

В этом выпуске  
рекламного объявления  
вы познакомитесь  
с фильмами:

Богатырь самбо  
(фильмы первая и вторая)

Ночь над Чили

Объянск

Время — московское

Жить по-своему

Мелодии белой ночи

Мама

Следователь в лес

(Болгария)

Операция в Стамбуле

(ЧССР)

Норманнские деньги

(Франция)

**С**  
СПУТНИК  
**К**  
КИНОЗРИТЕЛЯ

# СОЛДАТЫ



# СВОБОДЫ

«МОСФИЛЬМ» (СССР) в творческом содружестве с киностудиями «ЗА ИГРАЛНИ ФИЛМ» (БОЛГАРИЯ), «МАФИЛЬМ» (ВЕНГРИЯ), ДЕФА (ГДР), ПРФ «ЗФ» (ПОЛЬША), «БУКУРЕШТИ» (РУМЫНИЯ), «БАРАНДОВ», «КОЛИВА» (ЧЕХОСЛОВАКИЯ), цветной, широкоформатный, стереофонический

О первых двух фильмах киноэпопеи «Солдаты свободы» рассказывает редактор картины Г. Б. Марьямов



Новая киноэпопея режиссера Юрия Озерова «Солдаты свободы», как и ранее созданная им — «Освобождение», с большим успехом прошедшая на экранах мира, продолжает рассказ о «битве века», о смертельной схватке с фашизмом.

Два года героической истории коммунистов Восточной Европы, возглавивших борьбу народов против фашизма, запечатлены на киноленте. Об этой борьбе сказал Генеральный секретарь Коммунистической партии Советского Союза, Председатель Президиума Верховного Совета СССР товарищ Леонид Ильич Брежнев: «Это было не только сражение армий, но и столкновение двух общественных систем. Это была борьба народов против самых агрессивных сил империалистического мира... Дорогой ценой досталась победа. Но годы войны многому научили... Они показали, что наиболее последовательными, наиболее стойкими борцами за свободу и независимость, за мир и демократию являются в наше время коммунисты».

Коммунисты были в первых рядах смертельной схватки. Они шли в атаку, увлеченные призывом «Коммунисты, вперед!», сражались в партизанских отрядах, не давая врагу передышки, организовывали и вдохновляли сопротивление в оккупированных странах, они были душой и цементирующей силой мирового антифашистского фронта.

И они победили. Это была победа не только оружия, но и неодолимой силы духа, идейной убежденности, высокого чувства интернационализма.

Четыре фильма, объединенные общим названием «Солдаты свободы», являют собой пример творческого содружества кинематографий социалистических стран. В создание этих фильмов вложили свой труд киностудии Болгарии, Венгрии, ГДР, Польши, Румынии, Чехословакии. В съемках участвовали армейские соединения братских стран. Вместе с советскими актерами снимались видные актеры социалистических стран.

Более трех лет напряженно трудился над кинооперой «Солдаты свободы» коллектив киностудии «Мосфильм».

И вот мы видим на экране...

## ФИЛЬМ ПЕРВЫЙ

Остовы опаленных огнем домов. Черные глазницы окон. Город на Волге, ставший символом мужества, стойкости советских воинов и надежды всего человечества. Отсюда начинается свое повествование фильм «Солдаты свободы».

Гитлеровские войска под Сталинградом капитулировали. Нескончаемым потоком движется отвоевавшееся гитлеровское войско. Солдаты, потерявшие человеческий облик, обмороженные, изможденные, — такими видит их бывший командующий генерал-фельдмаршал Паулюс. Он не лишен еще иллюзий, он надеется, что солдаты сохранили верность фюреру. Встретившись в штабе Рокоссовского с секретарем ЦК Германской Коммунистической партии Вильгельмом Пиком, Паулюс уходит от разговора о будущем Германии. Но здесь, на заснеженной площади Сталинграда, фельдмаршал получает жестокий урок: протянув обмороженные руки, немецкий ефрейтор бросает в лицо Паулюсу проклятье в адрес Гитлера... Может быть, тогда Паулюс впервые задумался над словами Вильгельма Пика о новой свободной Германии.

...Суровая военная Москва. Маленький семейный праздник у Генерального секретаря Коминтерна Георгия Димитрова — в его семье появилась приемная дочка. Собрались друзья: Вильгельм Пик, возвратившийся из Сталинграда, известные всему миру руководители коммунистических партий — Морис Торез, Пальмиро Тольятти. Но праздник не получился. С тяжелым известием приходит Клемент Готвальд: разгромлен еще один состав ЦК Коммунистической партии Словакии, находившийся в подполье.

После победы под Сталинградом наступил решающий поворот в ходе войны. В мире

складывалась новая обстановка. Это потребовало и нового курса в тактике коммунистических партий. Главной целью становится исключение всех патристических сил, создание национального антифашистского фронта в борющихся странах... Об этом шла беседа в поздний ночной час в доме Георгия Димитрова.

...В предрассветной мгле на одном из подмосковных аэродромов Клемент Готвальд провожает в опасный путь члена ЦК Чехословацкой Компартии Карела Шмидке. Он должен в условленном месте выбраться на парашюте и установить связь с коммунистическим подпольем Словакии. На конспиративной квартире в Братиславе Карел Шмидке встречается с членами ЦК Густавом Гуском и Лацо Новомеским. В Словакии объединяются антифашистские силы, подготавливается народное восстание.

В Варшаве переговоры коммунистов с делегатами польского правительства генерала Сикорского, находившегося в эмиграции в Лондоне, не увенчались успехом. Генеральный секретарь ЦК Польской рабочей партии Павел Финдер, члены ЦК Владислав Гомулка и Малгожата Форнальска убедительно доказывали необходимость объединения всех сил для совместной борьбы с оккупантами. Но в Лондоне это встретило решительное сопротивление заместителя премьера Миколайчика, Сикорский колеблется принять окончательное решение. А вскоре самолет, на котором летел Сикорский, при загадочных обстоятельствах взорвался в воздухе...

Национальный комитет Отечественного фронта создан в Болгарии. Жестокий полицейский террор, жертвами которого стали лучшие сыны болгарского народа — Антон Иванов, поэт Никола Вапцаров, генерал Заимов, — не в состоянии остановить нарастающего сопротивления. Партизанские отряды действуют в горах, коммунисты, среди которых Тодор Живков, в глубоком подполье готовят вооруженное восстание.

Стремительное наступление советских войск на Украине приводит в панику болгарского царя Бориса. Он решает искать примирения с Англией. Тайный агент царя направляется в Турцию, чтобы оттуда переправить письмо английскому королю. Но сфотографированная копия этого письма уже лежит на столе у Гитлера. В ставке фюрера происходит бурное объяснение. И вслед за этой встречей один из союзников Гитлера выходит из игры. Официальное правительственное сообщение сообщило, что царь Борис скончался от острого сердечного приступа...

Успешное наступление Советской Армии на всех фронтах сделало невозможной дальнейшую затяжку открытия второго фронта. На конференции в Квебеке Уинстон Черчилль предлагает Рузвельту нанести удар по Германии через Балканы, в «мягкое предбрюшье» Европы, хотя всем ясно, что с военной точки зрения наступление через Францию наиболее близкий путь к поражению фашистской Германии. Далеко идущий план британского лидера был рассчитан на послевоенное устройство Европы и, в первую очередь,



изоляцию Советского Союза. Как известно, этому плану осуществиться не удалось. Поправку в него внесли победоносные советские армии и сражавшиеся против гитлеризма народы Европы.

...Все шире разрастается сопротивление в истерзанной фашистами Польше. Генерал-губернатор Франк приказывает решительными мерами подавить действия польских партизан — расстреливать каждого, кто покажется подозрительным! Ищейки гестапо нападают на след действующих в подполье руководителей Польской рабочей партии — Павла Финдера и Малгожаты Форнальской. Гестаповским палачам, несмотря на все ухищрения, не удается заставить их говорить...

Польские патриоты продолжают борьбу. В канун 1944 года, под видом новогодней встречи, собрались представители польских прогрессивных партий, чтобы выработать единую платформу. От имени коммунистов Болеслав Берут предлагает создать в подполье Народный парламент, объединить вооруженные силы в общенациональную Народную армию. В эту новогоднюю ночь в оккупированной гитлеровцами Варшаве, как клятву, произнесли они тост за то, чтобы новый год стал годом освобождения, годом возрождения Народной Польши. Эти слова были подхвачены всеми польскими патриотами.

## ФИЛЬМ ВТОРОЙ

Наступил 1944 год — год полного изгнания врага с советской земли, освобождения угнетенных народов Европы.

