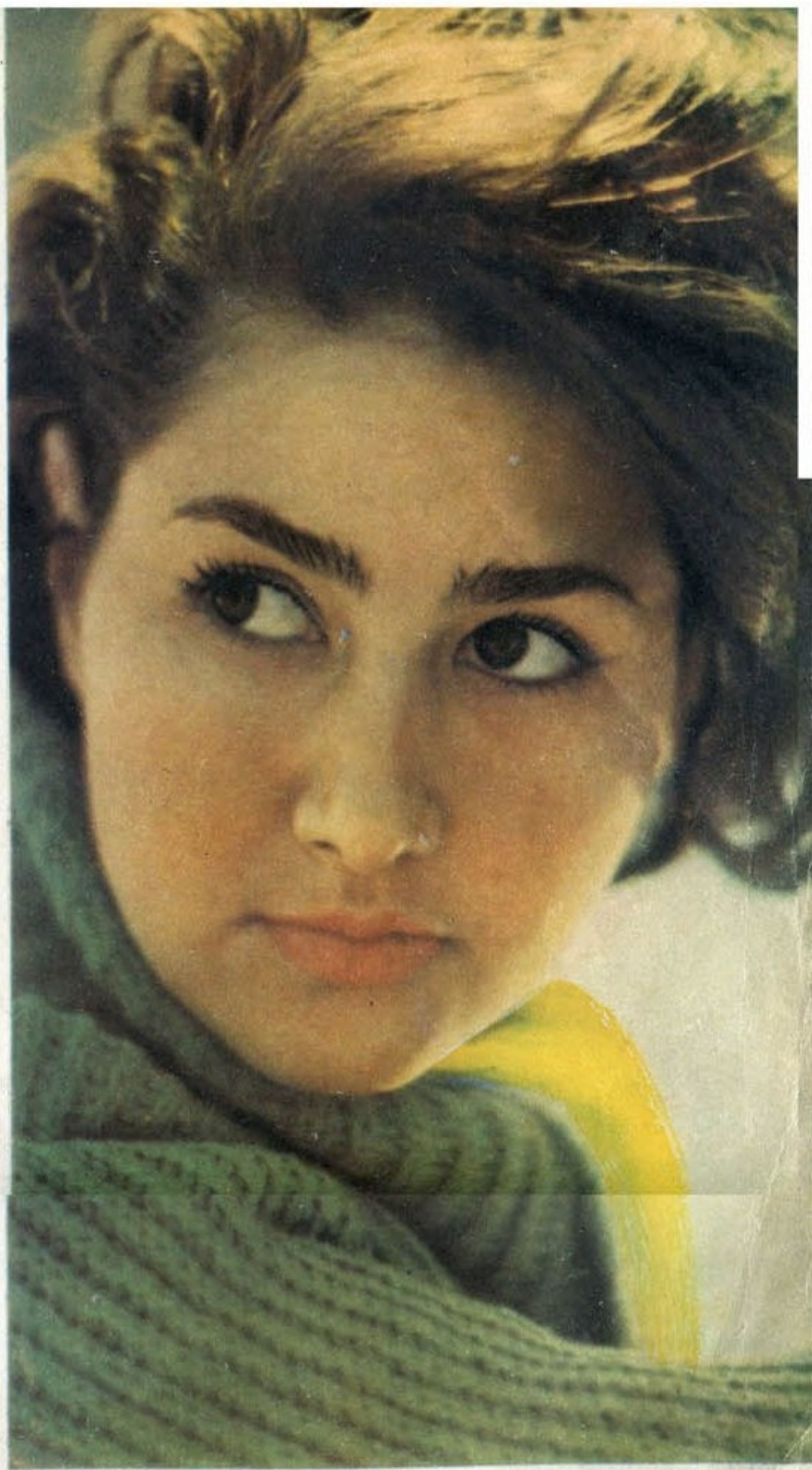


**С** ОВЕТСКИЙ  
**Э** КРАН



20

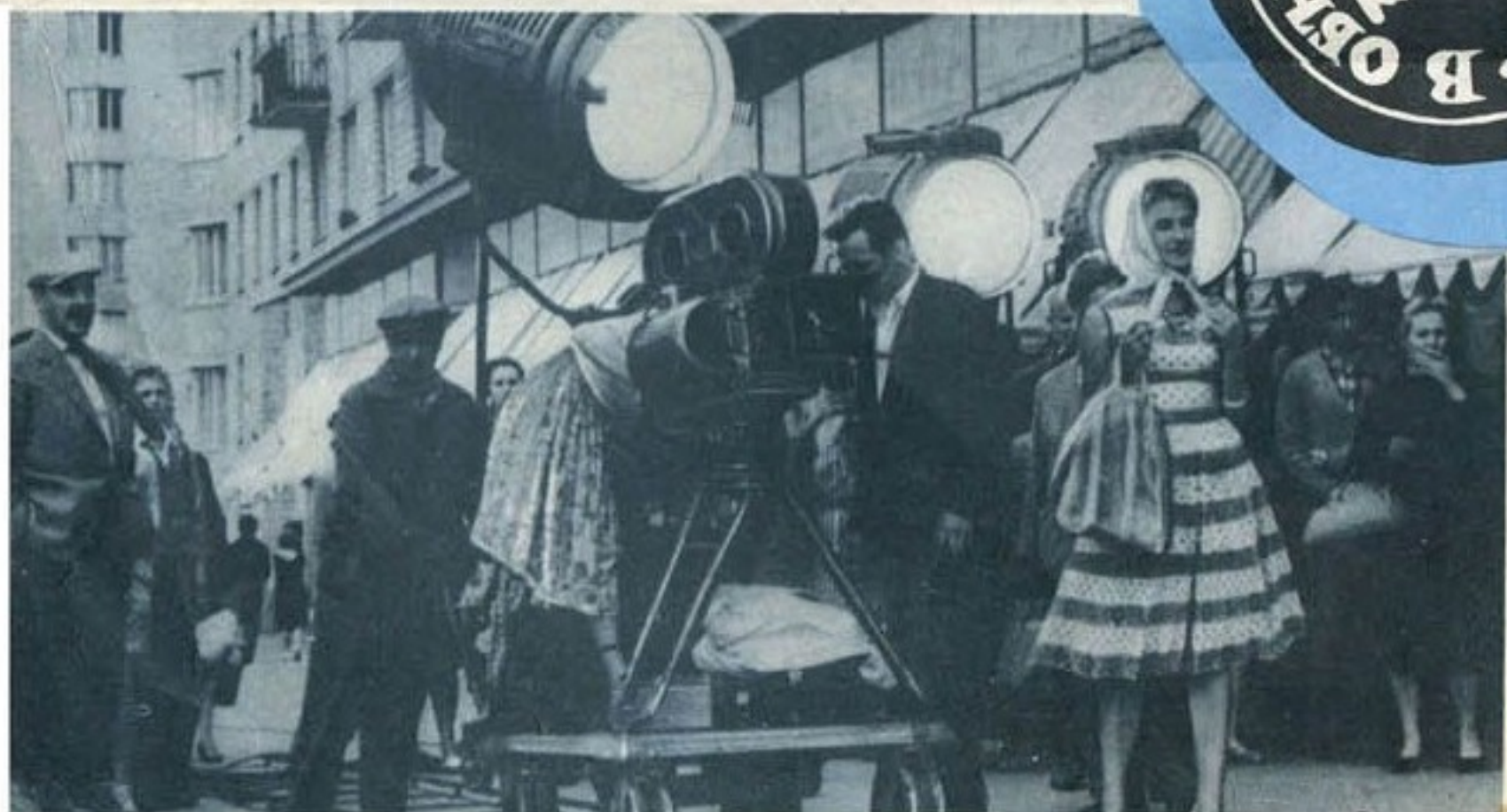
1962



Каждое утро, как только солнце перешагивает порог столицы, ему навстречу спешат десятки автомашин с надписью «Киносъёмочная». Это начинают свой трудовой день те группы, которые нынешним летом и осенью не ездили в дальние экспедиции: съёмочной площадкой им служили улицы и площади Москвы.

В один из недавних дней, изъездив столицу вдоль и поперек, мы побывали в этих группах.

Вот открытая машина появилась на улице Горького. Сегодня здесь снимается «солнечный городской пейзаж» для фильма «У твоего порога» (сценарий С. Нагорного, режиссер В. Ордынский). Вы видите оператора И. Слабневича за работой. Нынче удачный день — солнечно. Лето было таким дождливым, что «схватить» солнце было нелегко (фото 1).



Зато режиссера Л. Кулиджанова, расположившегося со своей группой на Ленинском проспекте, мало трогают капризы дневного светила. Он привез «солнце» с собой. Тучи ли на небе или ясно, съемки очередного номера сатирического киножурнала «Фитиль» идут полным ходом (фото 2).

(Окончание см. на 3-й стр. обложки)

## Навстречу съезду кинематографистов



## Это очень важно

Мы все давно ждем нашего съезда, так как каждый из нас связывает с ним свои надежды и мысли. Я лично думаю, что на съезде необходимо по-деловому поговорить: об актерской проблеме, о так называемом «среднем звене» кинематографа, об экспериментальной студии и о прокатной политике. Эти вопросы представляются мне наиболее важными.

По мере того как мы увеличиваем производство фильмов, и кинематограф наш растет и развивается, — актерская проблема становится все более острой. Несмотря на приток больших актерских сил в кино, по-прежнему тут есть немало затруднений. Съезду следует подумать о системе воспитания актера. Необходимо, по-моему, вновь объединить актеров в рамках существовавшего ранее Театра киноактера, который, надеемся, станет, наконец, настоящей творческой лабораторией, репетиционной площадкой будущих фильмов.

За последние годы намного поредело «среднее звено» нашего кинопроизводства. Я имею в виду вторых режиссеров, институт которых по существу ликвидирован. Большие сложности испытываем мы и с другими кинематографическими профессиями, подготовкой которых не занимаются ни ВГИК, ни другие учебные заведения.

И, наконец, я надеюсь, что съезд не оставит вне поля зрения еще одну, существенную для всех кинематографистов проблему — проблему проката. Состоявшееся недавно совместное совещание работников проката и кинематографистов со всей очевидностью вскрыло неудовлетворительность системы проката, показало отсутствие продуманной прокатной политики.

Надо сказать, что и работники проката имеют все основания предъявлять свои претензии к нам, кинематографистам. Действительно, мы делаем слишком много

картин, прокатывать которые трудно.

Немало у нас взаимных претензий. Я думаю, что еще довольно часто то хорошее, что рождается на наших студиях, плохо рекламируется и не доносится до зрителя. Нередко польза от хорошего фильма сокращается наполовину из-за плохого его проката, причем уменьшается не только воспитательное и эстетическое воздействие картины на зрителя, но и финансовая прибыль.

Закончу тем же, чем начал: мы все ждем нашего съезда. Я не хочу скрывать известной досады по поводу того, что к этому съезду мы приходим не с таким отрадным положением дел в кинематографе, как нам того хотелось бы. Но, как и все мои товарищи, я уверен, что съезд сыграет свою прогрессивную роль в дальнейшем развитии советского киноискусства.

Л. Кулиджанов,  
режиссер



## Чудесный сплав

Кинематограф — искусство большой судьбы. Мы даже не представляем себе, насколько он войдет в нашу будущую жизнь и какую будет играть в ней роль. У кинематографа есть много драгоценнейших качеств, которых нет у других видов искусств.

Фильм обладает способностью стремительно развертывать действие — без длительных экспозиций и всяческих предысторий судеб героев, от чего часто несвободен писатель. Фильм может выражать мысль и чувство в предельно лаконичной и концентрированной форме. Поэтому ему легче, чем театру, уйти от сложившихся канонических драматургии: завязки, кульминации, развязки. У нас есть уже фильмы, в которых мы наблюдаем попытку сломать эти каноны, стремление видеть жизнь как сплошной поток, со всеми ее красками и противоречиями. К таким картинам я отношу «Девять дней одного года».

Мне кажется верной такая мысль: для того, чтобы написать

хороший сценарий, надо забыть о словах. Я за «безразговорный» кинематограф — то есть не за сюжет, рассказанный словами и заснятый на пленку, а за такое кинематографическое действие, в котором каждый компонент фильма — музыка, диалог, изобразительные средства — служили бы сюжетными двигателями.

Сейчас вместе с режиссером В. Басовым я занят экранизацией своего романа «Тишина». В работе над сценарием я и стремлюсь к действенности слов. Главное, чего хотелось бы добиться в будущем фильме (мы назовем его «Точка опоры»), чтобы через героев чувствовалось время, а через время — психология и характеры людей.

Мне хочется, чтобы в фильме играла молодежь — новые и талантливые актеры. Среди нового поколения кинематографистов много интересных, творческих людей.

А молодость и дерзание плюс опыт мастеров старших поколений дадут хороший сплав, помогут утверждать современный стиль киноискусства.

Ю. Бондарев,  
писатель



## В повестку дня

Разговор кинематографистов на своем съезде, мне думается, должен идти в двух направлениях: творческая сторона нашей работы и вопросы организационные.

По-моему, наш кинематограф находится сейчас на подступах к большому качественному сдвигам. В последнее время появилось много хороших и разных фильмов, обновились средства кинематографической выразительности. Наиболее новаторской мне кажется картина «Иваново детство». И вот хочется, чтобы на съезде завязался творческий разговор о современном языке кинематографа, о том, куда должны быть направлены наши поиски и мысли.

Одним из главных организационных вопросов мне кажется вопрос о налаживании всех звеньев кинопроизводства. Как идет у нас подготовка работников съемочных групп — профессиональная подготовка? Ведь пока нет учебных заведений, которые выпускали бы, например, ассистентов режиссера, ассистентов художника. А разве

можно представить себе, что ассистент хирурга, например, не имел бы медицинского образования?

В кинематографе еще очень много людей — представителей так называемых второстепенных профессий — работают без специальной подготовки.

Говорить о проблемах творчества нельзя, не затрагивая глубоко организационных вопросов, ибо первое во многом зависит от второго.

То, о чем я так коротко здесь сказал, следует обязательно включить в повестку дня нашего съезда.

М. Хуциев,  
режиссер



## Время требует

Мы, актеры кино, радуемся предстоящему съезду, многого ждем от него.

Мы надеемся, что съезд решит возобновить деятельность театра Киноактера. Это крайне важно для нас: без своего театра, без постоянного тренажа наша творческая жизнь неполна. Мы надеемся, что будет изменена практика рекомендаций актеров на роли.

Часто бывает так: из фильма в фильм актер переходит, не расставаясь с одним и тем же амбулу. В результате — заштамповывается. А штамп — смерть искусства.

Пусть актерская проблема будет записана одной из первых в повестку дня съезда. Этого требует время, сегодняшний день развития нашего кино. Надо устранить все то, что еще мешает киноактеру творить, совершенствовать мастерство, создавать такие образы современников, которые бы входили в жизнь, помогали людям мечтать и трудиться.

В. Дружников,  
киноактер



ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ  
ОРГАН МИНИСТЕРСТВА  
КУЛЬТУРЫ СССР  
И СОЮЗА РАБОТНИКОВ  
КИНЕМАТОГРАФИИ СССР  
№ 20 (140)  
октябрь, 1962



Рига

## МОЛОДО — ЕЩЕ НЕ ЗНАЧИТ ЗЕЛЕНО

**М**ы — маленькая студия. Работать здесь не то, что на «Мосфильме». Нам — труднее.

Эти и похожие слова мне приходилось слышать от многих людей — и в Вильнюсе, и в Риге, и в Таллине.

Масштабы и возможности любой из прибалтийских киностудий — не мосфильмовские. Это ясно. А вот существуют ли специфические трудности — трудности «малого габарита»? И если да, — то они ли определяют творческий потенциал республиканской студии? Или есть другие, куда более важные факторы?

В этом хотелось бы разобраться.

У молодой кинематографии Литвы удивительно молодые кадры. Правда, директор студии Л. Миколайтис, заведующий сценарным отделом И. Пожера и художественный руководитель студии В. Жалакявичус могут возразить на столь опрометчивое причисление их к юношескому рангу: что же это за молодость — к сорока годам? Зато ни председатель Оргбюро СРК Литвы И. Грицюс (по профессии оператор), ни другие операторы и художники, ни режиссеры Р. Вабалас, М. Гедрис, А. Жебрюнас не станут опровергать этого: они молоды безусловно.

Разговор о возрасте начат не для того, чтобы добросовестно привести анкетные данные творческих работников. В единодушной молодости литовских кинематографистов есть особая прелесть. И это принципиально интересно.

Вспоминаю «Живых героев» — лучший (пока) литовский фильм. Все названные здесь режиссеры дебютировали в этой коллективной ленте. Все вместе держали экзамен на творческую зрелость. Каждый в отдельности выдержал его и работает теперь самостоятельно. Но от первой работы *осталось*:

1. чувство общности и товарищеской заинтересованности (после первых разговоров с режиссерами убедилась, что действовать нужно по принципу: если хочешь узнать о планах режиссера X, обратись к режиссеру У, и наоборот);

2. стремление к поиску — как закон.

Оба эти качества составляют то, что мы называем творческой атмосферой в коллективе.

...Если вы приедете в Вильнюс и заглянете вечером в кафе «Неринга», то обязательно увидите там двоих: высокого, мрачного бородача и маленького, юркого, подвижного его собеседника. Это режиссеры Арунас Жебрюнас и Марионас Гедрис. Со стороны кажется, что друзья вот-вот поссорятся. Но нет, оживленная жестикуляция — лишь дополнительный аргумент в очередном творческом споре. Ну, а если собирается целая группа кинематографистов, то разгорается уже не спор, а настоящая дискуссия. Здесь по косточкам разбирается опыт Бюнюэля и М. Ромма, отвергается начисто и принимается на «ура» «Иваново детство», здесь нужно ответить другим и себе на массу вопросов и на самый главный из них: как работать в современном кинематографе? Здесь обсуждаются планы, сюжеты, замыслы, сценарии.

А. Жебрюнас, поставивший новеллу «Последний выстрел» в «Живых героях», а также «Канонаду» — фильм о первых послевоенных днях литовской деревни (совместно с Р. Вабаласом), собирается экранизировать сказку «Маленький принц» французского писателя Сент-Экзюпери. Все, кто читал эту очаровательную историю, вероятно, в один голос скажут, как трудно перенести на экран ее тончайшую художественную ткань, неповторимость ее лирической интонации.

Но очень интересно! Интересен и другой замысел Жебрюнаса: поставить фильм по симфонической поэме «Лес» известного литовского композитора и художника Чюрлениса.

Планы М. Гедриса связаны со сценарием «День поминовения грешных» (автор — писатель А. Ионинас). В картине «Чужие» — первой полнометражной постановке Гедриса — проявился интерес этого режиссера к моральным проблемам и к остро-конфликтному их решению. Эти же черты отличают и сценарий Ионинаса. А пока сценарий еще пишется, Гедрис работает вторым режиссером в съемочной группе «Долгий путь на Север». Кстати, эта демократическая традиция литовских режиссеров — работай там, где сейчас нужна твоя работа — фактически сводит на нет режиссерский простой.

