Ю. Бочкарев) — 12
 Неделя фильмов в СССР (Г. Долматовская) — 12
 Швеция (А. Думов) — 5
 Чехословакия (Чехословацкий кинофестиваль, И. Рубанова) — 21
 Югославия (Югославский фестиваль, М. Корнеева) — 13
 Фестиваль в Пуле, — Д. Писаревский) — 20

Фильмы против реакции, заметки о нравах буржуазного кино — 1, 5, 8, 19, 21

МИРОВОЕ КИНО В ЛИЦАХ

Людмила Бозе (авт. Р. Мополова) — 14
 Марлон Брандо (З. Линдана) — 18
 Жан Габен (И. Соловьева, В. Шитова) — 13
 Чезаре Дзаваттини (Г. Богомисин) — 6
 Дин Рид (Н. Лагина) — 5
 Дэвид Стрик (И. Абрамов) — 21
 Жан-Пьер Трентиньян (И. Рубанова) — 12
 Соад Хосни — 5
 Имре Шинкович (И. Елизарова) — 11
 Луи де Фонс (Н. Лицинский) — 1

ИНТЕРВЬЮ

Идалия Андреус (Куба) — 13
 Кевин Брайноу (Великобритания) — 19
 Осси Дэвис (США) — 10
 Марсель Карне (Франция) — 12
 Акка Курасова (Япония) — 10
 М. Амброуз (В. Чернов) — 3
 Нолауда Джо Люар (Франция) — 19
 Мишель Морган (Франция) — 17
 Букто Отова (Япония) — 9
 Сидней Поллак (США) — 13
 Кането Синдо (Япония) — 4
 Сина (Индия) — 6
 Сембен Усман (Сенегал) — 10
 Сачино Хидари (Япония) — 21
 Чан Тхе Жан (РЮВ) — 10
 Максимилиан Шелл (ФРГ) — 3

НОВЫЕ СТРАНЫ НА КАРТЕ КИНО

Бангладеш — 20, Гвинея — 20, Либерия — 8, Мавритания — 19, Марокко — 8, Нигерия — 8, Перу — 22, Сенегал — 18

МЕЖДУНАРОДНЫЕ КИНОФЕСТИВАЛИ

Венеция-72 (Г. Капра-
лов) — 24
Загреб-72 (С. Асенин) — 18
Карловы Вары-72 — 21
Краков-72 (М. Чернен-
ко) — 17
Лейпциг-71 (С. Асенин) — 4
Оберхаузен-72 (Н. Вол-
ченко) — 16

РЕПОРТАЖИ СО СЪЕМОЧНЫХ ПЛОЩАДОК

«А зори здесь тихие...» — 17, «Аве Мария» — 14, «Вид на жительство» — 5, «Власть» — 5, «Вся жизнь Семена Ковалева» — 24, «Геркус Мантас» — 20, «Горизонты» — 10, «Горсть земли», «Всему напере-
кор» — 13, «Горячий снег» — 9, «Градострои-
тели» — 1, «Дакси» — 2, «Земля, до востребова-
ния» — 4, «Земля Санни-
кова» — 11, «Имперский батальон» — 9, «Ильф и Петров ехали в трам-
вае» — 1, «Как закаля-
лась сталь» — 21, «Кула-
гер» — 15, «Мальчишки, мальчишки...» — 3, «Ме-
ченный атом» — 9, «Моно-
лог» — 7, «Мы с автомо-
бильного» — 14, «На углу Арбата и улицы Бубули-
нсы» — 1, «Петерс» — 20, «Птица Семург» — 2, «Ро-
бинзон Крузо» — 1, «Рож-
дение танца» — 6, «Све-
зборг» — 9, «Север-юг, Восток-запад» — 22, «Идем
тебя, парены» — 10, «Се-
годня — первое апреля» — 7, «Седьмая пуля» — 23, «Семья Джахангира» — 16, «Сна-
хождение об Олеге и ле-
сах XXI века» — 19, «Со-
временная хроника» — 18, «Совсем пропащий» — 19, «Соити на берег» — 20, «Спасенное имя» — 16, «Старики-разбойники» — 1, «Схватка» — 7, «Точка, точка, запятая...» — 3, «Укро-
щение огня» — 8, «Цепли-
сы» — 20, «Черные су-
хари» — 4, «Чиполли-
но» — 19, «Шах королеве бриллиантов» — 20, «Это
сладкое слово — свобо-
да» — 18, «Я — Тянь-
Шань» — 7.