Земля горит под ногами немецких оккупантов. Партизанское движение в Болгарии разрастается все с большей силой. Отдельные отряды вырастают в целые бригады. Карательные операции против партизан превращаются в крупные сражения. Тяжелые жертвы несет коммунистическое подполье. В руки болгарской охраны попадает командующий Народно-освободительной армией, член Политбюро Болгарской рабочей партии Христо Михайлов. Раненый, на допросе у шефа жандармов, он смело бросает ему в лицо: «Я ничего не скажу, вы это знаете!» Да, палачи знают, что коммунисты умеют молчать. Шеф жандармов приказывает отправить истекающего кровью Михайлова в больницу. Его правильно поняли жандармы. По дороге в больницу выстрелом в упор был убит выдающийся болгарский коммунист...

В Ставке фюрера Кейтель докладывает положение на фронтах. Немецкие армии отступают под ударами советских войск. Генерал Енеке просит разрешения эвакуировать войска из Крыма, над которыми нависла угроза окружения. Это сообщение выводит из себя бесноватого фюрера: «У меня на Восточном фронте 5 миллионов солдат, 54 500 орудий, 5400 танков, более 3000 самолетов... а мои генералы все время говорят об отступлении». Гитлер приказывает: «Никакой эвакуации!

За самовольный отход — расстрел!» Гиммлер докладывает агентурные данные об ожидаемой высадке англо-американских войск во Франции. Гитлер не верит: он знает англичан — они всегда действовали «с черного хода». Черчилль постарается открыть второй фронт на Балканах, чтобы не пустить туда русских. Гитлер требует как можно быстрее разделаться с партизанской армией Тито в Югославии.

...В пещере около местечка Дрвар расположился штаб Тито. За три года борьбы Народно-освободительная армия Югославии отразила шесть вражеских наступлений, сдерживая трехсоттысячную немецкую армию. Новая операция задумана в расчете на неожиданный удар парашютного десанта, сброшенного с планеров в районе штаба Тито. Девушка-партизанка успевает предупредить охрану штаба. Немецкие парашютисты наталкиваются на отчаянное сопротивление. В критический момент глава советской военной миссии генерал Корнеев предлагает вывезти штаб Тито на самолете. Ночью советский летчик совершает смелую посадку в горах. Штаб Народно-освободительной армии Югославии вывезен из окружения и продолжает руководить боевыми действиями.

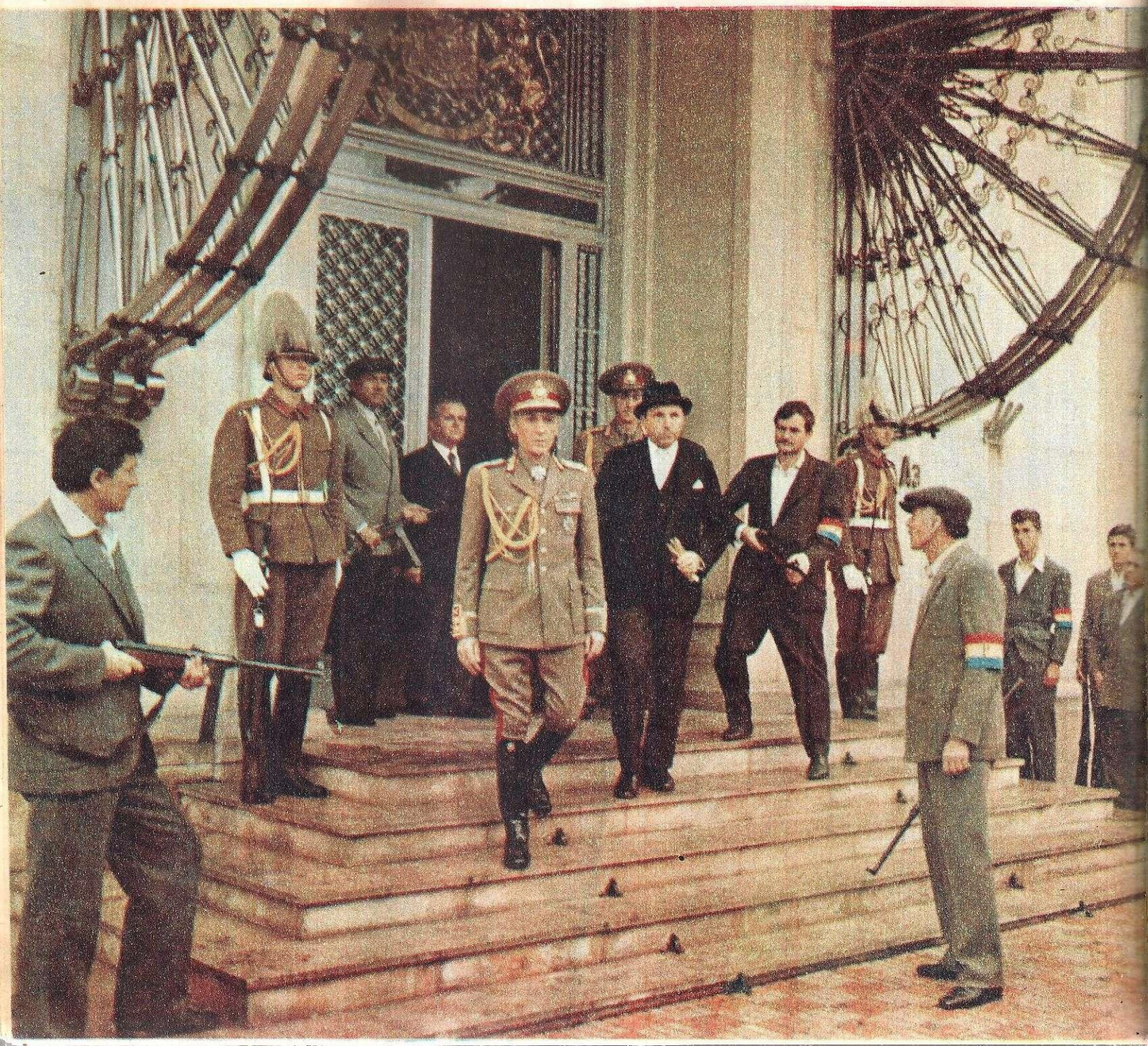
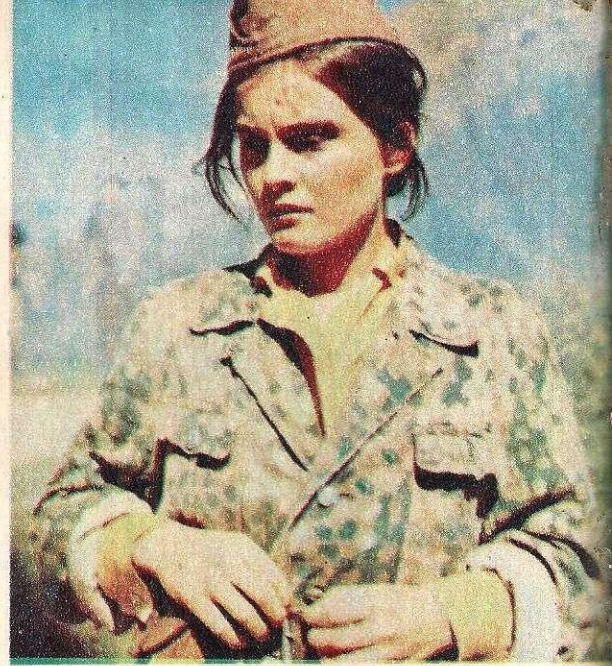
Советская армия начала одну из самых крупных операций Великой Отечественной войны, получившую кодовое название «Багратион». В ней участвуют с обеих сторон свыше 4 миллионов солдат, 18 тысяч танков, 7 тысяч самолетов... Одна за другой сменяются гигантские панорамы этого сражения, развернувшегося на белорусской земле, в болотах и топях, где, казалось, не только танкам и орудиям, но и человеку невозможно пройти. Советские воины преодолели и эти рубежи. Под их натиском откатилась назад немецкая группа армий «Центр». Советские войска перешли границу Польши.

На родную землю вместе с советскими войсками вступили и воины Первой Польской армии. В Люблине в торжественном марше проходят победители. Их встречают с радостью и со слезами. Тысячи людей опускаются на колени, выражая свою великую благодарность освободителям.

Начавшееся освобождение Польши и создание Народного правительства в Люблине вызывают злобную реакцию эмигрантского правительства в Лондоне. Миколайчик обращается за помощью к Черчиллю. Тот сочувствует Миколайчику, но как реальный политик, понимает, что судьба Польши решается сейчас не в Лондоне. «У кого ратуша — у того и власть», — отвечает Черчилль польской пословицей. Лондонское правительство решает на крайнюю авантюру — начать вооруженное восстание в Варшаве. Эта задача возлагается на подпольные силы эмигрантского правительства, возглавляемое генералом Бур-Комаровским.