О сценарии «Долгий путь на Север» мне говорили все кругом. Говорили с интересом и уважением. Рассказывали о героях, каждый день добавляя новые подробности из их жизни. Можно было подумать, что сценарий этот — плод коллективного творчества. Оказалось: автор заканчивал в это время переработку сценария, существенно изменяя предыдущие варианты. Сейчас «Долгий путь на Север» уже снимается.

Автор его Витас Жалакявичус, может быть, самый талантливый из литовских режиссеров (его работы — «Живые герои» и фильм «Адам хочет стать человеком»). Мне удалось с ним поговорить, расспросить о творческих планах. У Жалакявичуса чуткие глаза. Они откликаются на каждое движение собеседника. Я подумала, что такие глаза могут принадлежать только художнику. Его любимое слово — «беспокойство». На вопрос, почему он написал «Долгий путь на Север», Жалакявичус рассказал быль о птицах, напоминающую притчу про людей.

— Есть птицы, которые не улетают осенью на юг. Не потому, что не боятся зимы. А — боятся, не хотят летать. Они собираются вместе со всеми, но как только птичий караван скрывается из виду, возвращаются на насиженное место.

Беспокойство за людей, которые не хотят — не умеют, не могут летать — вот почему появился «Долгий путь на Север».

Сценарий этот нельзя или во всяком случае сложно рассказать. Сюжетной канвы, как таковой, почти нет. Главное — в воспоминаниях и внутренних монологах героев. Действие происходит на аэродроме, в ночь перед отлетом самолета. Здесь встретятся три героя: старый служащий Римш, молодой ученый Кунас Венцкус и молодой архитектор Дайна. Они почти незнакомы между собой, но, как выясняется, связаны многими нитями. Анализ этих связей нужен для того, чтобы открыть природу, истоки и диалектику одного из современных типов характера. После Геннадия, сыгранного Смоктуновским в «Високосном годе», называть этот тип отрицательным было бы просто неверно. Циничным — упрощенно. Потерянным — неполно. Поэтому повторим пока слова автора: этот герой — «не летает».

Другой фильм, снимающийся на Литовской киностудии — «Шаги в ночи» (сценарий В. Мозурюнаса, режиссер Р. Вабалас, оператор И. Грицюс). Это рассказ о героической борьбе каунасских комсомольцев с фашистами во время Отечественной войны.

В сценарном портфеле Литовской киностудии есть еще несколько сценариев. Не все из них готовы окончательно, но почти каждый — уже с адресом. Жалакявичуса, только-только начавшего съемки, ждет «Атомная новелла» (автор И. Пожера) — рассказ о судьбе писателя, о его жизни, о войне. А. Габрилович и Д. Оганян написали сценарий по роману литовского писателя А. Венцловы «Конец Карейвы» (о последних днях буржуазной Литвы). Ставить фильм будет Жебрюнас. Интересен политический памфлет «Заяц» (авторы Г. Кановичус и И. Рудас). Заканчивают сценарии на современную тему писатели Г. Кановичус и Р. Лукинцкас. Конечно, не все названные сценарии равноценны по своим достоинствам. Но отраден уже тот факт, что сценарный отдел Литовской киностудии активно сотрудничает с писателями и умеет «обращать их в киноверу». А если учесть, что в штате студии шесть режиссеров художественного кинематографа, — это значит: режиссер — каждый! — имеет возможность выбирать себе сценарий по душе, а не по принципу: «кровь из носа, но запуститься в производство».

АВТОГРАФИИ ХОЗЯИНАМ



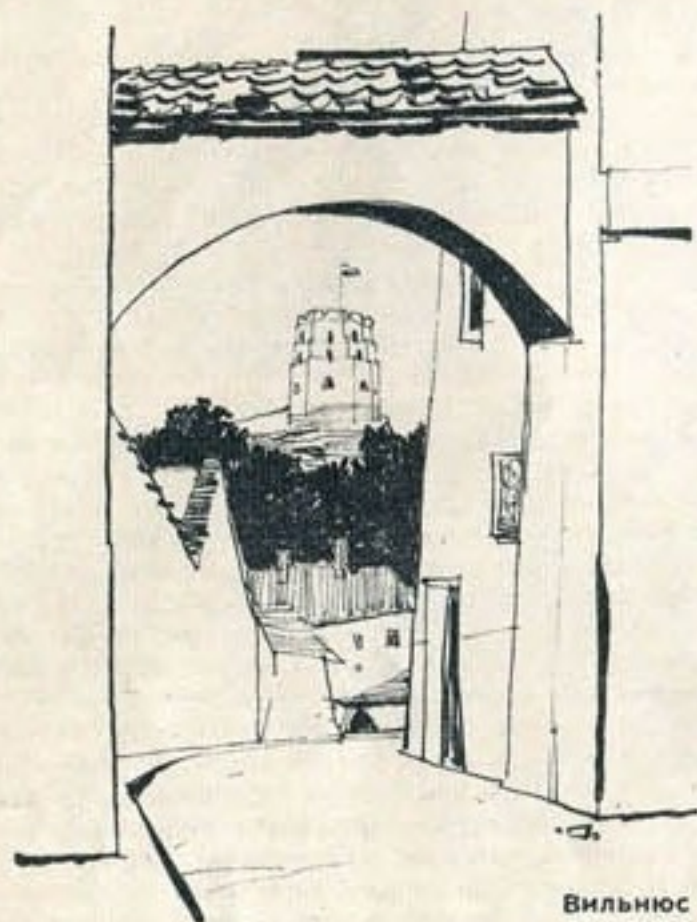
Марка «Таллинфильма»

ПИСЬМА С КИНОСТУДИЙ

Литовцы — народ сдержанный и скромный. Если и говорят о своих делах — сценариях и фильмах — то разве что услышишь: «это интересно». А мне хочется сказать о Литовской студии слово «хорошо», раз уж в конце полагается делать выводы.

## ГРУСТЬ У КРАСИВОГО ПОДЪЕЗДА

Широкая автострада стремится к большому кирпичному зданию, спорящему своей желтизной с зеленым убранством сосновой роши. Очень красива новая Рижская киностудия. Она сдана в эксплуатацию в этом году, совсем недавно. Еще



Вильнюс

все здесь кричит о себе: «я новое, новое!» Празднично светлы коридоры, уютны помещения съемочных групп, просторны павильоны. Очень приятно. Но только в самом начале, пока проходишь по студии и еще не знаешь, как живет она.

Нет, тут не простаивают павильоны, не пустует ни одно служебное помещение — студия загружена до предела. Правда, хозяйка тут не причем: план производства обеспечивают в основном гости. Во время моего пребывания на Рижской киностудии снимали: «Грузия-фильм», Литовская киностудия, москвичи, Киевская студия им. А. П. Довженко. Собирались еще приехать таллинцы и одесситы.

Латышские кинематографисты гостеприимны по необходимости: они не в состоянии эксплуатировать свою студию на полную мощность. На рвущееся с языка «почему?» директор студии П. А. Янковский отвечает исчерпывающе: «Мы еще не решили сценарной проблемы».

Смотрю студийные планы. В производстве — четыре фильма. Это «Песочные часы» (сценарий М. Бирзе, режиссер М. Рудзитис) — о врачах санатория, который всего себя отдает людям, а сам заболевает лучевой болезнью. Мы не против самого драматургического конфликта (хотя он не нов). Но и характеры главного героя и других действующих лиц не отличаются ни глубиной, ни оригинальностью.

Второй фильм — «Баклан». Сценарий его написал писатель Ф. Кнорре по двум своим рассказам. Ставит фильм режиссер П. Арманд.

Дальше идут: комедия С. Михалкова «Три плюс два» (режиссер Г. Оганисян, совместная постановка со студией им. М. Горького) и фильм-опера «Иоланта» (режиссер-постановщик В. Гориккер). Вот собственно и весь «багаж» Рижской студии на сегодняшний день. А что же дальше? Где тот фундамент, который обеспечит завтрашний день студии?

Кое-кто из режиссеров собирается экранизировать латышскую классику — Упита, братьев Каудзит и т. д. А те, кто не собирается? Ох, как неловко говорить с такими — и тяжело. Потому что они не знают, что будут делать. В крайнем случае называют вещи, находящиеся в стадии

заявок. Заявки есть — их мне тоже показывали в сценарном отделе. Но ведь заявка на сценарий — это еще только прогноз. Разве можно по ней судить о будущем фильме? Несмотря на отдельные интересные замыслы, как, например, поставить фильм из пяти новелл разных авторов и режиссеров (художественное руководство фильмом будет осуществлять Я. Сегель), приходится констатировать, что завтрашний день латышской кинематографии — в тумане неизвестности.

...Очень грустно было выходить из красивого подъезда Рижской студии.

## ТРОНУЛСЯ ЛЕД...

«Ледоход» — так называется фильм эстонского режиссера К. Кийска, выпущенный недавно на экраны. Это название знаменательно для студии «Таллинфильм» на сегодняшнем ее этапе. Ведь ледоход — первая примета весны, а значит — обновления! Именно этот момент перелома переживает сейчас молодая эстонская кинематография. От всякого рода «случайных встреч», «незванных гостей» и «опасных поворотов», от продукции типа «верняк-середняк», от картин, чаще серых и бескрылых, иногда, в лучшем случае, приличных — сделан шаг к вдумчивому и подлинно художественному освоению действительности.

Доказательство тому — две последние работы эстонских кинематографистов: уже упоминавшийся «Ледоход», поставленный по сценарию А. Хинта и А. Борщаговского, и «Парни из одной деревни» (сценарий Э. и В. Безкманов, режиссер Ю. Мююр). Этим фильмам будут посвящены специальные рецензии, поэтому нет смысла анализировать их здесь подробно. Хочется только отметить, что при всем их сюжетном и жанровом различии, при несхожести режиссерских индивидуальностей К. Кийска и Ю. Мююра, обе картины похожи и сильны одним: искренним и страстным вниманием к человеку. А в результате этого правда на экране. И каковы бы ни были частные недостатки «Ледохода» и «Парней из одной деревни», нет сомнения в подлинности этих картин, не имеющей ничего общего с худосочной схемой.

Работы Кийска и Мююра — зримая грань, отделяющая сегодняшний день «Таллинфильма» от вчерашнего.

Есть и другие факты, позволяющие строить положительные прогнозы на «завтра».

В этом году на студию пришла группа молодых режиссеров. Среди них — В. Кяспар, В. Андерсон, поставившая интересный документальный фильм «Встречи на улицах», Л. Лайус, недавно закончившая дипломную картину «С вечера до утра», которую — как первую работу — можно считать весьма удачной. Естественно, что с молодыми в первую очередь связаны надежды на будущее «Таллинфильма».

Оживилась за последнее время работа сценарного отдела, руководимого писателем А. Сааром. Среди сценариев, предполагаемых к постановке, есть вещи своеобразные и интересные. Это «Большой Тийт» А. Борщаговского, по жанру скорее всего кинороман, рассказывающий историю двух поколений эстонской семьи. Очень любопытен сценарий «На земле» (авторы Г. Коляда и Ю. Мююр). Он написан по роману эстонского классика А. Таммсааре «Новый Ванатапан из Пыргупыхья». Яркосатирический и лирический, остроумный и грустный, сценарий этот дает режиссеру возможность использовать богатую палитру красок, хотя найти кинематографическое решение для такого материала будет, видимо, не так-то легко.

Сейчас на «Таллинфильме» снимается картина «Под одной крышей» (сценарий М. Смирновой по роману Г. Леберехта, режиссер И. Ельцов). Еще рано давать оценку фильму, но то, что он поднимает большие моральные проблемы на материале колхозной деревни, заставляет ждать его с интересом.

С интересом и надеждой хочется ждать и других работ эстонских кинематографистов. Главное — лед тронулся.

Г. Медведева,  
спец. корр. «Советского экрана»

Рисунки В. Щапова



## КИМА МАМЕДОВА

Трудно сказать, в какой из областей исполнительского искусства богаче всего одарена Кима Мамедова. Она, кажется, пробовала свои силы во всем: детская хореографическая школа и обучение игре на фортепиано, вокальный факультет музыкального училища при Московской Государственной консерватории и, наконец, кинематограф, где за удивительно короткий срок, не имея профессионального актерского образования, молодая актриса сыграла четыре больших роли в фильмах различных студий страны.

— В кино я пришла из любительской студии при Парке культуры им. М. Горького, — рассказывает Кима Мамедова. — Вы, может быть, видели картину «Настоящий друг» режиссера Т. Таги-заде? Это моя первая работа в кино — роль молодой жены, помогающей мужу стать на верный путь.

— А как же вы совмещали съемки в кино с занятиями в училище? Ведь фильм снимался в Азербайджане?

— Пришлось на время прервать занятия, тем более, что за первой картиной последовала вторая — «Голоса нашего квартала». Ее поставил на студии «Арменфильм» режиссер Ю. Ерзинкян. Так и закрутилось колесо. Потом опять была встреча со старыми друзьями — на студии «Азербайджанфильм» стали снимать картину «Сказание о любви» (режиссер Л. Сафаров). Я была приглашена на роль Лейли.

Судьба Лейли и Меджнуна напоминает мне трагедию Ромео и Джульетты. Шекспировские образы помогли мне найти правдивые краски для образа моей героини.

Последняя работа актрисы — роль телефонистки Фирузы в фильме режиссера Сеидбейли «Телефонистка».

Сейчас Кима Мамедова утверждена на роль пионервожатой в фильме «Трудные дети» (Ялтинская студия).

Н. Сафиев

На первой странице обложки — киноактриса Кима Мамедова  
Фото Г. Тер-Ованесова



Анна Андреевна (Т. Макарова), Таня, Алексей Иванович

## ЧЕЛОВЕК, ВОЛК, ЛИСИЦА И ЗАЯЦ

(«Люди и звери»)

Лев Кассиль

Допускаю, что заголовок этот скорей подходил бы для сказки или басенки, чем для рецензии о большом, серьезном фильме. Но то, что я собираюсь написать, не совсем рецензия. Просто я ощутил потребность поделиться с людьми, интересующимися кинематографом, некоторыми своими впечатлениями об одном из наиболее примечательных за последний год произведений советского кино и кое-какими раздумьями, возникшими после просмотра этого фильма.

Дело в том, что мне не довелось увидеть фильм «Люди и звери» Сергея Герасимова в Москве. Впервые я смотрел этот фильм в

большом зале «Палаццо дель чинема» Дворца кино на Лидо, в Венеции, во время XXIII Международного кинофестиваля. И, естественно, то повышенно-ревнивое и взыскательное чувство ответственности, которое неизменно испытываешь, когда где-то далеко от дома, на чужбине, люди при тебе знакомятся с произведением, представляющим наше отечественное искусство, сказало и на моем восприятии. Чувство это никак не сбавляет собственных твоих требований, а, наоборот, повышает их, обостряет ощущения, делает их отчетливыми.

Картина «Люди и звери» повествует о судьбе русского человека, попавшего после одного из боев Великой Отечественной войны в плен, унесенного злосчастной судьбой далеко от родины, долгие годы мытарствовавшего на чужбине, боявшегося вернуться домой. На экране изображена безрадостная жизнь одного из тех, кого официально называют «перемещенными лицами», жизнь, полная унижений, неуверенности, страха за завтрашний день, горьких воспоминаний о прошлом, материальных лишений и болезненных душевных травм.

Человек оказывается то в обществе людей-хищников, исповедующих волчьи принципы существования, то встречается с теми, кто, приспособившись к окружающей

обстановке, приобретают лисьи повадки. А сам он чувствует, что бездомная душа его, теряя веру в себя, становится по-заячьи трусливой. Недаром в одном из ключевых диалогов герой фильма — Алексей Иванович Павлов (эту трудную роль с верным, но ску-

волчьи законы давно уступили место принципам высокого и взыскательного гуманизма.

Но фильм дает возможность герою и зрителям еще раз увидеть и тех, в ком животная жадность или заячья трусость противятся, вольно или невольно, победе живых, подлинных чувств над ложной догмой, торжеству мудрой и трезвой веры в человека над звериной настороженностью и подозрительностью. И может быть, как раз вот такие, полные большой художественной правды и внутреннего драматизма сцены, как бы прибереженные к концу фильма, и являются его наибольшей удачей.

У такого большого, давно уже сложившегося мастера, каким все мы знаем Сергея Герасимова по ряду выдающихся фильмов, начиная с «Комсомольска», «Учителя» и кончая «Молодой гвардией» или «Тихим Доном», есть свой отличительный почерк. «Люди и звери» выдержаны в свойственной Герасимову манере обстоятельного, вдумчивого, постепенного раскрытия характеров, детальной разработки каждого из положений. Монтаж у этого режиссера всегда логически точен и естественно пластичен.

Но надо признать, что фильм несколько затянут. Мне кажется, что можно было бы развивать ход повествования более энергично, да и некоторые эпизоды строить компактнее.

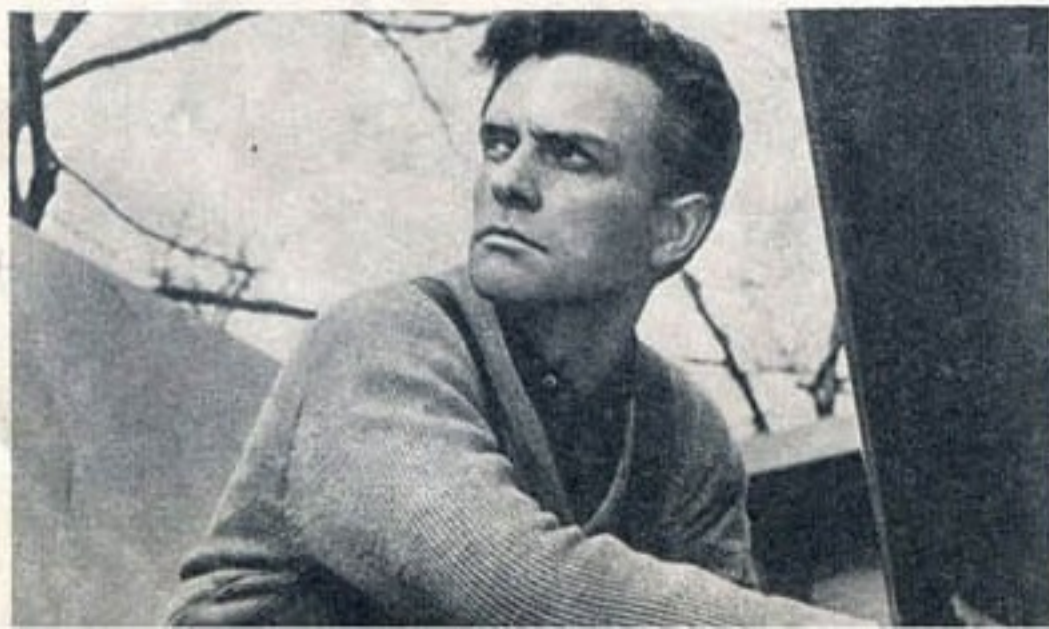
Такая неспешность изложения предусматривает как бы всестороннее, исчерпывающее рассмотрение всех мало-мальски важных деталей в поступках персонажей, в их психологии, в оценках окружающей жизни. Между тем прием, используемый Герасимовым для досконального проникновения в события и характеры, невольно обнажает известные пробелы. В фильме все строится так, что причинами трагедии Павлова служат лишь определенные черты характера: виноват, так сказать, заяц, овладевший душой человека. Но ведь мы знаем, что были и другие причины, которые мешали людям, разделившим судьбу Павлова, вернуться домой. Верность



Таня (Ж. Болотова).