У КНИЖНОЙ ПОЛКИ

Рецензии на новые книги
о кино в №№ 2, 3, 5, 6,
7, 11, 13, 14, 18, 22, 23.

ИЗ ИСТОРИИ СОВЕТСКОГО КИНЕМАТОГРАФА

Н. Богословский «45 лет
спустя» — 1
«В дружбе с летчиками»
(о фильме «Истребители»)
— 18
Е. Габрилович «Послед-
няя ночь» (Биография
фильма) — 7
Р. Зеленая «Как созда-
вался «Подкидыш» — 4
П. Масоха «По Дне-
пру» — 22
А. Мискин «Детище ком-
сомола» (о фильме «Крас-
ные дяволята») — 23
«Не ушло из памяти» — 22
«Разгром немецко-фа-
шистских войск под Мос-
квой» — 4
И. Манышев «Кино на ко-
лесах» (агитпоезда 20-х
годов) — 9
В. Шкловский «Человек
из надра» — 21

ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТРАНИЦЫ

А. Аверченко «Мол-
ния» — 8
Г. Горин «Вундеркинд
Сева Гущин» — 10
А. Гребнев «Как это бы-
ло на самом деле» — 19
Е. Григорьев «Ребята, я
вернулся!» — 15
А. Икин «Обет молча-
ния» — 17
Е. Кузьмина «У самого
снежного моря» — 11, 12
В. Мотыль «Несколько
прекрасных строк исто-
рии» — 3
О. Аросева «Берегись
троллейбуса», «Большая
Берта» — 23
М. Садуль «История ми-
рового кино вплоть до
2005 года» — 15
Е. Тетерин «Воспитание
догом» — 19

в семье единой



«БЕЛАЯ ПТИЦА С ЧЕРНОЙ ОТМЕТЧИНОЙ» (1972)



«ЯЕЛОКИ СОРОК ПЕРВОГО ГОДА» (1970)



«ОТЕЦ СОЛДАТА» (1965)



«ВЛЮБЛЕННЫЕ» (1970)

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Я. Л. ВАРШАВСКИЙ [зам. главного редактора], В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, А. С. ЛЕВАДА, Г. Л. РОШАЛЬ,
В. П. ТРОШИН, М. А. УЛЯНОВ, Ю. М. ХАНЮТИН, И. Е. ХЕЙФИЦ, Б. П. ЧИРКОВ, Г. Н. ЧУХРАЙ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

Главный художник К. А. Сошинская.

Оформление Б. И. Жуковского.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефон редакции 151-88-21.

Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакции не высылают.

№ 24 (384) — 1972 г. Слано в набор 1/XI — 1972 г. А 11700. Подписано к печати 20/XI — 1972 г. Формат 70 × 108/16. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.

Тираж 1 540 000 экз. Изд. № 2542. Заказ № 3710.

Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, 125085, Москва, А-47, ГСП, ул. «Правды», 24.

Художественный редактор Т. Н. Трофимова.



МЫ — БОЛЬШАЯ СЕМЬЯ!

Песня из кинофильма
«Я — гражданин Советского Союза»

Музыка Д. ТУХАНОВА

Слова Евг. ЕВТУШЕНКО

На Арбате я свой, на Крещатике свой,
И армянские лозы меня обнимают,
И платаны тбилисские мудрой листвою
Все, что я ни скажу, до конца понимают.

Припев:

Я нигде не чужой,
Мне никто не чужой,
Все мне знакомо.
В мое сердце, как в дом,
Заходите, и в нем
Будьте, как дома.
Мы — большая семья!
Будь всегда у меня
Сердце большое!
И на все времена
Будь большое, как страна!

Наше братство великое брало Берлин,
И оно устоит в испытаниях, не дрогнув.
Я хочу, чтобы мой подрастающий сын
Себя чувствовал сыном всех наших народов.

Ну, а если бы как-нибудь праздничным днем
Захотел бы я сняться со всею семьею,
Двести сорок миллионов на фото моем
Встать рядами должны у меня за спиною.

Припев:

Я нигде не чужой и т. д.

К 50-летию СССР киностудия «Мосфильм» выпускает публицистический полнэкранный фильм «Я — гражданин Советского Союза». Авторы сценария Я. Варшавский, А. Шенн. Режиссеры-постановщики П. Мостовой и А. Шенн. Главные операторы А. Винокуров, В. Жаков, А. Зеня, Б. Травкин. Художники-постановщики А. Брусиловский, А. Петухов, Д. Петров. НА ОБЛОЖКАХ — кадр из этого фильма — эпизод «Наша семейная фотография».