Фашистские оккупанты спешат расправиться с арестованными патриотами. На последний допрос вызван Финдер. Восемь месяцев гестаповцы ничего не могли добиться ни от Финдера, ни от Форнальской. На этот раз следователь берет другой тон. Он понимает, что







война для Германии проиграна и военным преступникам придется отвечать за свои преступления. Гестаповец предлагает Финдеру сделку: отпустить на свободу с условием, что Финдер обещает защитить его в будущем. Финдер без всяких колебаний отвергает это предложение. Остается одно — расстрел. «Да, для вас это единственный выход, — спокойно отвечает Финдер, — но будьте уверены, ничто не изменит вашей судьбы».

Их расстреляли во дворе тюрьмы: Финдера, Форнальску, старую женщину-патриотку, мальчика, не понимавшего, что происходит. Финдер и здесь молчал. Молчала и Форнальска. Только зрители прочтут ее мысли о любимом муже, оставшемся в подполье, о маленькой дочери, живущей в Москве, которой она хотела бы сказать, что мать ее умерла за Польшу, за ее будущее, за коммунизм. Мы не успеваем услышать до конца ее мысли, их обрывает треск автоматов... А с тюремной стены взвились ввысь голуби...

Получив директивы из Лондона, Бур-Комаровский отдает приказ начать восстание, заранее обреченное на неудачу. Не хватает оружия, боеприпасов. Не установлены связи с Советской Армией, вышедшей на восточные берег Вислы. Это ясно понимает командующий подпольными силами Народной Армии Болеслав Ковальский. Но восстание началось, и коммунисты принимают в нем участие. Коммунисты не могут уйти от судьбы своего народа.

О восстании в Варшаве становится известно в штабе 1-го Белорусского фронта. Командующий фронтом маршал Рокоссовский собрал Военный совет, чтобы обсудить создавшееся положение. После непрерывных тяжелых боев войска понесли большие потери в живой силе и технике. На подступах к Висле продолжаются напряженные танковые бои с контратакующим противником. При всех этих трудностях Военный совет высказывается за то, чтобы придти на помощь героически сражавшимся варшавянам. Рокоссовский направляет советских офицеров для установления связи с Бур-Комаровским.

...Над горящим в огне городом повисают два парашюта. Темное небо прорезают трассирующие снаряды зениток. Один из парашютов падает, объятый пламенем. В район расположения повстанческих отрядов приземляется капитан Старцев.

Его глазами мы видим трагическую картину восставшей Варшавы. Штурмовые отряды гитлеровцев взрывают дом за домом, расстреливают захваченных на баррикадах раненых, не давая пощады ни женщинам, ни детям. Среди руин раскинулись лагеря бездомных жителей, лазареты. Нескончаемые очереди за водой. И даже в этих страшных условиях жизнь идет своим чередом. В полуразбитом костеле обручается совсем юный солдат со своей подругой.

Оказавшись в отчаянном положении, Бур-Комаровский, тем не менее, отказывается вступить в контакт с маршалом Рокоссовским. Войска Советской Армии и Первой армии вынуждены самостоятельно продолжать наступательные операции. Несмотря

на ожесточенное сопротивление противника, они прорывают немецкую оборону и достигают предместий Варшавы. Начинается форсирование Вислы. Сотни лодок, баркасов среди взрывов снарядов, поднимающих гигантские водяные смерчи, устремляются к западному берегу. В Варшаве гитлеровцы прибегают к драконовским средствам, чтобы сломить сопротивление повстанцев — они гонят стариков, женщин и детей впереди наступающих танков.

Капитан Старцев делает еще одну попытку убедить Бур-Комаровского координировать действия десанта и повстанцев, но снова наталкивается на отказ. Впрочем, у Бур-Комаровского уже созрела мысль о капитуляции. Последние баррикады продолжают оказывать сопротивление, но силы защитников уже иссякают. Гитлеровское командование торжественно приняло капитуляцию Бур-Комаровского. Ему отдаются воинские почести. Он отбывает на немецкой военной машине, а «салютом» ему звучат выстрелы патриотов, которые предпочли смерть позору плена.

Польские коммунисты не сложили оружия — группами и по одиночке они пробиваются на соединение с частями Первой польской армии. В этом последнем рывке погибает капитан Старцев. Он навечно остался в Варшаве.

Молча шагали польские воины среди руин смертельно раненного города. Казалось, его уже не возможно вернуть к жизни. Неожиданно из развалин вышла навстречу им старая женщина, одетая в лохмотья. «Что вы здесь делаете?» — удивленно спросил ее Болеслав Берут. «Живу!», — упрямо ответила старуха. — «И жить буду!»

Слова старой женщины оказались пророческими. На берегу Вислы стоит сегодня и стоять будет вечно красавица-Варшава.

Фильмы октябрьского репертуара представляет кинокритик Валерий Кичин

— Я — документалист, окончил во ВГИКЕ творческую мастерскую Романа Кармена. Теперь, когда передо мною встал вопрос о первом самостоятельном фильме, я понял, что могу снимать сейчас только о судьбе моей родины, о Чили. Пока — только о Чили. Но как же я могу снять документальную картину — ведь дорога в Чили для меня закрыта! И поэтому я решил сделать игровой фильм. Но такой фильм, который был бы основан на подлинных событиях, абсолютно документальный в своей основе.

Так говорил, обращаясь к своим первым зрителям на премьере фильма «Ночь над Чили» в Центральном доме кино, молодой чилец, только что окончивший Всесоюзный Государственный институт кинематографии, кинорежиссер Себастьян Аларкон. Новая картина, созданная им на «Мосфильме» в содружестве с советским драматургом Сергеем Мухиным и режиссером Александром Косаревым, стала событием не только художественного, но прежде всего, политического звучания.

Авторам не понадобилось ничего придумывать. В основе их картины — свидетельства очевидцев реальных трагических событий фашистского переворота, узников пиночетовских концлагерей, участников патриотического движения Чили. Опубликованные в прессе всего земного шара, эти свидетельства, ожившие теперь на экране, становятся новым обвинением хунте, пытающейся поставить на колени, запрятать за решетку целый народ, гордый и свободолюбивый.

В фильме разворачивается история молодого архитектора Мануэля — перед нами проходят несколько дней его жизни, ставших поворотным пунктом в его мировоззрении, изменившие всю систему его взглядов и убеждений. Мануэль строит дома, такова его профессия. Дома нужны всем и всегда, независимо от политического режима. Так он считает. И потому чувствует себя человеком, далеким от политики, хочет остаться нейтральным, хочет спокойно работать.

Первый же страшный день фашистского переворота развешивает этот придуманный им миф. Правительство Народного Единства свергнуто, убит президент Альенде. В дома людей, «непричастных к политике», врываются солдаты хунты. И уже не может быть и речи о правах, о достоинстве человека, поправно все, что казалось незбылемым, священным. Достоинство людей, их право независимо мыслить и поступать — вот первое, что стремится уничтожить фашизм.