поватым внутренним драматизмом играет Н. Еременко), размышляя о том зверином, что проникает в душу человека, говорит, что, по его мнению, самый страшный зверь — заяц.

Человек находит в себе, в конце концов, решимость и силы, чтобы вернуться на родину. Он всматривается в черты новой, возводимой дружными усилиями народа жизни, в которой расцветает все истинно человеческое и где



Алексей Иванович (Н. Еременко)

исторической правде требовала внесения в фильм и этих немаловажных причин. Отсутствие их, ничем не возмещаемое, значительно снижает внутренний гражданский пафос этого многоемкого произведения.

К счастью, в последней трети фильма все больше сцен, где главное место уделено раскрытию тех черт и жизненных принципов, которые утверждаются сегодня нашим народом, нашей советской молодежью. И кое-какие зиявшие дыры в картине пробелы восполняются.

С большой эмоциональной убедительностью и режиссер и артисты воплощают в созданных ими образах тему преодоления некоторых явлений, еще оставшихся кое-где в нашей жизни, благородными силами правды. Надо сказать, что и здесь весьма существ-

ное зло и основная беда, которые в период культа личности не давали вернуться герою домой...

Сам этот образ, достоверный и несомненно требующий безжалостного рассмотрения, все же — лишь одно из определенных последствий того приспособленчества, которое было порождено этим периодом в нашей жизни.

Но хорошо, что в том неукротимом протесте, с которым девочка Таня вступает в борьбу с подлостью и обывательской трусостью, так отчетливо звучат взыскательные нравственные требования, глубоко ощущаемые советской молодежью.

Тем более, что молодая артистка Жанна Болотова с незаурядным мастерством и покоряющей искренностью сыграла роль Тани, создав один из самых ярких образов фильма. Болотова не сразу

человеку, не мирящееся с фальшью, подлостью, призывающее активно вмешиваться в жизнь и изгонять из нее все мерзкое, увертливое, мелкое... Это превосходно выражено Болотовой. И недаром почти вся итальянская пресса на Венецианском фестивале восхищенно отмечала удачу молодой актрисы.

Отличным партнером Болотовой стал С. Никоненко, с подкупающей непосредственностью сыгравший роль Юры Павлова.

Тамара Макарова, являющаяся не только исполнительницей одной из главных ролей, но и автором либретто, по которому написан Сергеем Герасимовым сценарий фильма, избрала себе довольно трудный удел. Ее героиня — Анна Андреевна, врач, всем своим поведением и многими высказываниями как бы выражает

раз Анны Андреевны остается несколько декларативным.

Сам Сергей Герасимов блестяще сыграл небольшую, но накреп-



Таня и Юра (С. Никоненко)

ко запоминающуюся роль эмигранта Щербацкого. Этот портрет дан с удивительной меткостью и скрытой саркастической, но внешне абсолютно достоверной интонацией, безжалостно раскрывающей внутренний мирок жалкого и все еще пыжащегося, бравирующего своей мнимой независимостью аристократа-приживалки. Герасимов-актер здесь хорошо помог Герасимову-режиссеру.

Хочется отметить короткую, но чрезвычайно выразительную сцену — немногословную беседу через окно Алексея Павлова с братом (артист В. Доронин). У первого открываются глаза на подлинную сущность брата, у второго раскрывается заячье нутро...

Фильм «Люди и звери» нашел признание и у зрителей, и у участников Венецианского фестиваля, и у прессы.

Думается, что и наш советский зритель с благодарным интересом будет смотреть это серьезное поучительное произведение, исполненное глубокой человеческой заботы о чистоте и правде большой нашей жизни.



Клячио (М. Глузкий), Саватеев (В. Захарченко) и Алексей Иванович

венный для идеи фильма разговор несколько сужен по теме. Нельзя же, в конце концов, серьезно считать, что мещанка-жена, скопидомка, с животной бдительностью охраняющая свое обиталище и, чтобы «уберечь» трусливого мужа-обывателя с партийным билетом от всего, что может повредить его общественной репутации, сжигавшая письма к нему от брата, мыкавшегося за рубежом, что именно она и есть глав-

дает зрителю возможность заглянуть в душу ее героини. Может статься, что ее Таня покажется сперва действительно избалованной, как это полагает в фильме и ее мать, несколько замкнутой, скептически настроенной по отношению к окружающим людям. Но постепенно мы видим, что за всеми этими, иной раз напускными манерами, за показной отчужденностью раскрывается юное чистое сердце, требующее уважения к

основное гуманистическое начало фильма. Макарова передает мысли своей героини с ощущением их глубокой внутренней правды. Она играет сдержанно, в очень хорошей благородной манере, единодушно отмеченной, кстати, и прессы фестивалей. Но особенно-то играть Макаровой в этом фильме нечего. Она больше глашатай идей фильма, чем действенный образ их. Несмотря на высокое мастерство артистки и ее обаяние, об-

По старинной зубчатой стене Нюрнбергской тюрьмы шагает взад и вперед часовой. В темноте нелзяко разглядеть, какой на нем мундир, но несомненно, что это не форма войск СС или СД. Перед нами — один из солдат, конвоировавших в дни знаменитого Нюрнбергского процесса бывших главарей «Третьего рейха».

Киноаппарат проходит вдоль их камер, и мы читаем: Геринг, Гесс, Риббентроп, Розенберг, Кейтель, Иодль...

Почти каждому из сидящих в зале этот фильм — «Суд народов» — знаком и почти каждый смотрит его сегодня как бы впервые. Дело здесь вовсе не в том, что с момента создания этой кинокартины прошло шестнадцать лет и многие кадры, естественно, стерлись в памяти. Прежде — в 1946 году — этот документальный фильм о Нюрнбергском процессе звучал как возмездие тем, кто разжег Вторую мировую войну. Сейчас он звучит еще и как предупреждение тем, кто мечтает о Третьей.

Правда, это во многом уже иная лента; действие фильма теперь уже не ограничивается десятью месяцами исторического процесса. Здесь немало кадров, снятых год, быть может, даже месяц назад. И верзила в плаще, вызывающе открыто рисующий фа-

Поджигатели войны!  
Помните Нюрнберг!

Да, все это стоит воскресить в памяти. И набитое доотказа здание нюрнбергского Дворца юстиции, уцелевшее среди развалин города-колыбели национал-социализма будто специально для того, чтобы в нем судили фашизм. И эти две скамьи подсудимых, на которых сидели в ряд смятые, растерянные, словно сморщившиеся от страха «двадцать», чьи имена еще недавно наводили ужас на Европу. Стоит вспомнить, как «второе лицо в империи», командующий воздушными силами Герман Геринг, запинаясь, отвечал на вопросы обвинителя от СССР Р. Руденко, как, искательно глядя в зал, он вынужден был подтвердить, что именно ему принадлежит призыв к фашистским солдатам: «Я намереваюсь грабить и грабить именно эффективно. Вы должны быть, как лягавые собаки. Там, где имеется еще кое-что, в чем нуждается немецкий народ — это должно быть молниеносно извлечено из складов и доставлено сюда».

Стоит еще раз взглянуть на тщетно пытавшегося сдержать предательский нервный тик певца «сильной личности», идеолога фашизма Альфреда Розенберга, на «внезапно» потерявшего память соавтора книги «Майн Кампф» Рудольфа Гесса.



На Нюрнбергском процессе. Кадр из фильма «СУД НАРОДОВ»

# ПОМНИТЕ НЮРНБЕРГ!

шистскую свастику на стене дома, — это не нацист тридцатых годов, а наш современник, житель ФРГ. И обвешанные свеженачищенными медалями и орденами мужчины в штатском, которые отбивают негнушимися от ревматизма ногами парадный гусиный шаг, — не ветераны войны 1914 года, а бывшие эсэсовцы, собравшиеся на свой легальный съезд в Карлсбурге-на-Майне в 1957 году. Кадры нацистского факельного шествия тоже взяты не из архива — это ноши ФРГ.

Недаром создатели нового варианта «Суда народов» открывают фильм титром: «Сегодня, когда фашизм поднимает голову, мы хотим напомнить:

Как известно, главный аргумент защиты всех двадцати был один: «Я лишь выполнял приказ». И министр иностранных дел Риббентроп, оказывается, являлся лишь «механическим исполнителем чужой воли», а начальник штаба оперативного руководства верховного командования вермахта генерал-полковник Иодль был не более как «курьером, передававшим приказы».\* А если судьи высказывали сомнение, то обвиняемые с горечью и болью начинали вспоминать своих подчиненных, столь грубо, бесчеловечно нарушавших и искажавших их гуманные предписания. Так всплыли на процессе имена Адольфа Эйхмана — убийцы пяти миллионов евреев, Эриха Коха — палача Польши, и многих других.

\*) \*\*) Нюрнбергский процесс, в 2 томах, т. 2, стр. 83—86

Авторы фильма не вступают с подсудимыми в спор, не пытаются уточнить, какую же должность — курьера или чуть повыше — занимали в «Третьем рейхе» Иодль, Риббентроп или Розенберг. Не мудрствуя лукаво, кинематографисты берут немецкую кинохронику 1934—1945 годов, ту, что демонстрировалась при Гитлере в каждом кинотеатре Германии. И кадры этой «Die Deutsche Wochenschau», в которых появляются те, что сейчас так смиренно и скорбно сидят на скамье подсудимых, — неопровержимы. Неопровержимы и ленты из секретного фонда гестапо, которые не успели уничтожить подручные Гимmlера и Кальтенбруннера.

И когда шла на экране эта, казалось, бесконечная кинолента зверств, насилий и хладнокровно запланированных убийств, мне вспомнились строки из отчета Всеволода Вишневского о Нюрнбергском процессе. Вишневский писал о том, как 19 февраля 1946 года в 3 часа 37 минут (истый военный, Вишневский любил точность) во Дворце юстиции погас свет и на специально установленном экране началась демонстрация фильма, заснятого в 1941—1945 годах фронтовыми операторами Центральной студии документальных фильмов. Зал Нюрнбергского процесса увидел «застывшие трупы пленных красноармейцев в Тихвине, трупы колхозников под Калинином, страшный ров под Керчью».

«Мне, — писал Вишневский, — слышно в наушники, как прерывается дыхание у иностранных переводчиков, как от волнения они пропускают слова. Подсудимые впилсь в экран. Не смотрят толь-

ко Геринг и Гесс, потом не выдерживает и Геринг, он берет наушники и, грузно повернувшись, смотрит на дела рук своих.

...Диктор точно, документально называет имена, даты, места.

И еще кадр... Виселица в германской тюрьме. Подсудимых будто отбросило от экрана. Они все яснее понимают и должны понять, что они натворили и чем они должны заплатить».

Предчувствие не обмануло преступников: они действительно закончили свою жизнь на виселице. И прах их был развеян по ветру.

Но закончилась ли на этом история фашизма?

И вновь встают перед глазами кадры недавнего парада ревматиков из СС, свастика, нарисованная ночью на доме человека, «причастного к коммунизму», благочинно-пасторская физиономия канцлера ФРГ Аденауэра, поведавшего городу и миру: «Я давно уже знаю, что солдаты СС были порядочными людьми».\*\*

Смотришь и думаешь: а памятны ли нынешним поджигателям войны, тем, кто стоит за спиной Аденауэра, за спиной экс- и неонацистов, справедливые слова обвинения: «Террор Торквемады бледнеет перед нацистской инквизицией. Эти деяния войдут в историю как неопровержимые факты. Если мы не сумеем уничтожить причины и предотвратить повторение подобного варварства, можно будет с основанием сказать, что XX столетие приведет к гибели цивилизации».

Бор. Медведев

\*\*) С Орловский, Р. Острович. «Эрих Кох перед польским судом». М. 1961 г., стр. 4



## ЛЮБОВЬ ДОЛЖНА БЫТЬ ОБОЮДНОЙ

(„МЫ ВАС ЛЮБИМ“)

Кто — «мы» и кого — «вас любим»? Ответа на этот вопрос в картине, поставленной на студии им. М. Горького режиссером Э. Бочаровым по сценарию С. Михалкова, нет. Но предполагается, что «мы» — это и режиссер, и сценарист, и положительные персонажи фильма. «Вас» — это и зрителей, и вообще детей. А полюбят ли зрители персонажей и авторов фильма? Вряд ли.

Картина состоит из четырех новелл. Водевиль, случай, невероятное событие, быль — так не без вычурности определили их авторы. И если водевиль — «Находка» может быть интересен только детям, а невероятное событие — «Игрушечный директор» поучителен для взрослых, то случай — «Штиль» может усыпить и тех и других.

«Находка» — маленькая пьеска в стихах о найденных и возвращенных со всякими приключениями деньгах. Она могла быть интересной и полезной в воспитательном отношении. В ней ставятся проблемы чести, дружбы, товарищества. Но... Совестно как-то говорить такому мастеру детских стихов, как С. Михалков, что если в уста детям вложены фразы вроде: «Я ведь талантами не блещу...» или «В этом нет сомнения...», или «Я не в праве...» — то вряд ли маленькие актеры будут чувствовать себя естественно. Такая речь не свойственна детям, поэтому и играют они скованно, напряженно. Природный детский артистизм, непосредственность пропадают.

Неинтересно, без выдумки сняли этот фильм операторы П. Катаев и Ж. Мартов. «Штиль» показан нам как бы в контраст к «Находке»: после сюжетного водевиля — небольшой лирический отрывок. Дети на море могли бы всерьез встревожиться — ведь они потеряли направление, утопили весло. Но они засыпают и приплывают обратно к берегу. Детские характеры выражены вяло, а монотонная, лишенная воображения работа оператора делает эту новеллу просто скучной.

Лучшая новелла — третья. Невероятное событие («Игрушечный директор») интересно придумано, весело поставлено, хорошо сыграно детьми и взрослыми.

...На место директора фабрики игрушек посадили пятилетнего мальчика. Он чудесно держится и ловко обращается с окружающими бюрократами. Наконец зрителям становится смешно. Хочется сказать: «Еще, еще смешнее!» Но увы, авторы быстро гасят в себе чувство юмора и возвращаются к хрестоматийной, суальной назидательности.

Четвертая новелла — отрывок из театральной постановки «Хижина дяди Тома». Спектакль прерывает «какая-то девочка» (так названа и новелла): потрясенная сценой торговли неграми, она вбегает на подмостки и протягивает советский рубль, чтобы не продали в рабство негритянскую девочку.



МЫ ВАС ЛЮБИМ.

Кадр из новеллы «ИГРУШЕЧНЫЙ ДИРЕКТОР»

Первую новеллу авторы назвали водевилем. Вторую мы назвали бы отрывком прозы. Четвертая — откровенный кусок театрального действия. И только в третьей новелле мы увидели кинематограф. Именно она, рассчитанная, казалось бы, на взрослых, несомненно понравится и детям.

Так на кого же рассчитана картина «Мы вас любим?»..

Н. Мурашова

## ЛОЖНАЯ МНОГОЗНАЧИТЕЛЬНОСТЬ

(„ДУША ЗОВЕТ“)

Скажите, как поступить человеку, долгие годы проработавшему на заводе и достигшему пенсионного возраста?.. Большинство, вероятно, ответит, что все зависит от конкретных обстоятельств: есть силы и желание — продолжай работать!

А что лучше — быть певицей или работать у станка?.. И здесь ответ определяется опять-таки конкретными обстоятельствами: все зависит от способностей и желания.

Тем не менее, авторы сценария «Душа зовет» (А. Власов и А. Млодик) ставят эти проблемы именно лишь в самом общем виде — и столь же абстрактно-отвлеченно решают их. История «терзаний» старого мастера Солянова

ДУША ЗОВЕТ

(уйти на пенсию или продолжать работать), спор Нади Суховой со своим отцом (пойти учиться в консерваторию или работать на заводе) — начисто лишены всякой художественной конкретности. Есть ли у Нади вокальные способности? Или карьера певицы — всего лишь честолюбивая мечта ее отца? Этот вопрос остается без ответа. Авторы декларируют: завод «лучше» консерватории в любом случае! Что же касается «мучений» Солянова — то они вообще представляются безосновательными. Герою самому крайне не хочется уходить с работы, он нужен заводу. Да и силки еще есть. Приезд сына едва ли может послужить основанием для сомнений.

Но может быть, все эти «проблемы», столь мучающие героев, — всего-навсего забавные недоразумения? Может, авторы относятся к «горестям» своих героев с теплым юмором, понимая, что все эти терзания мнимые?..

К сожалению, нет. Авторы на полном серьезе показывают все переживания героев, причем показывают, как правило, с необычной многозначительностью. Главная беда фильма, на наш взгляд, заключена в схематизме и нечеткости его сценарной основы. Режиссеры А. Борисов и М. Руф оказались просто не в состоянии поставить перед актерами настоящие сценические задачи: для этого в сценарии попросту не было материала. Лишенные направления и цели, актеры вынуждены играть на свой страх и риск, кто во что горазд. А. Кожевников (Костя) играет буффонаду, В. Телегина (Полина Изотова) — почти трагедию, Б. Рыжухин (оценщик мебели) — «бытовую» комедию... Все они прилагают поистине героические усилия, пытаются прикрыть пустоту драматургии. Но это не удалось даже таким замечательным актерам, как Ю. Толубеев (Сухов) и А. Борисов (Солянов).

В результате произведение оказалось абсолютно лишенным жанровых признаков. Вернее, в нем перемешались в хаотическом беспорядке почти все жанры драматургии.

При всех отдельных достоинствах фильм явился обидной неудачей.

Нельзя обманываться мнимой актуальностью темы и надеяться, что «актуальность» может как-то компенсировать драматургическую несостоятельность сценария. Да и никакое актерское мастерство — даже самое выдающееся — не превратит убогую ремесленную поделку в произведение искусства.

К. Яскуловский



# Зритель хочет знать

НАВСТРЕЧУ СЪЕЗДУ  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ

## Вопросы без ответов

А вы знаете, у нас на дворе девочка живет, так она не верит, что на свете Чарли Чаплин есть.

Эту потрясающую новость сообщил всем Антон — один из героев «Иркутской истории» А. Арбузова. Смешной эпизод из пьесы вспомнился нам, когда мы узнали о вещах уже далеко не смешных...