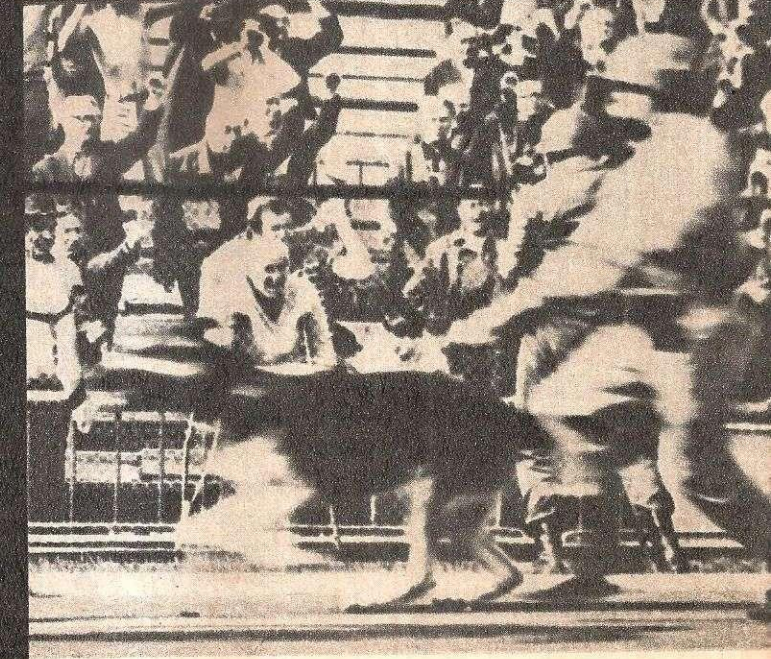
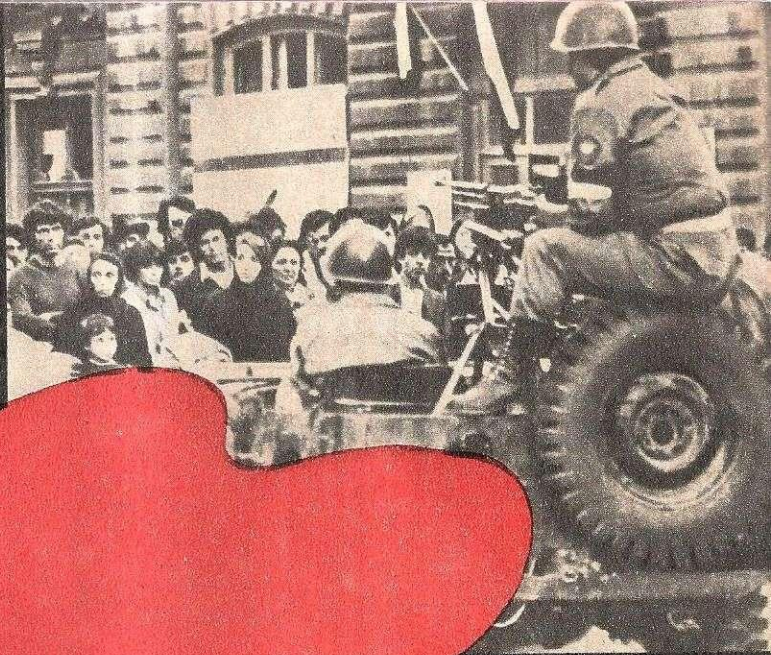
Так герой фильма приходит к прозрению. Но ему нужно пройти через все круги пиночетовского ада, пытки и издевательства, нужно провести несколько страшных дней на известном теперь всему миру Национальном стадионе, превращенном военщиной в концентрационный лагерь, стать свидетелем гибели многих людей, чтобы окончательно избавиться от иллюзий и понять, что есть условия, когда лишь один путь достоин человека — путь политической борьбы.

История Мануэля, история очень типичная для тех дней в Чили, становится в фильме сюжетной основой для документированной драматической хроники. Вместе с героем мы должны побывать в камерах пыток и на стадионе, за колючей проволокой, пережить жуткие минуты неизвестности перед расстрелом — фильм порою мучительно трудно смотреть, и все-таки смотреть нужно, ибо это — подлинные события, это судьбы реальных людей.

Но картины пыток, издевательства, человеческих страданий не стали главной темой фильма, как не стали итогом событий в жизни. В Чили растет народное сопротивление хунте. Каждый, кто честен, кому дороги судьбы родины, становится, подобно Мануэлю, в ряды борцов за политическую свободу в стране. Патриоты сознают, что предстоит долгий и трудный путь, что нужна настоящая организация, нужна ясная программа борьбы, нужна сплоченность всего народа, чтобы противопоставить оружию реальную силу, способную свергнуть власть военщины. Народное Единство существует и действует. И конечная победа — за ним.

Всем своим строем фильм советских кинематографистов утверждает веру в эту победу. Его темой становятся не пытки, а сила духа, мужество и гордость чилийского народа, не позволившие ему сломиться.





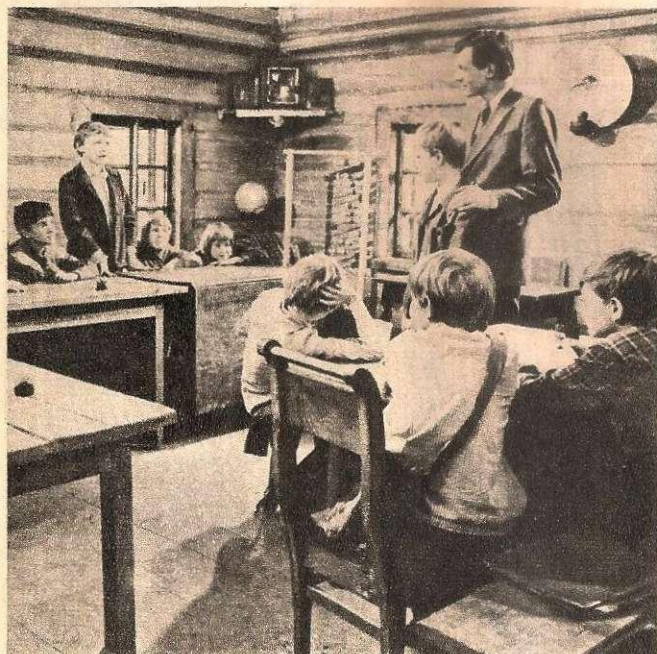
# НОЧЬ наг ЧИЛИ

Фильм удостоен  
Специального приза Жюри  
на X Московском  
международном  
кинофестивале

«МОСФИЛЬМ», цветной

# ОБЕЛИСК

КИНОСТУДИЯ ИМ. М. ГОРЬКОГО,  
цветной,  
широкоэкранный



Проза Василя Быкова все чаще привлекает внимание кинематографистов. Перенесены на экран многие повести писателя, совсем недавно прошла картина Ларисы Шепитько «Восхождение», экранизация повести «Сотников». И вот теперь режиссер Ричард Виктор на студии имени Горького снял новый фильм «Обелиск». ...Он стоит на окраине одного из сел Западной Белоруссии, скромный бетонный обелиск,

Алесь Мороз —  
арт. Евгений Карельских

каких поставлено множество по всей нашей огромной земле — в память о павших, о тех, кто отдал жизнь за Родину. Проходят годы, и война отодвигается все дальше от нас, но память не тускнеет, по-прежнему ясная и требовательная, и новые имена и события теперь уже давних дней становятся известными людям. Никто не забыт и ничто не забыто. Так должно быть. Так нужно нам, живым. Здесь, у обелиска, начинается повесть и начинается фильм. К нему, обелиску, сойдутся нити многих судеб. И нам предстоит заново пережить эти судьбы, чтобы распутать нити, чтобы понять, какие люди и какие события стоят за шестью краткими строчками, выбитыми на черной металлической табличке. Здесь впервые прозвучит фамилия Алесь Мороза, героя повести. И требование — вернуть сельскому учителю, погибшему при неизвестных обстоятельствах в самом начале войны, его доброе имя. События фильма переносят нас в те далекие годы, в детство тех, с кем мы встретились сегодня у обелиска. Обычная сельская школа. Обычный урок. Обычный учитель, Алесь Мороз, совсем еще молодой, стремящийся передать своим питомцам весь свой нравственный максимализм, научить их быть прежде всего людьми. У него сильные союзники в этом деле — все духовные богатства, накопленные человечеством, сокровища великого искусства, весь строй советской жизни. Потом, когда придет час испытаний, когда белорусская земля содрогнется от взрывов, когда фашистские танки пройдут по тихой деревенской улице, сама жизнь станет жестоким экзаменом и ему и его ученикам — экзаменом на мужество, стойкость, убежденность. В этой жизни не было тех героических событий, о которых сообщали газеты. Мороз — инвалид, и пока его сверстники на фронтах войны бьются с врагом, здесь, во вражеском тылу, на оккупированной территории, он продолжает учить детей, учить искусству оставаться



человеком в нечеловеческих условиях. Об этом незаметном, но подлинном героизме рассказывает повесть Василя Быкова, возвращая нас памятью к многим и многим судьбам людей, чьи имена отсутствуют и на обелисках и в списках награжденных боевыми орденами. Судьбам, тем не менее, подвижническим. В них тоже отразилась сущность народа, душу которого врагу оказалось понять не под силу. Прозу Василя Быкова нелегко экранизировать. Хотя бы потому, что не внешние события составляют в ней главное, а глубинное исследование самых фундаментальных свойств души человека, его мировоззрения, его жизнеощущения, его нравственных установок. В таких случаях буквальное перенесение литературного первоисточника на экран оказывается подчас менее успешным, чем осознанное, продуманное отступление кинематографа от «буквы» повести во имя того, чтобы полнее раскрыть ее философскую, ее нравственную суть. Пример такого отступления — фильм «Восхождение», получивший один из главных призов Всесоюзного фестиваля в Риге. Это было признание не только мастерства его авторов, но и плодотворности принципиально избранного им пути. Ричард Виктор, экранизируя повесть «Обелиск», уделил более пристальное внимание событиям. Это придало образу главного героя некоторый оттенок заданности. В том Морозе, каким его играет молодой актер Евгений Карельских, чувствуется некая исключительность. Черты подвижничества и самоотреченности чересчур педалируются режиссером, поэтому фильм, на мой взгляд, оказывается во многом лишенным той обобщающей силы, какая свойственна повести, а история, рассказанная нам с экрана, приобрела более частный, уникальный характер. Но история эта, несомненно взволнует зрителей, и Мороз, ее герой, запомнится нам своей нравственной чистотой, цельностью, человеческим обаянием.