Недавно у группы ленинградских школьников спросили, какую картину они хотели бы посмотреть. Ответ был почти единодушен и ошеломляющ: «Бабетта идет на войну»...

Неутешительными оказались итоги конкурса, проведенного в кинотеатре города Новокуйбышевска: многие зрители назвали одним из лучших фильм «Золотая симфония». Где-то позади остались «Тихий Дон», «Летят журавли», «Дело было в Пенькове».

Девочка, о которой говорят в пьесе Арбузова, не верила в существование Чарли Чаплина... А многие ли наши школьники знают Сергея Эйзенштейна, Всеволода Пудовкина, Александра Довженко? Многие ли видели «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Земля»?

Тридцать шесть лет фильм «Броненосец «Потемкин» совершает свой победный рейс по планете. Его пытаются остановить цензурными запретами, провокациями. Это фильм удивительной судьбы. Но, пожалуй, самое удивительное то, что фильм незнаком нынешнему молодому поколению.

У кино есть свой язык. Но кто учит понимать его? Кто воспитывает зрителя, прививает ему хороший вкус?

Нам могут возразить: в стране имеется сеть киноуниверситетов, немалую работу ведет Бюро пропаганды советского киноискусства. Все это так. Но ведь киноуниверситеты есть далеко не везде. Что же касается Бюро пропаганды, то его услугами воспользоваться можно не всегда. Ведь стоимость лекции — 16 рублей, а если демонстрируют фрагменты из фильмов, то 60 рублей. Не всякому кружку любителей кино посильны такие условия.

Предвижу и другое возражение: есть популярная литература. Но на поверку ее почти нет. А те немногие издания, в которых содержатся разделы о творчестве Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина, написаны, как правило, настолько сложно, что доступны только специалистам. Правда, в 1958 году издательством «Искусство» был выпущен сборник «Искусство миллионеров», отражающий путь, пройденный нашей кинематографией за сорок лет. Это был великолепный подарок любителям кино! Сборник вышел небольшим тиражом, но четыре года пролежал на полках магазинов, потому что стоил около шести рублей. Когда цену снизили до полутора рублей, книга мгновенно стала библиографической редкостью.

Беседуя со зрителем о проблемах кино, нужно, разумеется, оперировать материалом, который ему знаком. А с чем столкнулся, например, читатель книги Н. Зоркой «Между прошлым и будущим» («Заметки о современном зарубежном кино»? Автор упоминает в качестве примеров 43 зарубежных фильма. А к моменту выхода книги из печати зрителю было известно из этих картин только 7.

## «Шестое чувство»

Кинорежиссер И. Хейфиц недавно напомнил, что видный ленинградский теоретик и практик кино А. Пиотровский воспитывал у своих коллег «шестое чувство» — чувство аудитории.

Это — чувство контакта со зрителем. Оно — своеобразный барометр, показатель доходчивости, ценности и необходимости того, что сделано художником.

Киноискусство не может развиваться вширь и вглубь, если художник не пытается узнать зрителя, его эстетические запросы, круг его интересов. Многого добилось наше кино за последние годы. Но не утрачивает ли оно сейчас чувство аудитории?

В самом деле, что знают иные кинематографисты о зрителе? Только то, что зритель любит ко-

медью и не любит скуки в кинозале. Что порой бухгалтеры хотят видеть фильмы о бухгалтерах, химики — о химиках, студенты — о студентах.

И еще, пожалуй, то, что зритель любит — «про любовь»...

Иногда обращаются к цифрам кинопроката. Но всегда ли они показательны?

Такую, например, слабую и поверхностную картину, как «Осторожно, бабушка!» посмотрело намного больше зрителей, чем «Балладу о солдате». Цифры не могут ответить на весьма важный вопрос: были это одни и те же зрители, или каждый фильм имел свою аудиторию?

Чем может помочь художнику кино «шестое чувство» — знание гигантской аудитории его произведения? Ответить на этот вопрос конкретно — трудно. В самом деле, как ответишь, если кино серьезно не изучает своего зрителя, не знает его.

## Возродить хорошие традиции

Наша кинопечатня регулярно проводит конкурсы фильмов, киностудии устраивают фестивали, обсуждения своих картин. Но, к сожалению, все эти интересные и нужные начинания связаны с готовым произведением. Поэтому все разумные замечания широкой зрительской аудитории уже не могут быть учтены.

На зрительской конференции режиссер Александр Птушко высказал такую мысль:

— Артисты, режиссеры театров могут шлифовать свои произведения от спектакля к спектаклю. У них есть возможность следить за тем, как зритель принимает их работу. В кино такой возможности нет. Поэтому нам, режиссерам, нужно заранее обсуждать со зрителем сценарии, показывать им снятый материал. Это, безусловно, поможет нам в работе.

Вспомните, как тщательно Николай Островский собирал мнения о своей книге «Рожденные бурей» до сдачи ее в печать. «В отдельности каждый из нас может ошибиться, — говорил он. — Как бы талантлив каждый из нас ни был, коллектив всегда умнее и мощнее. И поэтому я решил собрать общественное мнение, а потом уже публиковать...»

Кино тоже знает подобные примеры. Фильм Александра Довженко «Земля» сначала получил несправедливую оценку центральной печати. И только когда его обсудили тысячи зрителей, фильм был оценен правильно.

А разве сейчас нет нужды в страстном и принципиальном разговоре мастеров кино со зрителями? Думается, что есть. Но делать это нужно не в дни премьер и фестивальных торжеств. Деловая, непринужденная беседа «на равных», спор — доброжелательный, без снисхождения и скидок — таким должен быть современный стиль взаимоотношений и сотрудничества кино и зрителя.

Пример подобного сотрудничества давало существовавшее в свое время Общество друзей советского кино.

Нужно возродить его хорошие традиции.

## Праздники и будни

В последние годы стали появляться Клубы друзей кино. О них пишут газеты. Их открывают в торжественной обстановке. Произносятся речи. Клубам обещают содействие, помощь. Но праздники проходят, и клубные будни зачастую оказываются серыми.

В начале этого года Совет содействия и кружок кинорецензентов московского кинотеатра «Ударник» провели конференцию зрителей по фильмам 1961 года с присуждением дипломов. Тридцати режиссерам — авторам фильмов, обсуждавшихся на конференции, заблаговременно были разосланы пригласительные письма с просьбой поделиться мыслями о работе над картиной, рассказать о своих планах. Только трое — из тридцати! — откликнулись.

Приглашения, направленные в секции Союза работников кинематографии СССР, остались без ответа. И получилось так, что на конференции, где участвовало около трех тысяч человек, почти не было кинематографистов.

А ведь, казалось бы, кто как не СРК, должен быть заинтересован в развитии массового движения любителей кино.

А между тем в СРК вы не найдете секции по работе со зрителем — той самой, которая должна быть связующим звеном между создателями фильмов и теми, для кого они творят.

Правда, нужно сказать, что один из видных наших режиссеров Г. Рошаль оказывает большую помощь в работе Московского клуба друзей кино. Известно и то, что отдельные члены СРК на общественных началах руководят кружками кинорецензентов. Но ведь все это отдельные случаи, редкие примеры.

А систематической, продуманной, четкой помощи и руководства Клубами друзей кино со стороны Союза работников кинематографии нет.

Часто кинодраматурги сетуют на то, что их сценарии не имеют читателей. А много ли известно случаев, когда сценарист пришел в кино клуб с предложением обсудить его новое произведение?

Практика кружка кинорецензентов московского кинотеатра «Ударник», обсудивших совместно с авторами Л. Сухаревской, Н. Коварским и М. Хуциевым сценарии «Жизнь» и «Мне двадцать лет», показала, как много дали эти встречи создателям фильмов и любителям кино.

Есть крупный опыт. И нужно их развивать и пестовать. Кино клубы должны стать очагами борьбы за эстетическое воспитание зрителей. И тогда миллионы людей будут знать и Чарли Чаплина, и Сергея Эйзенштейна.

М. Сербер,  
член Совета содействия  
кинотеатра «Ударник» (Москва)

### СТАРЫЙ ЗНАКОМЫЙ

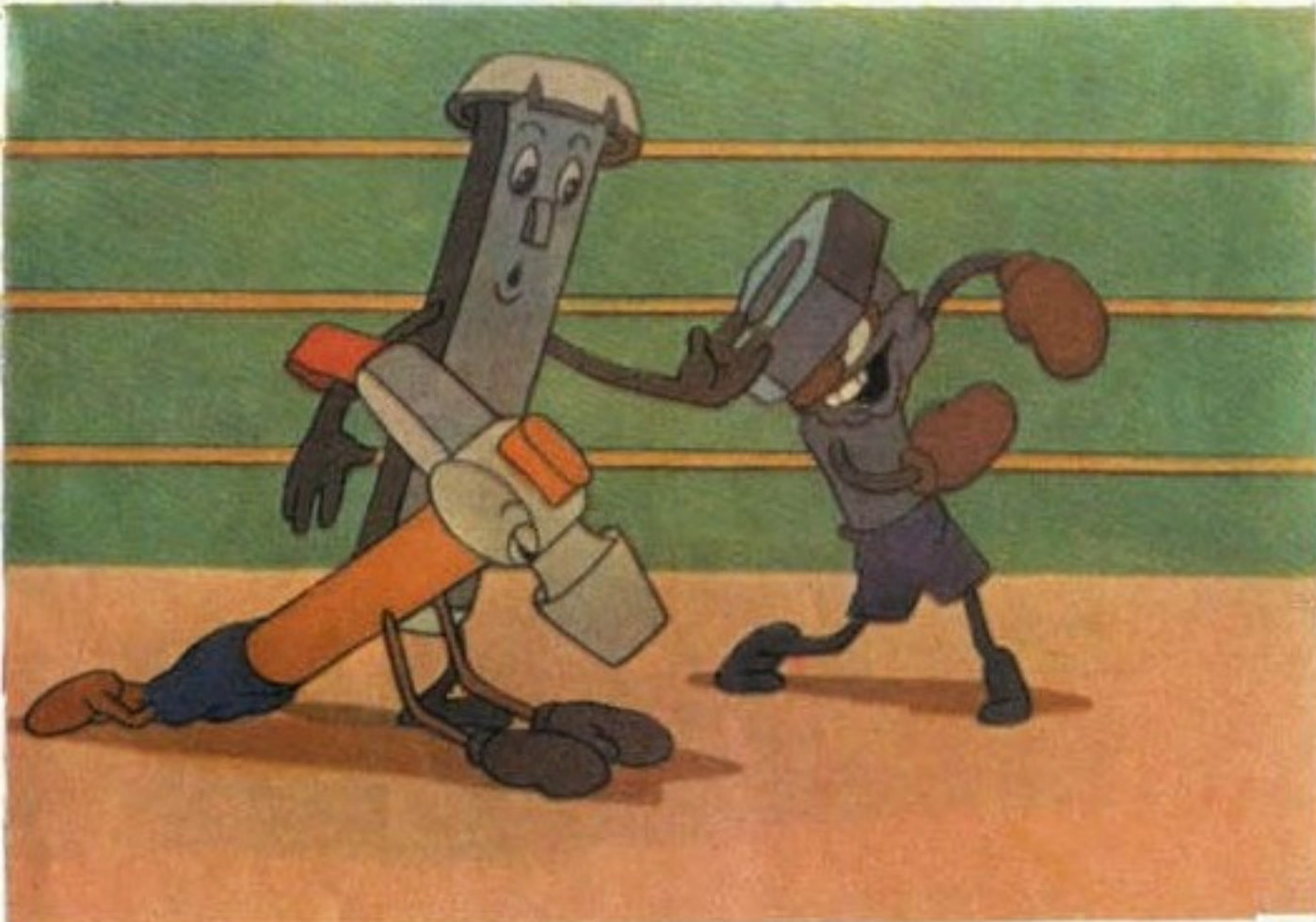
Мастера Самоделкина, рисованного человечка, зрители встречают как старого и доброго знакомого.

Сценаристы Н. Бенашвили, В. Бахтадзе (режиссер В. Бахтадзе) поставили целью создать постоянного мультипликационного героя. С его участием были созданы две картины: «Приключения Самоделкина» и «После гудка», завоевавшие любовь и признание юных зрителей.

Сейчас выходит на экран третий фильм — «Самоделкин-спортсмен».

В забавной, увлекательной форме авторы поднимают большие и серьезные вопросы физического воспитания детей. Молотки, отвертки, гайки, циркули — все эти рисованные герои наделены индивидуальными характерами. Они показывают свое мастерство на разнообразных спортивных снарядах. Совершенствуясь в спорте, мультипликационные герои совершенствуются и в труде.

Приятно отметить, что, в отличие от первых фильмов с Самоделкиным, декорации, на фоне которых происходит действие, стали более свободными, не загружены ничем лишним. Поэтому так хорошо смотрятся сложные эпизоды: чхидоба — грузинская борьба, грузинский оркестр, фехтование двух циркулей (народный вид фехтования — парикаоба) и другие.



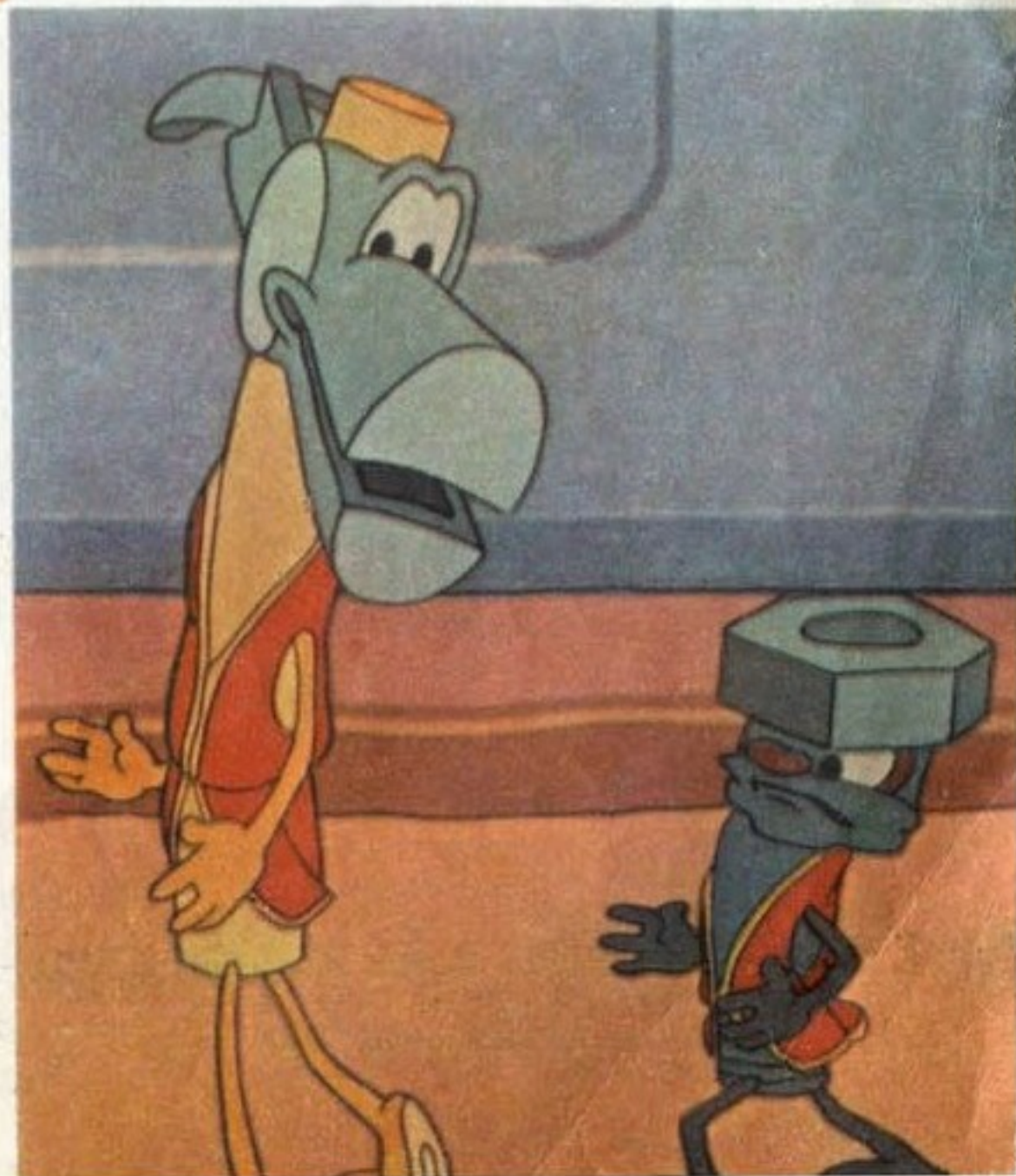
## Самоделкин-спортсмен

Картина в целом и ее персонажи — Самоделкин, Поломанный молоток, Кривой болт и другие — носят ярко выраженный национальный характер.

Национальный колорит фильма подчеркнут мелодичной музыкой композитора С. Насидзе.

Студия «Грузия-фильм» создала еще один интересный и бесспорно полезный фильм для ребят.

Д. Бабиченко



## По пути в Сороки

Э то хорошо, что вы летите в Сороки, к Вадиму Дербеневу,— говорит старший редактор сценарного отдела киностудии «Молдова-фильм», молдавский журналист и литератор Александр Филиппович Конунов.

Мы едем с ним на студийной машине в Аэропорт.

— «На счету» у группы «Путешествие в апрель» все лучшие фильмы нашей студии: «Атаман Кодр», «Колыбельная», «Человек идет за солнцем». Отличный коллектив. Состав его почти не изменился за четыре года. И это очень важно, когда люди, создающие произведения киноискусства, трудятся в тесном, испытанном творческом контакте.

«Атамана Кодр» ставили Калик, Рыцарев и Улицкая. Снимал Дербенев. Это была его первая самостоятельная большая работа.

«Колыбельную» и «Человек идет за солнцем» поставил Михаил Калик. У него с Дербеневым было полное творческое взаимопонимание, и они прекрасно дополняли друг друга. Сейчас Калик обдумывает новые замыслы. А Дербенев впервые выступает в роли режиссера-постановщика. Из «новеньких» в его группе — оператор Виталий Калашников, недавний вгиковец. И еще есть новичок — директор картины Авенир Янович Аксель. Приехал из Эстонии, с Таллинской киностудии. Хороший организатор и товарищ. Рачительный хозяин. Его, как говорится, сразу «приняли» на студии.

Народ в группе подобрался неплохой. В основном — молодежь. Работают четко, слаженно, с полной отдачей. И вот что еще важно: какую бы работу человек ни выполнял — осветителя, разнорабочего, шофера, он знает о фильме, в котором работает, все — и режиссерский замысел, и изменения в сценарии, и смысл эпизода, снимаемого сегодня, его место в фильме. Все живут одной задачей.

# ПУТЕШЕСТВИЕ В АПРЕЛЬ

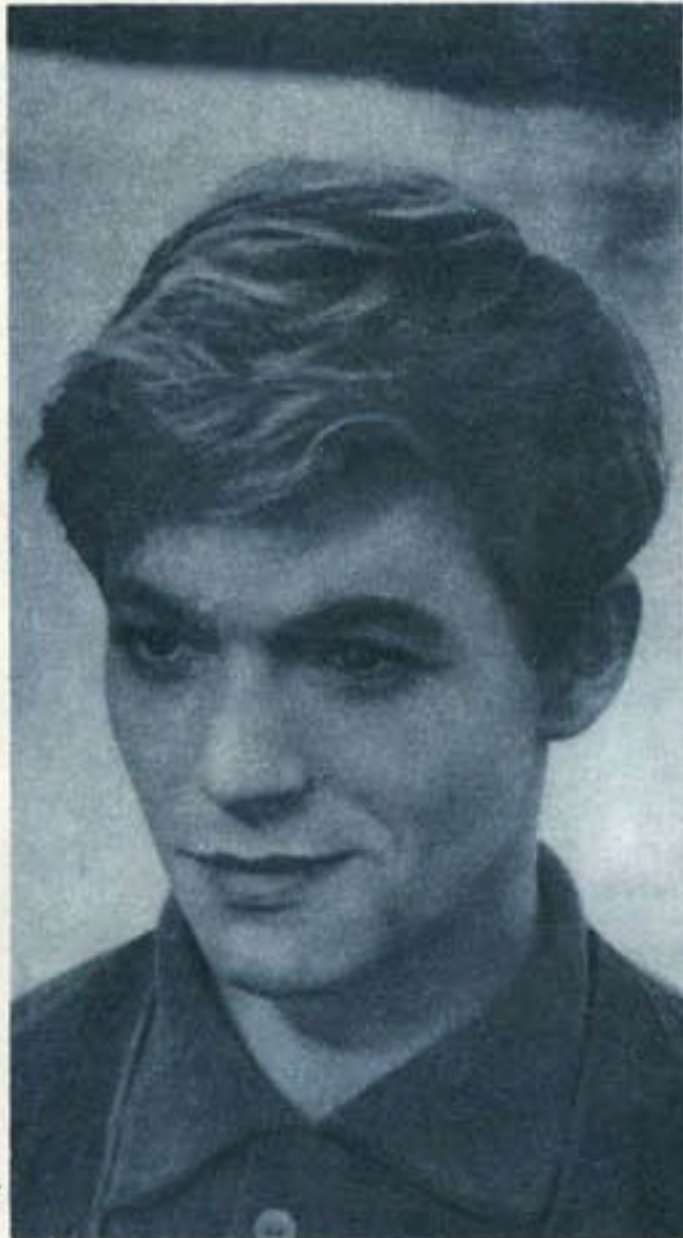
РЕПОРТАЖ



— Какую погоду день грядущий нам готовит? Вадим Дербенев перед съемкой



В кадре — «Гортензия»



Костика — А. Збруев

Кстати, не забудьте поздравить Дербенева. Ему присвоено звание заслуженного деятеля искусств Молдавии. В двадцать семь лет...

## «Гортензия» причаливает к берегу

На следующий день у села Трифауцы, лежащего на берегу Днестра ниже Сорок,— съемка очередного эпизода.

Действие происходит в безоблачный день. Пожалуй, он таким и будет: утренний ветер разогнал ночные облака. Небосвод и Днестр постепенно синеют. Вершина высоченной меловой горы, поросшей кудрявым лесом, уже освещена солнцем. У подножья этой горы, на берегу Днестра, расположился шумный лагерь кинематографистов.

Мы только что прибыли сюда на маленьком смешном суденышке с поэтичным названием «Гортензия». Суденышко это еще месяца два назад работало на переправе где-то под Рыбницей. А сейчас, зафрахтованное съемочной группой, оно стало «героем» фильма.

Вот коротко сюжет картины «Путешествие в апрель».

Туманной, прохладной апрельской ночью «Гортензия» причаливает

к пустынному днестровскому берегу, возле будки-кассы с вывеской «Верные Лазурены». Всего один пассажир, едва не проспав остановку, сходит на берег. Это — двадцатилетний студент факультета журналистики Кишиневского университета. Зовут его Костика. Он носит остроносые штиблеты, модные узкие брюки, легкую рубашку навыпуск, замшевую куртку на «молниях». В колхозе решили было, что приезжий — разбитной, языкастый и порой до обидного ершистый парнишка, — просто-напросто стилияга. Разные приключения произошли с ним в колхозе — веселые, печальные, временами драматичные. И Костика начинает понимать, казалось бы, простую, но на самом деле не сразу постигаемую истину: жизнь — вещь сложная, она требует от человека активного, честного, ясного к себе отношения. И люди видят, что никакой он не стилияга, что по модной одежде еще нельзя судить о человеке и что в общем-то приехавший к ним студент — славный, добрый, умный парень, способный на хорошие дела.

## Кто же он?

— Мы хотим сделать фильм о двадцатилетних,— рассказывает один из авторов Л. Рутицкий. (Всего авторов — трое: кроме Рутицкого — молдавский журналист и поэт Аурел Бусуйок и Дмитрий Василиу). — Это фильм о современной юности, в рассказе о которой мы хотим передать ощущение бурного и сложного, радостного и трудного, тревожного и светлого времени, в котором мы живем.

Эта тема уже стала предметом серьезного художнического анализа. Вспомните «Звездный билет» Аксенова, «Шумный день» Розова. Юности ненавистно мещанство, демагогия. В основе своей она чиста, искренна, открыта всему хорошему и светлому в нашей жизни. Но порой о ней судят поверхностно — по внешней бравате, по узким брюкам. А это зачастую всего лишь безобидная дань моде. Современную юность надо понимать умно и чутко. И надо воспитывать в ней чувство ответственности за свои поступки...

Наш Костика — отнюдь не исправляющийся стилияга. Ему не нужно исправляться — он чист и наивен. Он — как бродящее молодое вино. А виноградари знают: вино надо перебродить, его надо выдержать. Костика талантлив, интеллигентен, по-человечески своеобразен и ярок. Это поняла дочь старого колхозника Баде Ефима — Мария.

Костика играет молодой актер, недавний выпускник училища имени Щукина, Александр Збруев. По-моему, — это находка. Он умен и по-хорошему современен. Он искренен, непосредственен, верно и глубоко мыслит. Он тонко раскрывает внутреннее, сложное и многообразное содержание своего героя.

— Вы спрашиваете о жанре картины? — говорит другой автор сценария Аурел Бусуйок. — Я думаю, вернее всего назвать ее романтической комедией.

Мы совсем не хотели делать фильм о том, как молодой человек ищет профессию. Костика ищет и находит не профессию, а верное отношение к жизни, когда слова «человек человеку — друг, товарищ и брат» становятся и символом веры, и образом действий...

Почему мы назвали фильм «Путешествие в апрель»? — Это название пришло не сразу. Было много вариантов: «Лучшее место на земле», «Океан белого света», «Костика и апрель», «Путешествие в весну»... И наконец пришло самое точное — «Путешествие в апрель». В апрель человеческой жизни, когда все еще зыбко, тревожно, хрупко... Это не март, когда весна еще скована морозом. Это именно апрель, после которого наступает май, полный солнца и буйного цветения...

## Снимает Вадим Дербенев

«Гортензию» разгружают, устанавливают ДИГ'и. Сейчас начнется съемка. Дербенев, Рутцкий, Бусуйок и Калашников обсуждают эпизод, который будет сниматься. Идет живой обмен мнениями. Это напоминает совещание командиров перед сложной операцией.

Съемка начинается. Збруев — Костика ставит свой чемоданчик к самой воде, садится на него, задумчиво смотрит вдаль. Он сейчас один, и можно сбросить привычную маску веселой бравады. Костике грустно. Его, можно сказать, просто выгнали из колхоза. А он не хочет уезжать. Потому что полюбил этих людей. Хочет им помочь: они сейчас переживают трудное время, спасают сады от заморозков. И еще он хочет быть возле Марии. Но надо ехать.

Сложная гамма переживаний. Требуется найти какой-то штрих, деталь, раскрывающую состояние Костики. И Збруев говорит:

— Я буду улыбаться... Грустно. Вот так...

Дербенев смотрит ему в лицо:

— А знаешь, это находка,— говорит он.— Только чуть поироничнее. Ведь это усмешка над собой, над своей незадачливостью. Ведь на месте Баде Ефима и председателя ты бы так же поступил с Костикой...

Идут дубли. Актер и режиссер добиваются точности. Наконец отснят последний дубль. Дербенев объявляет перерыв. К сожалению, слишком короткий для разговора с ним. А мне так нужно поговорить...

Разговор состоится вечером, когда мы возвращаемся в Сороки.

— Сценарий «Путешествие в апрель» привлек меня своей поэтичностью, романтикой. Мне давно хотелось попробовать свои силы в режиссуре, и именно на таком материале. Для меня Костика — это прежде всего яркая, талантливая человеческая индивидуальность. В фильме надо утвердить, воспеть эту талантливость, столь свойственную нашей молодежи.

Вы читали режиссерский сценарий? Первый вариант? Сейчас многое изменилось. В ходе работы мы почувствовали, что наш герой подчас не укладывается в отведенные ему рамки, предъявляет свои права, требует переделок. Он оказался строптивым. И мы не препятствуем этой строптивости. Герой прав. Мы, например, вдруг поняли, что многие эпизоды решены в лоб, внешними приемами.

Помните, когда Костика, усевшись на трактор, бросается спасать гибнущий от заморозков сад. Там было много, на первый взгляд, эффектного. Но мы присмотрелись и поняли, что такое решение чересчур прямолинейно, непсихологично. Это «исправление героя действием» выпадает из общего стиля и строя фильма. Ведь важно показать не авральную «деятельность» Костики, призванную засвидетельствовать его «исправление». Важно раскрыть внутренний процесс: в нем уже родилось сознание своей нужности людям, горячее желание участвовать в деле. Вот почему эти эпизоды мы заменили мультипликацией, которая показывает сны нашего героя. Думается, такой прием точнее, психологичнее и больше соответствует жанру...

Уезжая из Сорок, я думал, что Александр Филиппович Конунов был прав. Группа «Путешествие в апрель» — действительно отличный, молодой творческий коллектив. Почему-то хотелось сравнить ее с дисциплинированным, сознательным, не боящимся никаких трудностей воинским подразделением, в котором — все за одного и один за всех. В нем уважают командира за ум, за смелость и личный пример. В нем каждый солдат знает свой маневр.

И хочется думать, что «рота» Вадима Дербенева, где почти все — ровесники Костики, сделает интересный фильм.

Ю. Кузес,  
спец. корр. «Советского экрана»

Фото П. Клеймана



Лариса Данилина, играющая Марию, сегодня от съемок свободна

← «Пиротехники! Подбавьте «туману»! — командует оператор В. Калашников



Актер Владимир Васильевич Васильев (слева) играет капитана «Гортензии», а Иван Федорович Онча — настоящий капитан суденышка. В перерыве между съемками двум «морским волкам» есть о чем поговорить...

У фильма «Человек идет за солнцем» была иная творческая задача. Там — буйство цвета, сверканье красок, солнечный блеск. Солнцем светилась душа ребенка, идущего за солнцем... И камера оператора, шагающая по солнечному городу вместе с малышом, находила самые невероятные точки съемки.

А в «Путешествии» — совсем по-иному. Здесь важно раскрыть психологию, интеллект. Движение мысли героя. Камера поэтому как бы все время смотрит в его глаза. Изобразительно все должно быть просто и ясно. Такую задачу мы решаем с оператором Виталием Калашниковым.

ОСЕННИЙ ЭТЮД



Киноактриса Д. Ритенбергс  
Фото О. Мерцедина

В № 19 «Советского экрана» был помещен материал «Киноклассику — на экран». Проблема эта волнует широкие круги наших зрителей. Редакция продолжает получать многочисленные письма, в которых любители кино вносят свои предложения и пожелания.

Мы публикуем часть этих писем.

## ПОЧЕМУ „ЗАБЫТЫЕ“?

В адрес московского Кинотеатра повторного фильма приходит много писем.

«Я очень хотел бы показать своим сыновьям «Броненосец «Потемкин», «Учитель», «Живой труп», — пишет И. Классон.

Фильмы с участием В. Максимова, В. Холодной, Ю. Солнцевой просят показать старый театральный работник Ф. Парнас.

Т. Губанова мечтает вновь посмотреть «Красных дьяволят». Аналогичные письма прислали студенты Попов, Дюкарев, пенсионер Черенков и многие, многие другие.

Зрители нас очень часто спрашивают, почему советская киноклассика — редкий гость на экранах, почему ценнейшие произведения киноискусства становятся достоянием пыльных полок, а мы тщетно ждем их уже многие годы.

И действительно, наша молодежь имеет довольно смутное представление о творчестве режиссеров — основоположников советского кино. А говорят ли ей что-нибудь такие имена: Москвин, Мозжухин, Леонидов, Баталов, Бауэр?..

«Забытые» ленты. Это невеселое название, к сожалению, очень точное: они действительно забытые. И притом — незаслуженно. Об этом свидетельствует хотя бы такая цифра. За последние три года московский Кинотеатр повторного фильма посетили три миллиона зрителей! Огромным успехом пользовались фильмы «Процесс о трех миллионах», «Праздник святого Иоргена», «Красные дьяволята» и многие другие.

Интерес у зрителей, действительно, огромный, а вот фильмов нет.

Нам приходится сталкиваться с большими трудностями при составлении репертуара. А Управление кинофикации и кинопроката Министерства Культуры СССР мало беспокоится об этом.

В Москве около ста кинотеатров, и лишь один демонстрирует картины прошлых лет. При всем желании ему не удается удовлетворить запросов зрителей, тем более, что расположен он в плохом здании (зал небольшой, очень тесное фойе). При таких условиях трудно по-настоящему наладить работу.

Назрела необходимость создать при нашем кинотеатре Художественный Совет, в который бы вошли известные кинокритики, киноведы, представители студий, Союза кинематографии. Они могли бы помочь не только правильно, со знанием дела составить репертуар, но и вести большую пропагандистскую работу, широко популяризировать картины нашего золотого фонда. А для этого кинотеатр должен быть не только коммерческим предприятием, но и творческим.

Очень важно между сеансами устраивать лекции о киноклассике, встречи с творческими работниками.

Кинотеатру нужно новое здание, где можно было бы достать нужные материалы, получить консультацию киноведов, заказать необходимые фотографии. Все это поможет «забытым лентам» вновь напомнить о себе.

**А. Билалов,**  
директор московского  
Кинотеатра повторного фильма

## НАМ ДОРОГИ ЭТИ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Года три назад у нас на фабрике организовался кружок любителей кино. Сначала он был невелик. Молодежь, посещавшая его, занималась обсуждением новых фильмов. Со временем кружок приобрел огромную популярность, его занятия посещают более 70 человек.

Изменился и характер занятий. Мы захотели познакомиться с историей советского и зарубежного кинематографа. Но оказалось, что увидеть старые фильмы практически нельзя. Два раза удалось посмотреть в Госфильмофонде и на киностудии «Мосфильм» отрывки из некоторых кинолент 20-х годов. Вот и все. А ведь мы живем в Москве. Каково же любителям кино в других городах? В кинотеатре повторного фильма киноклассика появляется редко, на большом экране она вообще не идет.

Занятия по истории кино нередко проходят так: руководитель говорит о творчестве режиссера, а затем кто-нибудь из членов кружка, видевших когда-то его фильмы, рассказывает их содержание... Такие киноленты, как «Мать», «Земля», «Аэроград», «Обломок империи» мы знаем только по названиям. А нам дороги эти и многие другие произведения, завоевавшие славу советскому киноискусству.

Любители кино должны видеть и изучать классические кинопроизведения!

**М. Покровская,** мастер отдела главного механика, **З. Васильева,** конструктор, **Р. Киреева,** оператор машинно-считного бюро и другие члены кинокружка Московской камвольной-прярядильной фабрики имени М. И. Калинина

## РЕБЯТА ДОЛЖНЫ УВИДЕТЬ ЭТИ КАРТИНЫ

На экранах страны появляется немало интересных художественных и мультипликационных фильмов для детей. Но мне кажется,

# КИНОКЛАССИКУ —

ся, что нельзя забывать и о хороших старых кинокартинах, которые сейчас, вероятно, лежат в архивах.

В довоенные годы я и миллионы моих сверстников с увлечением, иногда по нескольку раз, смотрели картины о детях, героях гражданской войны. На всю жизнь я запомнил фильмы: «Гайчи», «Федька», «Митька Лелюк», «Каро», «Айгуль» и др. Думаю, что эти хорошие картины, по которым мы, бывшие мальчишки и девчонки, учились любить свою Родину, с удовольствием посмотрит и нынешнее юное поколение. Выпуск их на экраны будет хорошим подарком нашим детям.

**В. Головкин,**  
сотрудник милиции

К и м р ы

## ОТЧЕГО ИСЧЕЗЛИ АНОНСЫ

Кино называют могучим средством коммунистического воспитания. Но возможности его используются неполно.

Несколько лет назад на улицах Ростова появились афиши немых фильмов. С большим успехом демонстрировались «Катя Бумажный Ранет», «Поликушка», «Закройщик из Торжка», «Дон Диего и Пелагея», «Человек из ресторана», «Крылья холопа»...

Любители кино обрадовались: наконец-то они смогут познакомиться с лучшими кинопроизведениями 20-х годов!

И вдруг все анонсы исчезли... Теперь хороший почин предан забвению.

А зрители, как мне представляется, должны видеть фильмы, вошедшие в сокровищницу отечественного и мирового киноискусства. Особенно важно это для молодежи.

**Н. Майоров**  
Ростов-на-Дону

## НУЖНЫ КНИГИ О КИНОКЛАССИКЕ

Разные люди приходят в наш клуб. Одни изучают кино многие годы, другие делают только первые шаги. Показать киноклассику на занятиях по истории киноискусства мы часто не имеем возможности. Этих фильмов почти нет в прокате.

Часто члены клуба спрашивают, что можно почитать о творчестве

таких-то мастеров кино? А ведь солидные научные исследования часто недоступны для тех, кто только начинает изучать кино. Популярной кинолитературы почти нет. Правда, кое-что сейчас выпускает издательство «Знание», но это только первые шаги, к тому же не всегда удачные.

Многие брошюры написаны очень сложно, сухо и неинтересно. К тому же эти работы носят слишком общий характер.

Хорошей традицией стала публикация материалов под рубрикой «Народным университетам культуры», предпринятая журналом «Искусство кино». Но ведь это далеко не массовый и не очень доступный журнал. А нередко, не сумев разобраться в специальных искусствоведческих работах, человек начинает терять интерес к изучению кино.

Необходимо выпустить специальную библиотечку кинолюбителя, своего рода популярный курс истории советского и зарубежного кино. Отдельные ее разделы должны быть посвящены творчеству наших великих режиссеров.