# ВРЕМЯ МОСКОВСКОЕ

КИНОСТУДИЯ ИМ. А. ДОВЖЕНКО,  
цветной, широкоэкранный

К числу важных традиций, сформировавшихся в советском кино за шесть десятилетий, относится его постоянное и плодотворное стремление увидеть в окружающей жизни и показать на экране крупный, масштабный человеческий характер. Открыть в реальной действительности тип, в котором наиболее полно отразились бы и наша эпоха, и существенные черты нашего образа жизни — все то, что емко определяется словами: «советский человек, наш современник».

Задача из самых трудных. Нередко случается, что черты, каждая из которых взята из жизни, — правдивые, узнаваемые, чрезвычайно важные для нашего времени, все-таки не складываются в единый, а главное, в живой образ — не декларативный, не сконструированный по заданным чертежам, а именно живой. Такой, который мы, зрители, приняли бы не только умом, а и душой, которому поверили бы, который смогли бы полюбить.

Фильм украинских кинематографистов «Время — московское» предпринимает попытку создать такой образ. Перед нами проходит своего рода хроника нескольких дней жизни Героя

Социалистического Труда Ивана Лукича Григоренко, бригадира механизаторов в одном из передовых колхозов, депутата Верховного Совета.

Драматург В. Богатырев стремится подчеркнуть в своем герое прежде всего черты человека общественного, мыслящего по-госу-

дарственному, нетерпимого к показухе и словесной трескотне, к недобросовестности, очковтирательству, бесхозяйственности. Григоренко не умеет разделять личные и общественные интересы.

И каждый его поступок, каждое решение оттого становятся принципиальными для нашего общества и нашего вре-

Назар Лукич Григоренко —  
арт. Всеволод Санаев,  
Валько —  
арт. Сергей Свечников

мени, они обнаруживают по-настоящему государственный подход к делу. Естественно, что дела такого человека самым органичным образом причастны ведущим делам и заботам сегодняшнего дня. Не случайно так много в этом фильме споров об экономике современного хозяйства, о поисках более гибких форм организации и управления. Опыт нашего кинематографа последних лет доказал, сколь интересными и общезолнующими могут быть в искусстве темы и проблемы, казалось бы, очень специфичные, если мы увидели их сквозь призму яркого человеческого характера.

Авторы фильма понимали, какая ответственная роль в структуре их произведения принадлежит главному герою. От успеха этого образа успех фильма зависит почти целиком. И потому сыграть Ивана Лукича Григоренко они предложили Всеволоду Санаеву, актеру, не просто широко известному и любимому, но во многом выражающему в самом себе содержательность нашего времени. Санаев в роли Григоренко умел преодолеть некоторую заданность, многие драматургические несовершенства сценария. Он создал образ достоверный и обаятельный, крупный, который несомненно запоминается.

И все же победа большого актера — это еще не победа фильма. Иллюстративность сценария и некоторая прямолинейность режиссуры Н. Ильинского снижают общий уровень интересно и серьезно задуманной ленты.



Лена — арт. Евгения Сабельникова  
Василий Балышев —  
арт. Анатолий Кузнецов,  
Зоя — арт. Лариса Лужина



«МОСФИЛЬМ», широкоэкранный

# ЖИТЬ ПО-СВОЕМУ

Взаимоотношения, которые складываются между поколениями, — тема всегда актуальная и вечно волнующая. Молодость, ее максимализм, ее нетерпеливое стремление выйти на самостоятельную дорогу, ее желание все непременно испытать самой — бороться, искать, ошибаться, побеждать... И зрелость с ее жизненным опытом, с ее мудростью, но и с подчас непонятной юности осмотрительностью. Они не просто нужны друг другу, разные поколения. Они не могли бы существовать друг без друга. Хотя в их отношениях, действительно, далеко не все гладко.

Кинематограф к этой теме обращается постоянно — с разной мерой глубины и серьезности. Мы знаем фильмы, где вопрос решается просто: старшие всегда правы, и младшим остается только на ус мотать. Новая картина, поставленная режиссером К. Худяковым по сценарию Б. Лобкова «Жить по-своему», подходит к проблеме более реалистично. Этот фильм не поучает, не предлагает своим зрителям готовые прописи — он пытается исследовать те сложности, которые возникают во взаимоотношениях поколений, стремится понять обе стороны. И тогда выясняется, что далеко не все так просто и прямолинейно.

Герой фильма, Василий Балышев, потомственный рабочий, один из лучших бригадиров на большом судоремонтном заводе, человек уважаемый, по нему равняются товарищи. Однако жизнь его не так уж безоблачна, как может показаться на первый взгляд. Жизненный опыт Балышева достаточно богат, чтобы к его советам прислушивались его подрастающие, взрослеющие на глазах дети. Но они не хотят готовых рецептов. Хотят жить по-своему, сами решать свою судьбу. Можно ли осуждать их за это? Выработанные опытом отца мерки и критерии оказываются далеко не всегда приемлемыми для этого нового, упрямо рвущегося к самостоятельности поколения.

В чем-то ограниченными. Иногда — отставшими от времени. Придет и такой миг, когда Балышев с пронзительной остротой почувствует внезапно правоту молодых. И поймет, что ему тоже есть чему поучиться у них.

Не все хорошо и на работе. Стали привычными авралы, привычкой стал расчет на то, что бригада Балышева, как всегда, проявит трудовой героизм, выручит в трудную минуту. И Балышев начинает понимать, что подчас своей самоотверженностью он лишь прикрывает чью-то бесхозяйственность.

Современное искусство все чаще заставляет нас заново всмотреться в привычное, заново его оценить. Сначала это был взгляд «человека со стороны» (вспомним известную пьесу В. Дворецкого и ее героя, Чешкова). В фильме «Премия» переосмыслить привычное, увидеть неблагополучие в обыденном и общепринятом нам предлагал кадровый рабочий, бригадир Потапов. Фильм «Жить по-своему» также несет в себе определенную новизну взгляда, он стремится рассмотреть многие стороны бытия современного человека с позиций коммунистической морали — рассмотреть критически и требовательно. Мы застаем его героя, который мог бы служить примером для подражания, в трудный для него период. И задумываемся вместе с ним об истинной сложности человеческих отношений, о смысле нашего труда.

Так эта, казалось бы, семейная история выходит на горизонты серьезных и масштабных размышлений, которые, наверное, не оставят равнодушным зрительный зал.

Роль Василия Балышева стала, мне кажется, одной из лучших работ популярного актера Анатолия Кузнецова, так запомнившегося нам по фильму «Белое солнце пустыни».

# МЕЛОДИИ БЕЛЫХ НОЧЕЙ

«МОСФИЛЬМ» — Кабусики  
Кайся — «Тохо Эйга» (Япония)  
цветной



**Б**ывают фильмы с музыкой. Бывают фильмы музыкальные. Это разные фильмы.

Чаще всего музыка останавливает действие — герои на некоторое время прекращают свое прозаическое существование для того, чтобы послушать концертный номер или самим немножко помузыцировать. Мы так и воспринимаем этот номер — как в телепередаче музыкальный антракт между новостями и футболом.