**И. Винокуров,**  
председатель клуба  
друзей кино

Ленинград

## КАЖДОМУ ГОРОДУ — КИНОТЕАТР ПОВТОРНОГО ФИЛЬМА

В кинотеатрах Павлодара новый фильм обычно идет в течение недели. Срок немалый. Но случается, что человек почему-либо не успевает «уложиться» в него. И тогда увидеть пропущенную «новинку экрана» почти невозможно.

Еще хуже обстоит дело с демонстрацией старых фильмов. Недавно я беседовал с ученицей 8 класса. Оказалось, что она не видела ни «Александра Невского», ни трилогии о Максиме, ни «Щорса», ни других прекрасных советских кинолент, созданных в 30-е годы. А ведь эти фильмы до сих пор имеют большое воспитательное значение.

Жизнь подсказывает, что пора в каждом городе иметь кинотеатр повторного фильма. Огромным богатством, которые хранятся сейчас в киноархивах, надо дать дорогу на экран!

**М. Шакенов**  
Павлодар

# НА ЭКРАНАХ



## Мексика, которую мы любим

Если разобраться, то очень мало знаем мы о Мексике. Знаем, например, что расположена она в Америке. Но иные, думаю, удивятся, узнав, что Мексика находится в Северной Америке. Школьные сведения об этой стране скромны и почти забыты. Смутно припоминается что-то о великой цивилизации майя и ацтеков. Да и то больше из романа Хаггарда «Дочь Монтецумы», нежели из уроков истории. Зато твердо всем известно, что в Мексике очень жарко, что там много кактусов, что мужчины носят широченные шляпы-сомбреро и узкие штаны. Что они лихо танцуют, лихо скачут на конях и поют черноволосым синьоритам под гитару замечательные песни... Кинозрители постарше вспомнят ландриновые цвета фильма «Кукарача» и его слащаво-красивую голливудскую героиню, вспомнят задорную мелодию одноименной песенки из этой картины: ее пели участники мексиканской революции. А молодежь видела, как по экранам наших кинотеатров проскакал, стреляя из пистолета, легендарный Панчо Вилья, Капитан Армии Свободы. Его бойцы тоже пели «Кукарачу». Помнит наша молодежь и «Мексиканскую девушку», и героизм молодой учительницы из деревушки Рио Эскандидо.

Вот, пожалуй, и все, что мы знаем о Мексике...

Поэтому для многих москвичей и ленинградцев настоящим открытием, неожиданным и ярким, была недавняя встреча на Выставке мексиканского искусства с культурой древнего народа. Десятки тысяч людей изумленно и радостно переживали тогда эту встречу...

А когда попадаешь в Мексику — как пришлось прошлым летом туда попасть мне вместе с Государственным ансамблем народного танца СССР, — то первые впечатления буквально ошеломляют. Действительность настолько ярче, красочнее, темпераментнее и богаче всего тебе известного, что образы, знакомые по фильмам, кажутся лишь бледными ее тенями...

Большой радостью было перешедшее впоследствии в хорошую дружбу знакомство с отличным мексиканским художником и сердечным человеком Пабло О'Хиггинсом, который помог нам увидеть истинное лицо Мексики. Сам Пабло, благородно-седой и спокойный человек, около сорока лет назад покинул Соединенные Штаты и нашел в Мексике новую родину. «Воздух здесь иной, чем там, — говорит он. — Воздух борьбы и свободы, без которого задыхается художник... А люди какие! Сердца, открытые для друга, безграничная верность свободе, преданность родине, горячая, гордая кровь... И ненависть к врагу...»

Непросто было О'Хиггину вначале, трудно было завоевать доверие мексиканцев. Ведь он — «гринго», американец, а Америка так много зла принесла народу Мексики. Пабло стал другом и учеником великого художника Мексики Диего Ривера. Теперь Пабло руководит знаменитой Мастерской народной графики в столице Мексики — Мехико.

В скромном ателье, высоко под крышей пятиэтажного дома, хаос, как у любого художника в мире. Начатые, законченные, незавершенные работы... И со всех холстов, со всех листов глядит на нас Мексика, многоликая, бесконечная в своем разнообразии. Мексиканцы зовут О'Хиггинса «наш Пабло».

...Закатное солнце освещает красивое лицо Марии, мексиканки, жены Пабло. Она наливает в чашечки немислимо крепкий черный кофе, угощает загадочными, непонятными фруктами и пирожками с дьявольской, чисто мексиканской начинкой: смесью красного перца, динамита и электронной плазмы — так нам кажется, по крайней мере... Мы только что вернулись из очередной поездки, исколесив с Пабло и Марией много сотен километров вокруг столицы и по стране. Они возили нас на пирамиды ацтеков. Вместе бродили мы по верандам дворца Кортеса в Куэрзнавахе, любу-

ясь великолепными фресками Риверы, стояли перед росписью часовни в Чапинго, ходили с киноаппаратом по узким улочкам провинциальных городков, ездили в индейские деревни, плавали на плоскодонной лодке по каналам Социмилко, сохранившимся еще со времен ацтеков. Пабло водил нас на «Корридо де торос» — бой быков, и помог нам понять это своеобразное и непривычное зрелище, где ярко проявляется национальный характер мексиканцев, которому свойственно презрение к смерти, смелость, азарт, любовь к опасности. Бой быков — это торжество человеческой воли, мужества, спортивного искусства над яростью и силой смертельно опасного животного. Мексиканские зрители — яростные болельщики. Вот характерная деталь: у входа в зал, где устраивают петушинные бои (другое любимое развлечение мексиканцев), надпись: «Полицейским распоряжением запрещается вход в это помещение с холодным и огнестрельным оружием»...

Дружба с Пабло и Марией помогла нам многое понять и в какой-то мере определила ключ решения будущего фильма. По существу «Мексика, которую мы любим» — кинозарисовки о народе и его характере. Другим источником верного понимания страны и ее судеб явилось для нас искусство, которое здесь подлинно народно и достигает в работах лучших мастеров огромных высот. Графика и монументальная живопись Мексики прочно заняли одно из передовых мест в мировом искусстве.

Любовь мексиканцев к искусству, его народность находит высшее свое выражение в творениях замечательных художников Мексики. В первую очередь это относится к творчеству «Трех гигантов» — Диего Риверы, Хосе Клементо Ороско и Давида Альфаро Сикейроса, а также к искусству прекрасных художников Мастерской народной графики. Яркое и своеобразно отражается в их работах влияние древней индийской цивилизации. Как нигде больше в капиталистических странах, искусство Мексики стало широчайшим полотном народной жизни, отражением чаяний, мироощущения и философии миллионов простых людей, населяющих эту страну. Не случайно в фильме о Мексике, которую мы любим, значительное место отведено искусству — жизнерадостному, темпераментному, смелому.

С огромным успехом прошли в Мексике гастроли Государственного ансамбля народного танца СССР под руководством Игоря Моисеева. Но особенно тепло встретили их артисты Мексиканского народного балета под руководством Гиллермо Арьега. Этот коллектив был создан именно по образцу и примеру моисеевского ансамбля. Встреча танцоров двух стран была яркой демонстрацией взаимных симпатий и обогатила репертуар моисеевцев мексиканскими танцами. В фильме рассказывается и об этом, однако главное в нем — рассказ о Мексике не просто экзотической, но о Мексике суровой и нежной, трудолюбивой и свободолюбивой. Фильм «Мексика, которую мы любим» — это рассказ друзей о друзьях...

В то время, когда снимался фильм, в Мексику приехали два оператора Центральной студии документальных фильмов — Д. Каспий и П. Опрышко, сопровождавшие в поездке по странам Латинской Америки советскую Миссию доброй воли. Их съемки, а также съемки оператора М. Ошуркова, побывавшего в Мексике прошлой осенью, позволили значительно расширить рамки фильма.

Работа над фильмом велась в тесном творческом содружестве с писателем Г. Кублицким.

В картине использованы также уникальные съемки Сергея Эйзенштейна. Вместе с режиссером Григорием Александровым и оператором Эдуардом Тиссе в 1931 году он снимал в этой стране большой фильм «Буря над Мексикой». По ряду причин работа эта не была завершена. Нам представилась возможность и честь включить некоторые кадры из незаконченного шедевра советских кинематографистов в фильм о Мексике, которую мы любим и которую, надеемся, полюбит зритель.

А. Колошин,  
режиссер-оператор

На фото сверху вниз: здание библиотеки университета в Мехико; с четырех лет — помощница матери на рынке; «Корридо де торос» — бой быков





Удивительна природа Швейцарии! Вся страна подобна чудесной мозаике из гор и озер. Кажется, легко спутать пейзажи Люцерны и Лозанны, Локарно и Лугано: всюду водная гладь, замкнутая зелеными уходящими ввысь массивами. Но глаз не устает, и впечатления не сливаются, потому что каждая местность обладает неповторимым своеобразием.

Озеро, на берегу которого раскинулось Локарно, носит певучее название Лаго-Маджоре. По утрам, а порой и в течение всего дня, горы тут окутаны дымкой тумана, отчего их мягкие очертания кажутся словно размытыми.

В Локарно, как, впрочем, и всюду в Швейцарии, много туристов. Чтобы еще более увеличить поток путешественников, здесь проводится международный кинофестиваль. Примечательно, что сама страна-хозяйка нередко в основном конкурсе художественных фильмов не участвует, потому что ей нечего показать. Так, например, случилось и в этом году.

Программа XV Локарнского фестиваля 1962 года была довольно пестрой. Наряду с фильмами, заслуживающими внимания, были и такие, включение которых в фестивальную программу вызвало по меньшей мере недоумение.

**«СВЯТОЙ» НА ПРИВЯЗИ.** Кинематограф обладает поразительной возможностью демонстрировать, различного рода «чудеса». Это открыл еще один из пионеров кинематографа Жорж Мельес, начавший свою карьеру как фокусник в мюзик-холле. Но известно, что технические достижения могут применяться с различными целями. Чехословацкий режиссер Карел Земан превосходно воспользовался комбинированной съемкой для постановки «Барона Мюнхгаузена». Перенеся на экран его похождения, он создал фильм, полный блестящей выдумки, хорошо выполненный с технической стороны. К. Земан не скрывает, что рассказывает сказку, и его произведение окрашено тонкой иронией.

А вот американский режиссер Эдвард Дмитрик попытался с помощью кинотрюков выдать небывальщину за быль. В фильме «Святой поневоле» он излагает сочиненное церковниками «житие» некоего средневекового крестьянина, который якобы во время молитвы поднимался в воздух и парил, как библейский ангел.

Перефразируя известную поговорку, можно сказать, что экран все стерпит. И действительно, в картине показано, как колена-преклоненный крестьянин, стоящий спиной к зрителям, медленно отрывается от пола. Для вящей «убедительности» режиссер почти крупным планом демонстрирует его голые пятки, парящие над землей. В финальном эпизоде изображена процессия богомольцев. Впереди парит в воздухе «святая». Один из паломников удерживает его за полы монашеской одежды, чтобы он не упорхнул в заоблачные выси. Несомненно, что, по замыслу авторов, это зрелище должно было потрясать сердца. Но подобное ожидание не оправдалось: зрительный зал откровенно смеялся.

Георгий  
Капранов

# ГОРЫ И ФИЛЬМЫ

ЗАМЕТКИ О XV ЛОКАРНСКОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ

## СОВРЕМЕННЫЕ СМЕРТЯШКИНЫ.

Реакционное буржуазное киноискусство заражено идеями пессимизма, беспросветного отчаяния. Свое «вдохновение» оно часто черпает в темных животных инстинктах. Два таких фильма показала в Локарно Западная Германия.

Один из них — «Игра убийц» (режиссер Хельмет Асле) посвящен человеку с извращенной психикой. Герой сначала убивает свою любовницу, потом случайного знакомого и, наконец, друга. Холодный садизм преступника-маниака изображен сухо, методично, как будто это учебное пособие для профессиональных убийц.

Второй фильм носил странное название «Без даты». Его режиссер Оттомар Домник претендовал на новое слово в искусстве. Об этом он пространно говорил перед демонстрацией фильма. Об этом же извещали зрителей специально изданные проспекты. Однако разрекламированное «новаторство» заключалось лишь в том, что на экране десятки раз возникали пораженные склерозом руки человека, который с часу на час ждал своей смерти. Тот, кому принадлежали эти руки (зритель его не видел), погружал их в песок и просеивал его между пальцами, чтобы ощутить неумолимо бегущее время. Огромные иглы медицинских шприцев прокалывали кожу рук. Врачи прощупывали пульс, измеряли кровяное давление. Все это сопровождалось бесконечными рассуждениями в духе горьковского Смертяшкина, смысл «философии» которого сводился, как известно, к нехитрой формуле: «Со всяких точек зрения мы только жертвы тления».

**ЖАН ГАБЕН И «ЗЕЛЕНый ЗМий».** Коммерческие фильмы, рассчитанные на сенсацию или скандал, бездумные детища предприимчивых дельцов от кино, также заняли немало фестивального времени. Среди подобных картин были — австрийская «Лулу» и французская «Обезьяна зимой».

«Лулу» поставлена Рольфом Тиле с Надей Тиллер в главной роли. Портреты то полураздетой, то задрапированной в тигровую шкуру героини этой картины были выставлены в витринах почти всех магазинов Локарно. Назойливая реклама сделала свое дело. В огромном кинотеатре на открытом воздухе, где проходили вечерние фестивальные просмотры, не было ни одного свободного места.

История Лулу — авантюристки и проститутки по призванию, уже была ранее использована в кино. В какой-то мере она отражала распад и гниение буржуазного общества после Первой мировой войны. Рольф Тиле обратился к старому сюжету не с целью критики капиталистического мира, не потому, что задумал показать ту же грязь на новом, так сказать, этапе. Его привлекал лишь пикантный сюжет, и новый фильм предстал как очередная киноспекуляция на скабрзности и полупорнографии.

Если «Лулу» далека от искусства, то «Обезьяна зимой» не лишена некоторых достоинств, что в первую очередь объясняется участием таких известных артистов, как маститый Жан Габен и молодой Жан-Поль Бельмондо. Но таланты этих актеров, их обаяние расчетливо эксплуатируются в фильме режиссером Анри Верне-ем для завоевания дешевого успеха. В сюжете картины можно уловить поэтическую мысль о прекрасной мечте, живущей в сердце человека. Но Верней упустил ее, а вернее, буквально утопил в море вина, в беспробудном пьянстве и хмельной бравате своих героев. Винные торговые фирмы могли бы дать специальный приз этому фильму за изобретательную пропаганду их продукции.

**ЖЮРИ И ЗРИТЕЛИ.** Главный приз фестиваля «Золотой парус» был присужден французскому фильму «Такое большое сердце» (режиссер Франсуа Рейшенбах), построенному как кинорассказ негра-боксер о самом себе. При всей непосредственности игры Абдуллы Фая и интересных отдельных эпизодах, в которых режиссер в манере модного сейчас на Западе документализма стремится показать жизнь, этот фильм, на мой взгляд, уступает таким экспериментальным картинам, как итальянская «Новые ангелы» или французская «Адьо, Филиппины», показанным вне конкурса на XV Каннском фестивале. «Такое большое сердце» не поднимается выше скромного психологического киноэтюда.

Приз «Серебряный парус» был присужден четырем фильмам: чехословацкому «Барон Мюнхгаузен», английскому «Притяжение славы», итальянскому «Анна Рудженти» и американскому «Война преследует».

«Притяжение славы» (режиссер Филипп Лекок) правдиво и мужественно показывает разрушительное воздействие на детские души пропаганды войны и ненависти между народами. Луиджи Дзампа в «Анне Рудженти» остроумно использовал сюжет гоголевского «Ревизора», перенеся действие в фашистскую Италию.

Что касается американского фильма, то на нем следует остановиться особо. Его события разворачиваются во время недавней войны в Корее. Американские агрессоры, залившие кровью эту страну, изображены в фальшивом ореоле народных заступников. Главный герой картины — амери-

канский разведчик, с ножом в руках переходящий каждую ночь через границу. От непрерывной резни этот вояка так звереет, что после подписания мира однопольчани вынуждены убить его, так как он твердит, что война не окончена, и снова уходит на свой кровавый промысел. При этом авторы фильма стремятся вызвать симпатии и даже сочувствие к убийце, изображая его как некую трагическую жертву. Чтобы как можно более разжалобить зрителя, рядом с разведчиком показан корейский мальчик-сирота, которого американец опекает. В финале фильма мальчик с ножом в руках убегает... Фильм пронизан животной, в буквальном смысле этого слова, ненавистью ко всем, кто отстаивал в Корее дело свободы и мира.

Может показаться почти невероятным, что этому злобному дету Пентагона был присужден приз... за антивоенную направленность.

Сочтя возможным отметить антихудожественную, ядовитую американскую поделку, жюри в то же время умудрилось не заметить советской картины «Воскресение», хотя и зрители и критика высоко оценивали ее. Публика не раз аплодировала во время демонстрации фильма, а после просмотра выражала свой восторг криками «браво». На заключительном вечере, когда объявлялись призы, зрители при упоминании «Воскресения» начали скандировать: «Золотой парус», «Золотой парус!» Несправедливость жюри была несколько исправлена кинокритикой, которая присудила премию за лучшее исполнение женской роли артистке Тамаре Семиной. Специальной премией ФИПРЕСКИ (Федерации кинопрессы) были отмечены также Жоми Гарсиа Аскот и Мария-Луиза Элио — авторы мексиканского фильма «На пустом балконе» и чехословацкий режиссер Франтишек Влачил за фильм «Пасть дьявола».

## ВСТРЕЧА С КИНГОМ ВИДОРОМ.

Швейцарская и французская синематеки организовали для участников фестиваля два цикла кинопрограмм: в честь выдающегося, рано умершего французского режиссера Жана Виго и известного американского мастера — Кинга

(Окончание см. стр. 20)

Члены советской делегации Тамара Семина и Михаил Швейцер беседуют с американским режиссером Кингом Видором (в центре)





# Рене Клер

А. Брагинский

Афиши сообщают: на советские экраны вышел новый фильм Рене Клера «Все золото мира».

И сразу же в памяти всплывают названия знакомых нам фильмов: «Под крышами Парижа», «Последний миллиардер», «На окраине Парижа». Их до обидного мало: ведь Рене Клер поставил двадцать семь картин! И все же достаточно, чтобы нарисовать своеобразный, ни с кем не схожий творческий портрет замечательного французского кинорежиссера.

Существуют разные мастера кино. Об одних, даже пожилых, сделавших много фильмов, предпочитают говорить в каждом случае отдельно, избегая экскурсов в прошлое, — настолько их творчество в целом лишено единого стержня, внутренней связи. О других художниках, об их отдельных работах просто невозможно говорить обособленно — так тесно связан каждый фильм со всем предыдущим творчеством его автора.