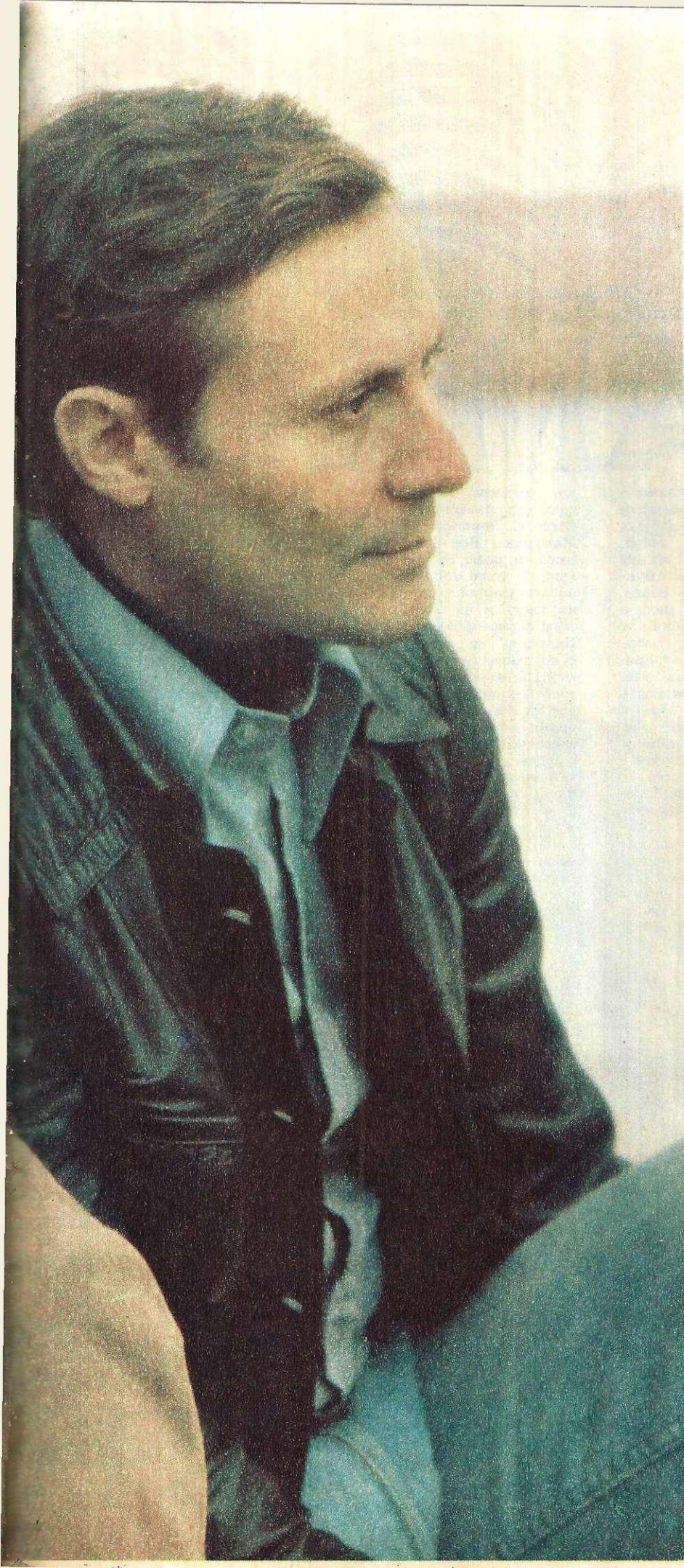
Лента, о которой пойдет речь, — создана по законам музыки. Она не просто рассказывает нам о большом, высоком человеческом чувстве, но сама в себе несет это чувство, апеллируя не столько к нашему разуму, сколько к сердцу. Поэтому и пересказать фильм невозможно — попробуйте пересказать «Белые ночи» или Шестую патетическую Чайковского!

В пересказе история получится совсем банальной. Расскажу о ней только для того, чтобы будущие зрители фильма представили себе его материал, фактуру. А фактура эта достаточно экзотична. Дело в том, что картина «Мелодии белой ночи» создана советскими и японскими кинематографистами, она пойдет в обеих странах, и зрители каждой страны найдут для себя в материале фильма что-то новое и интересное. Для японских зрителей это будет наш удивительный Ленинград, поэтично снятый оператором Георгием Рербергом. Советские зрители узнают старинный японский город Киото, узнают не как туристы, а как бы изнутри, побродят в молчании по его улицам, постоят возле его ажурных пагод.

История любви развернется вот на таком фоне, располагающем к размышлению, к самоуглублению, к поэзии. Молодая японская пианистка Юю встретится с Ильей, композитором из Советского Союза. Они полюбят друг друга. История эта не таит ни лихих поворотов действия, ни сюжетных сюрпризов — фильм, как музыка, без слов расска-







жет о любви и о разлуке, и будет в нем своя тема Судьбы, не роковая и не мистическая, конечно, а просто связанная с тем, что пути человеческие переплетаются сложно и далеко не всегда так, как нам хотелось бы. Будет смерть и горькое чувство вины. Будет надежда. И, наверное, будет счастье — там, впереди, за рамками фильма, мы поверим в это.

На этот фильм нельзя прийти с холодным сердцем и жадной зрелища. Нужно настроиться на спокойную волну, внутренне собраться — так, как мы обычно готовимся слушать музыку. А потом, с первыми звуками увертюры, когда на экране гипнотически долго будет нестись нам навстречу непривычно ровная автострада непривычно яркого далекого города — нужно отдаться течению фильма, отбросив на эти полтора часа все рассудочное и рационалистичное, вбирая в себя красоту кадра, и сосредоточенную углубленность звучащей с экраном музыки, и пластику этого фильма, и его цвет — здесь все выстроено так, чтобы воссоздать в нашей душе ощущение гармонии. Или дисгармонии — когда героям будет трудно, когда придет горечь. Это фильм настроений, фильм чувства. В его неспешном движении мы ощутим то общее, что роднит искусство двух столь разных стран — психологичность, умение раскрыть тайники человеческой души...

Постановщик «Мелодий белой ночи», режиссер Сергей Соловьев, хорошо известен зрителям по фильмам «Егор Булычов и другие», «Станционный смотритель», «Сто дней после детства». Последняя лента особенно ярко обнаружила, по моему, творческую индивидуальность молодого режиссера — его способность тонко и точно передавать нюансы, оттенки, переливы настроения, психологического состояния героев. Это был фильм светлый и лиричный, он как бы возвращал нас в ломкий и подвижный мир детства, на том его пороге, когда оно сразу, скачком, мгновенно и незаметно обрывается в юность. Он, этот фильм, покорял еще и какой-то особой внутренней музыкальностью, — хотя сюжетно с музыкой и не был связан. Эта особенность режиссерской манеры, душевного склада нашла еще более полное выражение в «Мелодиях белой ночи».

Вместе с Соловьевым в создании фильма приняли участие японский драматург Т. Касикура и режиссер К. Нисимура. Главные роли исполнили популярная японская актриса Комаки Курихара (мы хорошо ее помним по недавней советско-японской ленте «Москва — любовь моя») и Юрий Соломин, два года назад снявшийся в фильме Акиры Курошавы «Дерсу Узала».

И, разумеется, нельзя не упомянуть в числе ведущих авторов картины ее композитора Исаака Шварца, написавшего фортепианный концерт, который стал своего рода драматургической и музыкальной основой этого очень своеобразного фильма.

Юко — арт. Комаки Курихара,  
Илья — арт. Юрий Соломин

«МОСФИЛЬМ» — «Букурешть» (Румыния),  
«Релюкс-фильм» (Франция) цветной широкоэкранный

# МАМА

...Мы еще не знали ни Толстого, ни Достоевского, но уже были в курсе трагических событий, происшедших на одной из лесных опушек где-то в неопределенном безвременье. Там легкомысленная Коза уходила из дому, оставив семерых беззащитных козлят. Коварный Волк обманом проник в козье жилище и устраивал разгром. Мы трепетали, боясь даже представить, что могло бы быть с несчастными козлятами, и всей душой верили в своевременное возвращение Козы. Коза возвращалась и Волк с позором убирался восвояси. Это была классика. Это была сказка о Волке и семерых козлятах.

История теряется в догадках, пытаюсь выяснить, кто и где впервые придумал эту ужасающую и просветляющую сказку. Каждый народ, знакомый с таким животным, как коза, имеет свой вариант сказки, количество козлят сильно колеблется, но суть остается: зло наказано, добро побеждает.

Когда кинематографистам трех стран пришла в голову идея экранизировать вечно юную и всегда волнующую сказку, вопрос встал прежде всего именно о количестве козлят. Мосфильмовцы были убеждены, что козлят семеро — это знает каждый детсадовец. С ними принципиально не были согласны их румынские коллеги — козлят в этой стране было значительно меньше. Сошлись на компромиссе. Козлят стало пятеро, и может быть, такое решение пошло на пользу будущему фильму: показать пять характеров гораздо легче, чем придумать семь.

Здесь я должен прервать свой рассказ, чтобы обратиться к взрослым читателям, которые уже приготовились перевернуть страницу: не гордитесь, пожалуйста. Этот фильм, конечно, в первую очередь, для детей, но, во вторую — и для вас тоже. Это тот самый «семейный фильм», на который хорошо пойти всем вместе, всем домашним коллективом, и каждый найдет в нем для себя нечто интересное.