И еще одно общее замечание: в кинематографе, как и в любой другой отрасли искусства, каждое новое произведение — не только определенный итог, но почти всегда и начало. Переворачивая очередную страницу своей творческой биографии, художник стремится сказать что-то новое. Но вырастает это новое, как правило, из уже достигнутого им ранее. Даже безоговорочная удача (если это не дебют!) будет казаться случайной, если она не подготовлена всей прошлой жизнью человека в искусстве. Подлинных вершин в мировом кинематографе сумели добиться те художники, которые, сохраняя верность своей главной теме, сумели в то же время быть бесконечно разнообразными. Именно фильмы та-

ких мастеров определяют этапы развития мирового киноискусства.

К последним мы с полным основанием относим Рене Клера.

Две линии доминируют в его творчестве: сатирическая и реалистическая. Но непередаваемое своеобразие таланта Клера проявляется в каждом его фильме, связывая все его работы в единое целое.

...Рене Клер (настоящая его фамилия Шометт) родился 11 ноября 1898 года в самом центре торгового района столицы Франции, описанного Эмилем Золя в романе «Чрево Парижа». Здесь прошло детство будущего режиссера, навсегда оставив в его памяти образы простых людей, населявших этот квартал. Дорогой Клеру образ Парижа мы увидим в дальнейшем в его лучших картинах.

После окончания Первой мировой войны, испробовав свои силы в журналистике, в критике, Клер дебютирует в качестве актера в нескольких фильмах Луи Фейада и Якова Протазанова, тогда работавшего в Париже. А в 1923 году, твердо решив связать свою жизнь с кино, но уже в качестве режиссера, он за три месяца снимает по собственному сценарию свой первый фильм «Дьявольский луч» («Париж уснул»).

Сюжет картины на первый взгляд фантастичен. В один из обычных летних дней жизнь Парижа неожиданно замирает. Останавливаются транспорт, застывают в самых неожиданных позах люди, остаются незапертыми банковские сейфы... Это действует «дьявольский луч», изобретенный неким ученым-маньяком, который задумал «переделать мир». Лишь шесть человек по разным причинам сумели избежать последствий этого «научного эксперимента». Их глазами и показан «застывший мир», со всеми его пороками и прозой жизни... Этот сюжет помог автору уже в первой его работе проявить основные черты своего дарования: иронию, поэзию, лиризм. Но ирония здесь явно преобладает над поэзией, парадокс — над лиризмом. Фантастический сюжет понадобился Клеру как основа комедийности, а отнюдь не просто развлекательности. Комедийные же положения перерастают в сатиру. Эти особенно-

сти таланта режиссера ощущаются и в целом ряде последующих его работ.

Фантастический элемент использован и в фильме «Воображаемое путешествие» (1925). На этот раз — для показа приключений, пережитых во сне робким, застенчивым клерком. Но здесь мысль автора глубже, чем в первой картине. «Воображаемое путешествие» — несомненная сатира на фильмы «фабрики снов» — Голливуда. Но если в предыдущем фильме персонажи служили главным образом для раскрытия определенной комической ситуации и поэтому не было показано развитие их характеров, то теперь герои меняются на наших глазах.

В одном из самых смелых и разоблачительных фильмов Рене Клера — в «Последнем миллиардере» (1934) — мифическое королевство Казинарио (где из-за кризиса денежная система заменена натуральным товарооборотом, и посетитель, например, расплачивается в ресторане живой курицей, получая в качестве сдачи двух цыплят, а на чай официанту дает яйцо) используется для сатирического показа весьма реальных событий тех лет — инфляции, кризиса, личной диктатуры. В образе диктатора Банко, взявшегося вывести свою родину из столь бедственного положения, показаны черты, присущие весьма конкретным историческим персонажам. Этот фильм, приближающийся по силе своего звучания к гневному памфлету, четко определил антифашистскую позицию режиссера. Но он не появился «из ничего», а был подготовлен более ранним фильмом Клера «Свободу нам» (1932), в котором осуждалась капиталистическая эксплуатация рабочего, снова, как и в картине «Париж уснул», высмеивалась мифическая власть денег.

Другую — реалистическую, полную лиризма — линию в творчестве Рене Клера начинает его первый звуковой фильм «Под крышами Парижа» (1930). Поставленная на заре звукового кино, картина эта явилась как бы ответом на споры о перспективах звука в кинематографе. Своим фильмом Клер подтвердил, что звук обогатил кино, расширил его возможности. Длинная панорама Парижа, с которой начинается картина, безусловно, во многом бы проиграла, если бы не была сделана на мелодии песенки, которую вскоре распевали во всем мире. Так создается изобразительно-звуковой образ города. Демонстрируя в других сценах возможности использования звука, Рене Клер то дает диалог без изображения (ссора влюбленных в темноте), то изображение без диалога (сцена их встречи, показанная через окно кафе), нередко заменяет шумы музыкальными образами, оркестровым сопровождением.

Но главное новаторство фильма «Под крышами Парижа» заключалось в том, что с этой картиной в творчество Клера вошла новая и очень важная тема — рассказ о жизни простых людей, их радостях и горестях, их высоких душевных качествах. Незамысловатая история об уличном певце, полюбившем девушку, которая во время его отлучки влюбляется в другого, — служит только предлогом для раскрытия характеров героев. Лирическая интонация же фильма усиливается благодаря тому, что действие разворачивается в Париже, точнее — в его предместье. Здесь дома с черепичными крышами, узкие улочки и люди,

## ПОД КРЫШАМИ ПАРИЖА



так хорошо известные режиссеру. На фоне салонных и пустых кинокомедий того времени фильм Клера был полон глубокого внутреннего смысла. Задушевное и мягкое, лиричное и взволнованное отношение к человеку станет в дальнейшем отличительной особенностью реалистических картин этого художника.

Ведь именно о таких «маленьких» людях рассказывает он в одном из следующих своих фильмов — «14 июля». Перед нами снова чуть сентиментальный сюжет, который разворачивается на улицах и площадях Парижа, народ которого весело отмечает свой национальный праздник. Неприязнательность этого сюжета — история любви и ссоры двух влюбленных, рабочего и цветочницы, — намеренная. Многие фильмы Клера (за исключением глубоко-философской картины «Красота дьявола») отличаются простотой интриги, пересказ которой может только обеднить содержание. Главное в этих фильмах — то, что скрыто за сюжетом: тонкий психологический подтекст, глубокое раскрытие отношений между людьми, проникновение в сложный мир чувств и переживаний героев.

Ведь точно так же незыскательна интрига хорошо известного нашим зрителям фильма Клера «На окраине Парижа» («В квартале Порт де Лиля»). Но сколько глубокого смысла и авторских размышлений кроется за историей бедняка Жюжю. Опять перед нами Париж, и снова, как в картинах «Под крышами Парижа» и «14 июля», действие начинается и кончается одними и теми же кадрами. Эти обрамляющие эпизоды, показывающие жалких старьевщиков, которые везут на тележке свой немудреный товар на ближний «блошинный рынок», становятся как бы лейтмотивом картины. Да, в квартале Порт де Лиля живут главным образом бедняки, такие же, как герой фильма, бродяга и пьянчужка Жюжю. Но именно он оказывается самым добрым и самым человеческим из всех окружающих. Жюжю олицетворяет авторскую философию, которая противостоит циничной

ме «Свободу нам!». Но герой картины «Все золото мира» Туан больше сродни Жюжю, чем Эмилю — герою картины «Свободу нам!». Туану, простому крестьянину, не успевшему утратить обычные человеческие чувства, Клер противопоставляет современную буржуазную цивилизацию. Эта авторская позиция остро чувствуется в эпизодах пребывания Туана в Париже, в его столкновениях с миром печати, телевидения, с нравами большого города. Действие здесь разворачивается уже не в выдуманной стране Казинарио, как было в «Последнем миллиардере», не в фантастическом княжестве из картины «Красота дьявола», а в сегодняшней Франции. Сатира имеет на этот раз совершенно конкретный адрес.

Мы остановились далеко не на всех картинах Рене Клера. Но даже при столь беглом анализе проступают совершенно отчетливо нити, связывающие все его творчество.

Един в своей основе и одновременно неистощимо изобретателен по форме режиссерский почерк Клера. Динамичный монтаж, четкая разработка характеров, обилие трюков, всегда несущих большую смысловую нагрузку, подлинная музыкальность и — главное — отменный вкус отличают все его фильмы.

Это стилистическое единство всегда соответствует тематическому, о котором мы говорили выше. Что же помогло режиссеру достичь этого единства? Ответ на этот вопрос дал Рене Клер, выступая на дискуссии «Гуманизм и кино», организованной в прошлом году прогрессивными деятелями Франции. Говоря о том, что кино было создано народом и для народа, Клер призывал уважать его интересы, стараться работать для народного зрителя. Именно в общении с этим зрителем художник всегда черпал вдохновение. Именно это обеспечило бессмертие многим его произведениям.

И пусть некоторые французские критики пишут, что избрание Рене Клера в члены фран-



НА ОКРАИНЕ ПАРИЖА

философии гангстера и убийцы Барбье, случайно попавшего в этот чуждый ему мир простых людей.

Последний фильм Клера «Все золото мира» как бы синтезирует обе основные линии творчества этого режиссера, охватывающие почти все его картины. В одном из своих интервью по поводу этого фильма Клер заявил, что хотел создать современную сатиру, сказать о том, возможна ли независимость человека в капиталистическом обществе. Об этом он уже говорил и прежде, в частности, в филь-



ВСЕ ЗОЛОТО МИРА

цузской Академии характеризует его как одного из самых консервативных режиссеров. Всякому непредубежденному человеку ясно другое: это избрание подтверждает всемирное признание творчества замечательного художника, его популярность среди самых широких масс зрителей. Оно также — признание факта, что Рене Клер — один из тех деятелей искусства Франции, которые сумели раскрыть душу народа этой страны.

И не в этом ли подлинный смысл жизни в искусстве всякого художника?



## АНГЛИЯ

Английская пресса сообщает, что актеру Лоуренсу Гарви (игравшему в картине «Путь в высшее общество») предложена главная роль в экранизации «Отелло». Режиссер фильма Джон Эйссуорт заявил в газете «Дейли мейл», что фильм будет называться «Венецианский мавр», потому что «Шекспир... не дает кассовых сборов».

И это — на родине великого драматурга!

Тони Хэнкок — английский комедийный актер, знакомый нам по фильму «Мистер Питкин в тылу врага», снимается в фильме «Хозяин Панча и Джуди» (персонажи английской кукольной комедии).



Тони Хэнкок в фильме «ХОЗЯИН ПАНЧА И ДЖУДИ»

## ФРАНЦИЯ

У наших зрителей еще на памяти созданный популярным французским актером Бурвилем образ Нозля Фортюна (по имени которого назван фильм). Сейчас Бурвиль снимается в фильме того же режиссера — Алекса Жоффе — «Красные брюки». В нем показан дерзкий побег из гитлеровского лагеря для военнопленных.

В фильме снимается также молодой актер Лоран Терзиев. В картине итальянского режиссера Понтекорво «Капо» Терзиев сыграл роль советского военнопленного — человека негибаемой, непреклонной воли.

По роману Ф. Достоевского «Униженные и оскорбленные» года два назад был поставлен телеспектакль «История Наташи». Его создатели, сценарист Франсуа Жир и режиссер Андре Шарпак, ныне вновь обратились к Достоевскому и осуществили телепередачу по роману «Игрок». В главной роли выступил Андре Шарпак.

## ЧЕХОСЛОВАКИЯ

Какими будут люди через 200 лет? На этот вопрос пытаются ответить чешский режиссер Индржих Полак и сценарист Павел Юрачек в фильме «Через 200 лет в июне».

«Мы лишь делаем попытку, — говорят авторы фильма, — показать людей будущего в таком виде, в каком они представляются нашим ученым-современникам».

Все действие фильма будет происходить на борту ракеты «Икардия».

В фильме снимаются Зденек Штепанек, Радован Лукавский, Франтишек Смоллик.

Кадр из чехословацкого фильма «ЧЕРЕЗ 200 ЛЕТ В ИЮНЕ»



И. Левшина

9 апреля 1957 года на улице алжирского городка Касба французские колонизаторы арестовали двадцатидвухлетнюю Джамилю Бухиред. Трибунал в Алжире признал ее виновной в террористических актах и приговорил к смертной казни. Выслушав приговор, Джамиля, молчавшая на допросах и на суде, рассмеялась и сказала: «Правда, что я люблю мою страну, хочу видеть ее свободной... И только за одно это вы хотите приговорить меня к смерти...»

Весь прогрессивный мир поднялся на защиту алжирской патриотки. Французское правительство было вынуждено заменить смертную казнь пожизненной каторгой. Разгорелась борьба за освобождение Джамили.

Ее добровольный защитник, парижский адвокат Ж. Вержес, которому так и не дали выступить на суде, вместе с журналистом Ж. Арно пишут книгу «В защиту Джамили Бухиред».

Кинематографисты Объединенной Арабской Республики во главе с режиссером Юзефом Шахином (постановщиком известного у нас фильма «Борьба в долине»)



Джамиля — актриса Магда

## В защиту героини („ДЖАМИЛЯ“)

делают картину «Джамиля». Выпущенная в 1959 году, она стала орудием борьбы за освобождение Бухиред. То, что героиня картины томится в тюрьме, сделало фильм событием большого политического значения.

Какое же место занимает этот фильм в египетской кинематографии? Она зародилась лет сорок назад (вернее, не «зародилась», а была привезена из Европы) и до 40-х годов была слабым и дурным подражанием европейскому коммерческому кинематографу. В истории из великосветской жизни герои и героини скучали от безделья и собственной никчемности, терзались выдуманными страстями, а чтобы развлечься, «великодушно» помогали бедным. С той давней поры и до наших дней сохранилась «привычка» к душещипательным мелодрамам, ловко

скроенным детективным сюжетам, слезливой сентиментальности.

После провозглашения Объединенной Арабской Республики в египетском кинематографе появились социальные темы, демократические тенденции. «Джамиля» демонстрирует их рост и укрепление.

Но когда сравниваешь фильм с материалами процесса Джамили Бухиред — записями судебных заседаний, отчетами журналистов, письмами самой Джамили, ясно видишь, как медленно уходят из сегодняшнего египетского кинематографа старые традиции и приемы.

Авторы «Джамили» не смогли обойтись без ложно понятой «захватывающей» интриги, без сентиментальной слезливости. В угоду внешней занимательности значительно изменен ход исторических событий. Конечно, художественное произведение немислимо без изменения действительных событий в воображении художника. Но такое изменение должно делать яснее и выразительнее суть явления.

В действительности Джамиля не участвовала в террористических актах. Она была связанной подполья, принимала участие в разведке, передавала донесения, служила проводником для тех, кто шел в боевые партизанские отряды. Но старые привычки египетского кинематографа требовали

от героини более «эффективной» деятельности. И вот экранная Джамиля носит бомбы, участвует в террористических актах. И что обидно: во всех второстепенных деталях фильм необычайно точен, почти протоколен. К примеру, единственным свидетелем обвинения на суде была подруга Джамили по подполью, девятнадцатилетняя Буазза (которая во время процесса сошла с ума). Фильм добросовестно воспроизвел картину ее сумасшествия. Но исторически верно передать сущность подвига и характера героини не смог. Авторы подвели стремление к эффектной детективной сюжету, к трогательной слезливости. Как непохожа наивная экранная героиня даже в исполнении хорошей актрисы Магды, на настоящую Джамилю — человека редкого мужества и самообладания, человека недюжинного ума!

Это настоящая Джамиля смогла сказать трибуналу: «Убивая нас, вы убиваете свободолюбивые традиции нашей страны, компрометируете ее честь!»

Милая, слезливая и наивная героиня фильма не сумела бы сказать этих гордых и гневных слов, потому что она очень мало похожа на настоящую Джамилю, которую честные французы называют алжирской Жанной Д'арк, а сами алжирцы — Зоей.

В мире не так-то много памятников литературным героям. Один из них стоит на высоком Кардифском холме в маленьком американском городке Ганнибал, где родился Марк Твен. Чугунные Том Сойер и Гек Финн того и гляди сойдут с пьедестала и отправятся куда-нибудь по своим веселым делам. Этот памятник подчеркивает любовь и популярность, которую снискали у читателей всего мира герои Твена.

Прочитав вступительные титры американского фильма «Приключения Гекльберри Финна», зритель предвкушает встречу с любимыми персонажами. Но здесь же его подстерегает первое разочарование: в числе действующих лиц нет... Тома Сойера, неизменного товарища Гека по всем приключениям.

Появляется Гек Финн, и лица зрителей еще больше вытягиваются. Какое отношение имеет этот круглолицый, благообразный мальчик к тому, настоящему Геку? И уже как-то не верится, что этот экранный парнишка в добропорядочном доме вдовы Дуглас чувствует себя, как в клетке, что он может рваться к какой-то другой — голодной, но вольной жизни. А когда, удрав от вдовы, Гек отправляется вместе с беглым негром Джимом на плоту по Миссисипи, мы уже со страхом ждем дальнейшего развития событий.

У Твена это путешествие было основным стержнем романа и помогло нарисовать широкое социальное полотно американской действительности, показать быт и звериные нравы обитателей маленьких городков США.

Авторам же фильма путешествие на плоту нужно только для того, чтобы продемонстрировать на

l'Humanité

cinéma 62

films and filming

l'Unità

ПО СТРАНИЦАМ  
ЗАРУБЕЖНОЙ  
ПРЕССЫ

ДВА НОВЫХ ФИЛЬМА  
О ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЕ

Прогрессивная зарубежная печать уделяет большое внимание двум новым фильмам шведского режиссера Эрвина Лейзера — «Победители и побежденные» и фильму, посвященному победе советского народа на Волге. Обе картины смонтированы из архивных документов.

По словам французского критика Марселя Мартена, фильмы эти «вовремя» напминают, что «не-

# А ГДЕ ЖЕ МАРК ТВЕН?

(«ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГЕКЛЬБЕРРИ ФИННА»)



ПРИКЛЮЧЕНИЯ ГЕКЛЬБЕРРИ ФИННА

широком экране красоты Миссисипи и объединить обширный концертный дивертисмент.

Сокращение наиболее важных и ключевых твеновских сцен (например, высмеивание американской аристократии, бичевание постыдного пережитка «кровной мести») и непомерное расширение

других (эпизоды, где речь идет о наследстве Питера Уилкса, сцены в домике на плоту) произведено отнюдь не случайно. Убирается все разоблачительное, что составляет основную ценность романа; расширяется все чисто развлекательное, лишенное какой-либо социальной значимости.

которые из гитлеровских руководителей, проявившие себя во времена нацизма во всей своей красе, занимают и сегодня ключевые позиции в Западной Германии».

«Победители и побежденные» — это рассказ о Нюрнбергском процессе над военными преступниками. Документальные кадры неопровержимо свидетельствуют о преступлениях, совершенных подсудимыми: вооружение фашистской Германии, вторжение в Австрию, Чехословакию и Польшу, систематическое убийство военнопленных, массовое уничтожение гражданского населения.

Одну из основных заслуг этого фильма французская прогрессивная критика видит в том, что его кадры отлично показывают, как западные державы поощряли приход Гитлера к власти. Фильм подчеркивает ответственность Англии и Франции за Мюнхенское предательство, развязавшее Гитлеру руки в осуществлении его злодейских планов.

Высокую оценку критика дает и фильму «о гигантской и страшной битве на Волге. Эта битва произвела решающий поворот в ходе Второй мировой войны». Газета «Леттр Франсэз» говорит о том, что некоторые эпизоды, снятые «в самом горниле сражения, поразительно правдивы и реалистичны».

Тот же Марсель Мартен называет этот фильм «гимном мужеству советского народа».

Во всех статьях подчеркивается своевременность выхода на экраны новых фильмов Лейзера.

## Плачевные итоги

Недавно состоялся XII Западнберлинский кинофестиваль. Несмотря на шумную рекламу, итоги его оказались весьма плачевными. Уровень представленных фильмов был настолько низок, что установленных премий оказалось в несколько раз больше, чем достойных кандидатов. Даже очень снисходительный в своих оценках брюссельский журнал «Ла Синеграфи Бельж» считает, что из двадцати художественных фильмов, представленных на конкурс, только два — английский и итальянский заслуживали какого-то внимания; все же остальные находились за гранью искусства.

Характерно, что премия Международной федерации кинопрессы осталась неприсужденной. Это и понятно: организаторы самого реакционного из международных кинофестивалей больше заботились о своих пропагандистских целях, чем о показе действитель-

Та же закономерность ощущается и во введении новых сцен, описанных за Твена. Чего стоит хотя бы такая: в кают-компании парохода поет дебелая эстрадная левизна, а разносящий напитки и сверкающий улыбкой Гек радостно ловит чаевые! А эпизод в цирке, видимо, введен только для того, чтобы в крохотной роли показать когда-то знаменитого Бестера Китона. Но зрелище крупного актера, одетого в униформу и мрачно стучащего палочками по барабану, лишь наводит на печальные размышления о судьбе талантов в Голливуде.

Не менее грустное впечатление производит и негр Джим. Ведь этот образ был одной из самых больших удач писателя. А в его экранном собрате слишком много какого-то рабского смирения, замаскированного у дяди Тома, героя романа Бичер-Стоу.

Вообще кинозрителя не покидает ощущение, будто он стал свидетелем некрасивой спекуляции именем великого писателя. На экране остались лишь название романа и имена действующих лиц (да и то не всех!). Исчезла вся социальная направленность произведения, глубокий психологизм образов, мягкий юмор и гневная сатира, столь характерные для «Линкольна американской литературы», как часто называют Твена.

Где же в этом статичном, скучном и удивительно холодном фильме живой и деятельный, улыбающийся и негодующий Марк Твен?

Об этом знают лишь голливудские дельцы, для которых подобное препарирование произведений великих писателей давно уже стало привычным и обыденным делом.

Е. Николаева

но выдающихся произведений. Именно поэтому премией «Серебряный медведь» жюри отметило клеветнический фильм «Испытание для Западного Берлина».

В прошлые годы Западнберлинский фестиваль прославился шумными банкетами, на которых лились спиртные напитки. Теперь и банкетов не стало. Доходы были ничтожными, пришлось сократить и расходы.

В обстановке скуки и несбывшихся радужных надежд закончился «праздник» кино в так называемом «фронтном городе»...

## СПРАВЕДЛИВОЕ РЕШЕНИЕ

По сообщению итальянской газеты «Унита», лондонский суд удовлетворил иск английской фирмы, охраняющей авторское право Чарльза С. Чаплина. Это был иск «о запрещении бесконтрольного демонстрирования некоторых старых чаплинских фильмов». Вопрос идет об отдельных фрагментах и монтажах короткометражных картин, снятых до 1917 года. Установлено, что они были смонтированы отдельными лицами или организациями из копий негативов или из забракованных в свое время самим Чаплином кусков. Сюда относятся та-



## БОЛГАРИЯ

1962 год принес болгарскому кино большую и полезную реформу: по примеру крупных студий СССР, Польши и других стран социалистического лагеря организованы производственные объединения. Каждое из четырех объединений возглавили ведущие мастера кино: Христо Писков, Антон Маринович, Захарий Жданов и Борислав Шаралиев.

## ГДР

«Взгляните на этот город» — так называется документальный фильм, выпущенный студией ДЕФА (сценарий Карла Эдуарда фон Шнитцлера, режиссер Карл Гасс).

Это — рассказ о послевоенном Берлине, история его «раскола» на восточный и западный. Интересные кино- и фотодокументы рассказывают о современном Западном Берлине — очаге военных провокаций, цитадели реваншистов, «атомной бомбе» американских монополистов, грозящих миру и демократии.

«Этот фильм мы посвящаем всем людям, которые хотят сохранить мир в Западном Берлине, в обеих Германиях, во всем мире», — заявляют авторы во вступительных титрах.

## ИТАЛИЯ

В гор. Монца состоялся 6-й международный фестиваль научно-популярных и документальных фильмов.

Советский Союз показал «Атомный ледокол штурмует льды» и «Искусство народных мастеров». Первому из них присуждена специальная премия «за эффективную иллюстрацию трудного похода в полярных льдах».

кие картины, как: «Плут», «Чаплин на войне», варианты фильмов «День платежа», «Пилгрим» и другие. Во время монтажа ранних фильмов Чаплина не было строгого контроля за негативами и обрезками, чем воспользовались отдельные лица, извлекая из этого немалые доходы.

Высказав свое удовлетворение решением Лондонского суда, Чаплин заявил: «Я, как художник, не могу мириться с тем, чтобы зрителям показывали низкопробные копии моих фильмов, составленные из обрезков».

## Кинокамера в кармане

Французский инженер Андре Кутан сконструировал карманный кино съемочный аппарат весом 700 граммов, с бесшумным моторчиком. Пока созданы лишь два экземпляра новой кинокамеры, которые проходят испытания.

Режиссер Марио Русполи произвел следующий эксперимент: он скрытно поместил этот аппарат в палату психиатрической больницы и зафиксировал поведение больных, чем оказал психиатрам большую услугу.

Миниатюрная камера, очевидно, будет с успехом применяться при документальных съемках, где требуется максимум подвижности и минимум шума.

## Надежный ориентир

С большим подъемом обсуждают работники украинской кинематографии Постановление ЦК КПСС «О мерах по улучшению руководства художественной кинематографией». На состоявшихся собраниях творческие работники украинских киностудий единодушно отмечали, что Постановление ЦК КПСС дает в руки мастеров кино надежный ориентир, который поможет деятелям кино сделать киноискусство самым современным, стоящим на уровне высоких требований сегодняшнего дня.

Многие выступавшие говорили, что на украинских киностудиях за последнее время произошли знаменательные перемены. На студии имени А. П. Довженко создана сценарная мастерская, в ее составе — опытные сценаристы, кинодраматурги. Члены Президиума оргбюро Союза украинских кинематографистов выезжают в съемочные группы и на месте проводят обсуждение отснятого материала.

Начал активно работать художественный совет по кинематографии при Министерстве культуры УССР. В него вошли народный артист УССР В. Ивченко, лауреат Ленинской премии писатель М. Стельмах, писатели Ю. Збанацкий, А. Левада, А. Михалевич, народный артист СССР В. Добровольский, композитор П. Майборода.

Совет рассмотрел и обсудил ряд новых сценариев, просмотрел отснятые материалы фильмов, находящихся в производстве, заслушал творческие отчеты режиссеров.

В конце нынешнего года украинские киностудии сдают десять новых полнометражных художественных фильмов, посвященных нашим современникам — рабочим-новаторам, передовикам колхозного села, строителям нового коммунистического общества.

На украинских киностудиях полным ходом идет подготовка к запуску в производство фильмов 1963 года. Над сценариями историко-революционных фильмов работают А. Корнейчук, М. Стельмах, А. Первенцев, Ю. Смолич, А. Головкин, М. Зарудный.

В Киеве, Харькове, Львове, Донецке, Днепрпетровске, Одессе, Ялте в этом году прошли премьеры новых кинофильмов, выпущенных украинскими киностудиями. В кинотеатрах, на заводах, в колхозах и совхозах в эти дни проводились встречи деятелей украинского кино со зрителями, состоялись обсуждения новых работ украинских кинематографистов.

Интересно прошел в сентябре «День кино» и кинофестиваль «Наш современник на экране». В этих мероприятиях приняли участие виднейшие мастера кино.

А. Стрижевский

## Языком плаката

Недавно внимание москвичей вызвала выставка индийского киноплаката, открытая в Доме дружбы с народами зарубежных стран.

С одних афиш смотрят на нас известные герои советских фильмов: «Баллада о солдате», «Судьба человека», «Сорок первый». На других мы видим наших старых знакомых: Нургис и Раджа Капура.

Индийские художники продемонстрировали здесь свое умение передать главное в фильме, его суть, удачно выбрать запоминающиеся сцены.

Их плакаты привлекают необычайной декоративностью, яркостью, умелым сочетанием цветовых эффектов, характерных для национальной индийской живописи.

## В ОРГКОМИТЕТЕ СОЮЗА РАБОТНИКОВ КИНЕМАТОГРАФИИ

При Оргкомитете Союза работников кинематографии СССР на общественных началах создан Консультативный совет по художественной кинематографии. Помощь республиканским киностудиям в процессе работы — первоочередная задача совета. Председателем совета избран режиссер М. Ромм.

Ведущие кинематографисты Москвы и Ленинграда по просьбе авторов читают и обсуждают сценарии, просматривают режиссерские экспликации и отснятый материал.

По инициативе Бюро пропаганды Советского киноискусства в Куйбышеве, Ульяновске, Ростове-на-Дону, Краснодаре и Волгограде состоялись народные кинофестивали. Зрители встретились с создателями фильмов «Гусарская баллада», «Здравствуйте, дети!», «Дикая собака Динго», «Люди и звери», «Черная чайка» и др.

Известные режиссеры и артисты кино М. Донской, А. Зархи, В. Андреев, Н. Румянцев, Р. Быков и другие поделились с участниками фестивалей своими творческими планами.

Секции художественной кинематографии, кинодраматургии, теории и критики при Оргкомитете СРК проводят выездные заседания своих бюро непосредственно в республиках.

В Алма-Ате побывала группа кинематографистов в составе А. Алова, М. Швейцера, В. Петрова, С. Полуянова. Московские кинематографисты провели ряд интересных творческих встреч с работниками кино.

К открытию I Учредительного съезда советских кинематографистов готовится выставка «Советское искусство». Посетители смогут познакомиться с ценными материалами, связанными с постановками выдающихся советских фильмов, с деятельностью кинофикации и кинопроката, с успехами советского кино на международных кинофестивалях.

## ГОРЫ И ФИЛЬМЫ

(Начало см. стр. 15)

Видора. Члены советской делегации — М. Швейцера и Т. Семина, а также автор этих строк встретились с американским режиссером, передав ему привет от советских зрителей, видевших его картину «Война и мир».

Несмотря на свои шестьдесят восемь лет, Видор подтянут, бодр, жизнерадостен. В начале беседы он заметил, что сам намеревался экранизировать «Воскресение» и что ему понравились те сцены советского фильма, которые он просмотрел (в тот вечер из-за болезни Видор не мог остаться до конца сеанса). Герои Льва Толстого, по мнению Видора, интересны тем, что ищут правду. Отсутствие жизненной правды, глубокой мысли — основной недостаток многих современных кинопроизведений. Содержания в этих фильмах — на несколько минут экранного действия, а режиссеры с помощью различных ухищрений умудряются растянуть его на два часа и более.

С особой сердечностью вспоминал Видор о своих встречах с Сергеем Эйзенштейном. С горечью говорил он о пагубной зависимости американских режиссеров от продюсеров, диктующих свои вкусы художникам, а наносящей ущерб развитию искусства системе «кинозвезд». Видор заметил, в частности, что некоторые картины, в титрах которых значится его имя, он не может считать своими. Многие в них сделано, так как хотел продюсер, а не режиссер.

Американский мастер интересовался условиями, в которых работал М. Швейцера над «Воскресением». Он расспрашивал также о постановке «Войны и мира», которую осуществляет С. Бондарчук. В заключение беседы Видор сказал, что много слышал о талантливых фильмах, появившихся в Советской стране, и что он хотел бы увидеть эти произведения в Москве, куда надеется приехать после завершения своей новой работы.

Когда электропоезд стремительно мчал нас в Женеву мимо бесконечных гор и озер, мы, глядя в окно, отмечали, что пейзажи Швейцарии оставляют в нашей памяти более яркий след, чем «пейзаж» только что минувшего XV Локарнского кинофестиваля. Но за это, я думаю, швейцарцы не будут на нас в обиду.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия: А. А. АЛОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, Б. Е. ГАЛАНОВ (заместитель главного редактора), В. Н. ГОЛОВНЯ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ (ответственный секретарь), Б. С. ЛАСКИН, Ф. Ф. ПРОВОРОВ, С. И. РОСТОЦКИЙ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ.

РУКОПИСИ НЕ ВОЗВРАЩАЮТСЯ

Художник журнала В. Щапов

Художественный редактор Б. Андрианов

Издание Союза работников кинематографии СССР

А07469. Подп. к печ. 26/IX-62 г. Адрес редакции: Москва, ул. Воровского 33. Телефоны редакции: К 5-54-00; В 3-84-46. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Тираж 400 000 экз. Объем 2,5 печ. л. Цена 15 коп.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 945.

ОТВЕТ НА КИНОВИКТОРИНУ, ОПУБЛИКОВАННУЮ В ДЕВЯТНАДЦАТОМ НОМЕРЕ «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА» (стр. 15.)

Слева направо, сверху вниз кадры из фильмов: «Броненосец Потемкин», «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Окраина», «Арсенал», «Земля», «Александр Невский», «Петр I», «Пэпо», «Детство», «Комсомольск», «Мать», «Большая жизнь», «Цирк».

(Окончание. Начало см. на 2-й стр. обложки)

Эпизод прощания перед уходом поезда с Киевского вокзала (фото 3). Мы — на съемках фильма «Пропало лето» (сценарий А. Зака, И. Кузнецова, режиссер Н. Орлов).

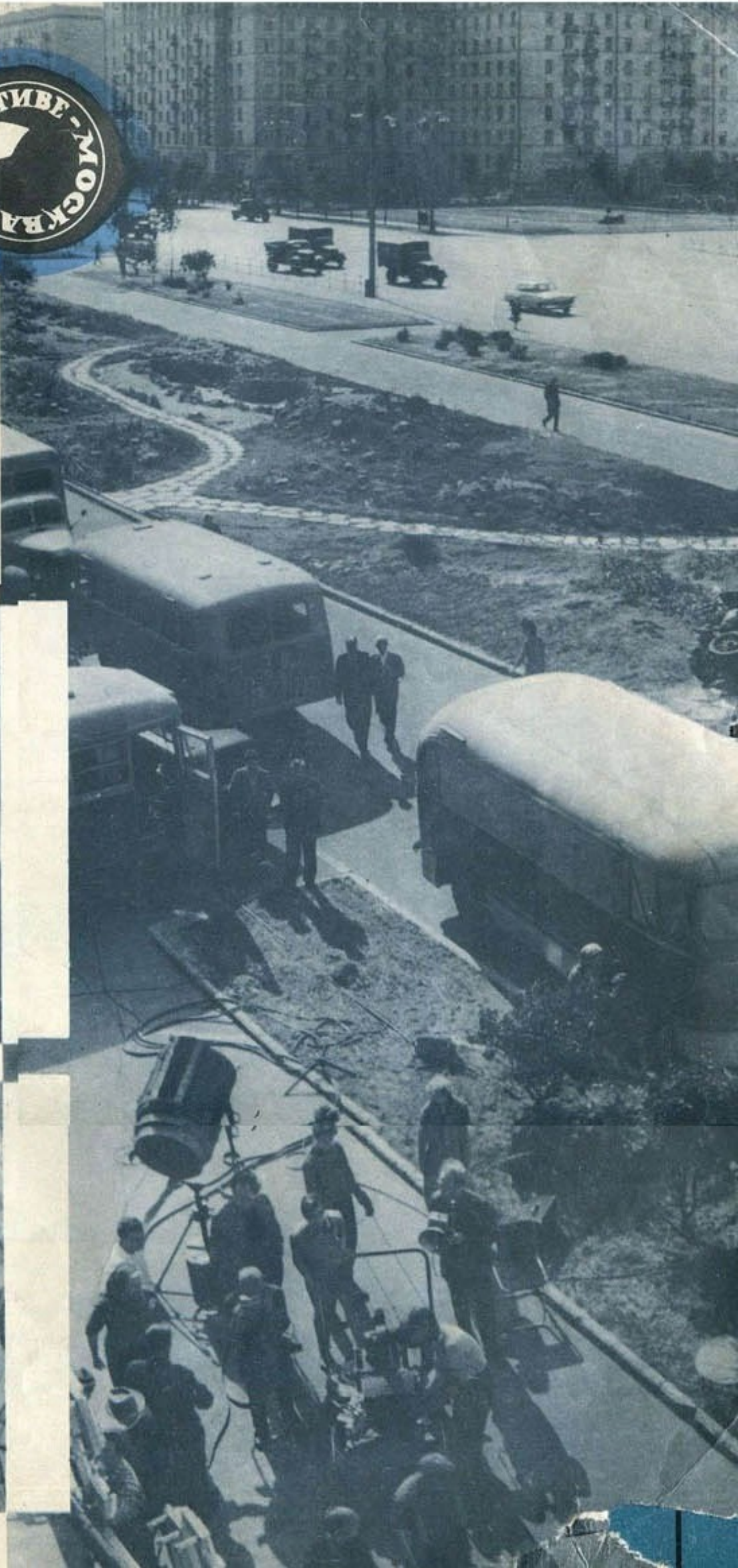
— Где твой билет? — взволнованно спрашивает Жеку мама. (Жеку играет Володя Лобков, его маму — Л. Шагалова).

Коля Бурляев — не новичок в кино: он сыграл роль Вани в «Ивановом детстве». Сейчас Коля снимается в фильме «Без страха и упрека» (режиссер А. Митта, сценарий И. Нусинова и С. Лукина). «Опытному актеру» уже не мешают многочисленные наблюдатели (фото 4). Он умеет «абстрагироваться» от окружающей обстановки, умеет войти в роль.

На Кутузовском проспекте идут съемки фильма «Я купил папу» (сценарист В. Долгий, режиссер И. Фрез).

...Сейчас этот парень со скрипкой и его долговязый друг пройдут, и перед камерой появится Алеша Загорский. Ему четыре года. В фильме его зовут Димкой. Роскошная витрина «Игрушки» привлекает его не только потому, что так написано в сценарии: там, за стеклом, выставлены действительно очень занятные вещи (фото 5).

Н. Пижурина  
Фото Б. Апличука



*шофкебуз*



**МЕКСИКА,**



**КОТОРУЮ  
МЫ  
ЛЮБИМ**

(СМ. СТР. 14)