Вообразите себе роскошный лесной поселок, выстроенный фантазией веселых и добрых художников. В нем звери, домашние и дикие, живут припеваючи в самом буквальном смысле этого слова. Коза, как вы помните, пела и в первоисточнике, то бишь в сказке: «Козлятушки, ребятушки, отзовитесь, отприщесь...» и т. д. в том же духе. Волк пытался имитировать нежный козий голос, хоть и с очень относительным успехом. Но в сказке все-таки не было ни компании Ласточек в филигранном исполнении балета Большого театра Союза ССР, ни Медведя, как две капли воды похожего на всемирно известного клоуна Олега Попова, ни Волчонка, этакое малоразвитое волчье подпевалы, да еще в облике Савелия Крамарова,

ни, наконец, Рысенка, обладающего пластикой популярного танцовщика Валентина Манохина. Все они и припевают, и поют, и пританцовывают, и даже порою откровенно танцуют на земле, на траве на снегу и на льду, надев в этом случае фигурные коньки. Наконец, не было «Попки-суперстара», шикарного попуга, задающегося гамлетовским вопросом «ту би ор нот ту би», но при этом все время сбивающегося на беззастенчивую саморекламу. Короче говоря, бесхитростное «козлятушки, ребятушки...» превратилось в многоцветный и многозвучный мюзикл, где много отличной джазовой музыки, написанной французским композитором Жераром Буржоа и румынским — Темистокле Попа, много виртуозных танцев, остроумно и изоб-

ретательно поставленных Валентином Манохиным, много движения, шума, веселья и актерских импровизаций, сведенных в единое зрелище румынским режиссером Элизабетой Востан.

Когда речь заходит об экранизации классики, нас обычно прежде всего волнует вопрос, кому доверил постановщик воплотить хрестоматийные, близкие каждому с детства и с юности образы. Перед исполнителями в таких случаях стоит труднейшая задача. Ведь у каждого из нас своя Коза, свой Волк и свои Козлята. Каждый видит их по-своему. Каждый наделяет их лишь ему вытными чертами. И каждого из нас актерам нужно убедить в своей трактовке. Это нелегко. Я уже не говорю о портретном сходстве.

Ревнителей классики спешу успокоить: играют мастера и играют мастера. Людмила Гурченко не нуждается в рекомендациях. И она подарила нам самую обаятельную, обольстительную, пластичную, нежную, неотразимую, пленительную Козу, какую только может нарисовать наше смелое воображение. С Волком Михаила Боярского может сравниться, пожалуй, только Волк Анатолия Папанова, но у них слишком разные характеры. Тот, папановский Волк, за свою долгую экранную жизнь не произнес практически ничего, кроме краткого, хоть и емкого, «Ну, погоди!». Волк же Михаила Боярского изыскан в манерах и речи и поет почти как Армстронг. Он так элегантен, что даже несколько жаль, когда в конце фильма его купают в ледяной воде. Хотя, с другой стороны, коварство безусловно должно быть наказано.

Коварство наказано, и торжествует добро. А что такое добро, что полнее всего его воплощает? Конечно же, бесконечно всем нам дорогая материнская любовь. Поэтому фильм и назван этим самым значительным на свете словом — «Мама».

Медведь — арт. Олег Попов





Коза —  
арт. Людмила Гурченко,  
Волк —  
арт. Михаил Боярский

# СЛЕДОВАТЕЛЬ И ЛЕС

БОЛГАРИЯ

Название фильма обещает криминальный сюжет. Совершенно убийство, и виновница, семнадцатилетняя Елена, готовится предстать перед судом. Идет следствие. Оно и составляет основу картины — точнее, те взаимоотношения, что устанавливаются между Еленой и следователем, которому ясна юридическая вина девушки, но важнее понять нравственные побуждения, толкнувшие ее на убийство.

Елена признала вину — и замкнулась. День за днем следователь пытается разрушить стену, которой она себя окружила, найти пути к ее душе. Вот этот процесс поисков челове-



Следователь — арт. Любомир  
Бычааров  
Елена — арт. Соня Божкова

ских контактов больше всего и занимает автора фильма. Это повесть о том, как двое людей, нащупывая пути друг к другу, становятся мудрее, учатся друг у друга. «Детективная» основа картины, таким образом, служит поводом к углубленному исследованию характеров.

«Загадка убийства», несомненно, придает фильму напряженность, неотрывно держит зрительское внимание. Но упрямый автор незаметно для нас снова и снова возвращается к проблемам нравственности, играющим столь важную роль в наших поступках, решениях, судьбах. Нам важно понять героиню фильма — и поэтому с таким интересом следим мы за «следственным экспериментом», который предлагает нам автор. Этот «эксперимент» тоже непрост. В картине разрушены всяческие границы между реальным и воображаемым; восстанавливая события, пытаюсь постичь их первопричины, герой — следователь — свободно входит не только в эпизоды прошлого, но даже и в версии этого «дела», и верные, и ложные. Вместе с ним мы блуждаем в дебрях этого трудного дела, строим догадки, предположения, гипотезы, ошибаемся и снова ищем верную дорогу.

Есть в этой картине своего рода лейтмотив — развернутая метафора. С нее фильм начнется, ею закончится, и много раз будет прерываться его действие одним и тем же, повторяющимся в разных вариантах эпизодом. Каждое утро следователь, отправляясь на работу, совершает пробежку по лесу. Идет время, зима сменяется весной, и лес тоже неуловимо меняется день ото дня, чуть загадочный, чуть отрешенный, живущий какой-то своей жизнью. Вот так и человек, — словно говорят нам, — каждый человек такая же загадка, и надо в него войти, чтобы постичь, да и то постигнешь не до конца... Фильм не настаивает на непознаваемости человеческого мира. Но твердо настаивает на уважении к нему. К каждому из множества людских миров, нас окружающих. На внимании. И доверии.

Один из самых оригинальных режиссеров болгарского кино Рангел Вылчапов за восемнадцать лет творческой деятельности создал более десятка полнометражных и несколько короткометражных лент; такие его фильмы, как «На маленьком острове», «Первый урок», «Солнце и тень» принесли ему международный успех. Советский зритель особенно запомнил режиссера по его картине «Инспектор и ночь» (1963 г.), где детективная история также послужила основой для гуманного, аналитического произведения. Его новая лента, снятая по собственному сценарию, представляет собой образец современного авторского кинематографа, в котором форма максимально подчинена глубинным художественным задачам.



ОПЕРАЦИЯ В СТАМБУЛЕ

Еще в фильме «Мертвый сезон» мы смогли — едва ли не впервые в нашем кинематографе — воочию представить себе трудную, опасную и благородную миссию разведчика, работающего в кругу идеологических противников. Сегодня фильмы такого рода — уже не редкость, и они всегда вызывают стойкий зрительский интерес: острота сюжета, необычность ситуаций, высокие человеческие качества, которых требует эта профессия, дают благодарную основу для увлекательного произведения.

На этот раз с таким героем знакомят нас чехословацкие кинематографисты, драматурги Иван Гариш, Збынек Бриних и режиссер Владимир Чех. Это сотрудник чехословацкой разведки Петр Галва, проникающий в западноберлинский филиал ЦРУ и завоевывающий там абсолютное доверие — лицо, разумеется, вымышленное. И картину свою они строят, стремясь прежде всего создать увлекательное, динамичное зрелище — с секретной миссией, которую предстоит разгадать разведчику, с погоней, с критическими моментами, когда, кажется, все висит на волоске... Фильмы такого рода подчас становятся своего рода игрой, построенной прежде всего на отличном знании психологии зрителя. И тем не менее картина «Операция в Стамбуле» несет в себе нечто большее. При всем профессиональном блеске, в котором соблюдены законы зрелища, она вызывает ощущение полной достоверности, почти документальности событий. И дело не только в том, что авторы придерживаются документального стиля повествования. Вымышленный сюжет фильма слишком настойчиво перекликается с событиями реальности, напоминает о тех диверсиях, которые предпринимают враги социалистического мира во всех уголках земного шара. Герой картины борется отнюдь не с придуманными злыми силами, а с вполне реальными, в действительности имеющими точный адрес и имя.

Эта конкретность, многократно подчеркиваемая авторами фильма, заставляет нас по-иному относиться и к герою, и к его делам. Фильм становится словом в идеологической борьбе. Детектив обретает серьезный, глубокий смысл.



# КАРМАННЫЕ ДЕНЬГИ

ФРАНЦИЯ

Этот фильм стоит посмотреть хотя бы потому, что его поставил Франсуа Трюффо, один из самых интересных художников современного западного кинематографа. Те, кто полтора десятилетия назад смотрели картину «Четыреста ударов», хорошо запомнили его тонкую, лиричную манеру, его героя, подростка, который затем вновь появился, уже повзрослевшим, в новелле из фильма «Любовь в 20 лет», фильма одного из первых Московских международных кинофестивалей.

Тематически творчество Трюффо достаточно разнообразно. В нем были и психологические драмы с героями взрослыми, даже пожилыми, была фантастика — мрачные киновариации на темы романа Брэдбери «451° по Фаренгейту». И все же мы воспринимаем Трюффо как художника одной темы — его постоянно волнуют вопросы духовности окружающего его мира. Духовности, которой слишком много угрожает в наш беспокойный и противоречивый век. Раздумья об этом постоянно возвращают режиссера к его излюбленным героям, в мир, где все только начинается, в мир детства.

В новой картине Трюффо «Карманные деньги» мы войдем в жизнь подростков, их родителей, их учителей, мы будем наблюдать эту жизнь изо дня в день, становясь свидетелями то забавных, то печальных эпизодов их быта. И в каждом из этих эпизодов мы почувствуем огромную любовь автора фильма к своим героям, неистребимую веру в добро, изначально заложенное в каждом из них. И еще почувствуем тревогу — этот мир детства так хрупок, так немного нужно для того, чтобы исказить его, оставить непоправимые зарубины в детской душе. Ведь здесь корни всего, что потом будет продолжено в большой, взрослой жизни. Эта тревога и эта любовь, эта авторская интонация, собственно, и объединяют цепь милых, доставляющих истинное удовольствие своей точностью, но, на первый взгляд, непритязательных зарисовок в целостное киноповествование, страстное, при всей его внешней камерности и уравновешенности, и драматургически завершенное, несмотря на свободную, «открытую» композицию. Даже мотив «карманных денег», вынесенный в название фильма, не становится его сюжетным центром. Нас, конечно, взволнует история мальчика, чья душа долгое время остается загадкой и для его педагогов и для нас, пока мы не начнем понимать, какую страшную роль играет в его судьбе жестокость взрослых. И все же это только одна из «новелл», составляющих фильм. Трюффо сделал картину не о детях, а о детстве, и не о конкретных героях — их могло бы быть меньше или больше, суть не изменилась бы, — а о начале жизни. Это авторский фильм в том смысле, что авторская мысль, авторское волнение и тревога являются в нем предметом повествования. Не герой, не сюжет, а прежде всего — мысль.

Эта особенность творчества Трюффо и вывела его в разряд художников, чье слово в искусстве всегда ждут с нетерпением и интересом. Больших художников, остро чувствующих проблемы и тревоги своего времени.



ЮРИЙ СОЛОМИН

Популярность к актеру в наш век телевидения приходит вдруг, мгновенно, в один вечер.

До этого вечера Юрий Соломин сыграл уже немало серьезных ролей и в кино и на сцене Малого театра. В театре — Хлестакова, Ивана Петровича в «Униженных и оскорбленных», Кисельникова в «Пучине». На экране — Дмитрия Ульянова в «Сердце матери», Мещерского в «Весне на Одере»... Его знали как актера умного, глубокого, тонкого, — но знали, в основном, постоянные зрители Малого театра.



Телевизионный приключенческий фильм «Абдютант его превосходительства» сделал Соломина широко, всесоюзно известным.

И дело было не в том, что роль Павла Кольцова была самой интересной из всех, сыгранных актером. Просто очень многое в этом фильме случилось сошло: всенародно любимый, «громкий» жанр, увлекательный сюжет, романтический ореол, какой всегда окружает героя, работающего «в тылу врага» — отважного, ловкого, обладающего выдержкой и владеющего искусством перевоплощения, безукоризненное актерское обаяние Соломина, наконец, огромные «тиражи» телевидения.

Соломин — актер, обладающий отличной школой. Еще в юности, увидев фильм «Мастера Малого театра», он выбрал свой путь раз и навсегда. И все сложилось, как было задумано. Учился в Щепкинском, у легендарной В. Н. Пашенной. По окончании был приглашен в Малый театр, стал играть на одних подмостках с теми, перед кем с детства благоговел. А вскоре на эту же сцену вышел и его младший брат Виталий.

С легкой руки все той же В. Н. Пашенной начал сниматься в кино — в 1960 году режиссер И. Анненский пригласил Соломина сыграть главную роль молодого инженера Павла Каурова в фильме «Бессонная ночь». Этот фильм стал еще одним этапом творческой учебы для артиста — пришлось осваивать принципиально новые для него методы работы перед камерой, добиваться «непрерывности» жизни героя в корот-

ких монтажных кусках, из которых, как мозаика, состоит каждый фильм. На одной съемочной площадке с Соломиным были И. Любезнов, В. Меркурьев, А. Грибов, Е. Самойлов.

Соломину везло на высокопрофессиональное окружение. И на сцене родного театра, и в кино рядом с ним всегда были большие мастера. Везло и на режиссеров. Его снимали М. Донской, Е. Ташков, В. Трегубович, А. Столпент... Наконец, два года назад, он снялся у прославленного японского режиссера Акиры Куроавы, одного из крупнейших художников мира, в фильме «Дерсу Узала» — сыграл Арсентьева. «Это большое мое счастье, — писал потом Соломин, — узнать этого человека, режиссера, стать его актером».

Сегодня Соломина снимают много, часто и разнообразно. Недавно мы видели его в новой ленте В. Ташкова «Преступление», в экранизации романа А. Чаковского «Блокада», где он играл роль Звягинцева. Впереди — премьера многосерийного телевизионного фильма В. Ордынского «Хождение по мукам», экранизации романа Алексея Толстого, в которой Соломин исполняет роль Телегина. Популярность актера перешагнула границы нашей страны: фильм «Дерсу Узала» принес ему известность во многих странах мира, и когда режиссер Сергей Соловьев приступил на «Мосфильме» к съемкам новой советско-японской ленты «Мелодии белой ночи», на главную роль композитора Илья был избран уже любимый японскими зрителями, как и зрителями СССР, Юрий Соломин...



ЕВГЕНИЯ САБЕЛЬНИКОВА

Хотя творческий путь Евгении Сабельниковой только начинается, на ее счету уже десяток фильмов. После окончания Ленинградского института театра, музыки и кинематографии она дебютировала в кинокомедии «Последние дни Помпеи» — фильме малоудачном. Настоящим своим дебютом Сабельникова считает картину «О тех, кого помню и люблю» — роль Кати Сомовой была ее первой серьезной, значительной работой в кино.

Актрису заметили. В приглашениях на новые роли теперь не было недостатка. Но урок первой картины был показательным: Сабельникова не торопилась браться за первую предложенную роль. Выбрала фильм, драматургия которого давала бы возможность сыграть характер современный и сложный. Так появились ее Ира в «Старых стенах», Люська в фильме «С весельем и отвагой», Валя в «От зари до зари», работы в телевизионных лентах «Наследники» и «Просто Саша». Свою новую роль в фильме «Жить по-своему» Сабельникова считает для себя самой важной. Волновала проблема, затронутая в этой картине. Привлекал независимый, свободный, решительный характер героини. Актриса почувствовала ей всей душой, мы это ощущим в фильме, и может быть, впервые по-настоящему узнаем Сабельникову не только как талантливую и обаятельную исполнительницу, но и как личность.

...Только что закончены съемки еще в двух картинах. В остросюжетной ленте «Схватка в

пурге» Сабельникова играет молодую учительницу Лелю. В фильме «Вы мне писали...» сотрудницу телевидения Иру. — Удовлетворены ли вы тем, как складывается ваш путь в кино?

— Пока — нет. Все-таки чаще мне достаются роли во многом неоднозначные. Хочется играть острое, смешное, характерное, трагедийное, контрастное. Ведь в институте, в учебных спектаклях я играла в «Тартюфе», в «Грозе», играла Джульетту...

Зам. главного редактора  
Н. Аманшукели  
Редактор Н. Целиковская  
Оформление художника  
Ю. Тикова  
Художественный редактор  
А. Кознова  
Технический редактор  
Л. Пирогова  
Корректор Н. Андреева  
Фото на 1-й стр. обложки  
Г. Тер-Ованесова  
Фото на 4-й стр. обложки  
Э. Кравчука

Формат издания 60×90 1/8. Бумага для глубокой печати. Печ. л.— 3. Учетн. изд. л.— 5,06. Сдано в набор 4/VIII-1977 г. Т-05510 Подп. в печ. 27/VII-1977 г. Тираж 400 000 экз. Зак. 1657. Цена 35 коп. В/О «Союзинформкино» Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР, Москва Г-285, Мосфильмовская ул., дом 1. Чеховский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли, г. Чехов Московской области.