

# Экран

советский

ВСТУПАЯ В НОВУЮ ПЯТИЛЕТКУ  
В интересах зрителей  
У РУМЫНСКИХ ДРУЗЕЙ

1966







**В** Центральном Доме кино состоялась интересная премьера. Ленинградский режиссер В. Венгеров показал московским кинематографистам поставленный им по сценарию Веры Пановой «Рабочий поселок».

В главных ролях снимались Л. Гурченко, О. Борисов, В. Авдюшко, Т. Дороница, Е. Добронравова, Н. Симонов.

*Л. Гурченко (Мария)  
и О. Борисов (Плещеев)  
в фильме  
«Рабочий поселок»*

ИНТЕРЕСНАЯ  
ПРЕМЬЕРА

РАБОЧИЙ  
ПОСЕЛОК

**экран**  
советский

КРИТИКО-  
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ  
ПРИ СОВЕТЕ  
МИНИСТРОВ СССР  
И СОЮЗА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ  
ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 6 (222) март  
1966





# НА НОВОМ РУБЕЖЕ

ЛЕВ КУЛИДЖАНОВ,  
первый секретарь Правления  
Союза кинематографистов СССР

**О**чередной, XXIII съезд Коммунистической партии Советского Союза — это новый рубеж, знаменующий все более интенсивное движение советского народа вперед, к коммунизму. А у нас уже стало традицией, подходя к таким памятным рубежам, подводить итоги, оценивать сделанное. Эта оценка позволяет четче наметить перспективы.

С чем же мы, советские кинематографисты, пришли к этим знаменательным дням!

Мы пережили со времени предыдущего партсъезда важный этап развития отечественного киноискусства и, собравшись на учредительном съезде своего творческого союза, определили наперед основные пути, по которым оно будет шагать и развиваться.

Немало зранных удач принесли нам эти годы. Настоящими и результативными были поиски художественной правды. Все больше появляется картин, увлекающих зрителя своим ярким многообразием, они искренние и взволнованные, их авторы настойчиво стремятся глубже понять и объяснить время.

Осмысление пройденного пути, размышление вместе со зрителем над главнейшими проблемами современности, углубленная разработка характеров людей и характера эпохи — вот что, по-моему, объединяет такие разные по материалу и тематике фильмы, как «Ленин в Польше» Сергея Юткевича и «Время, вперед!» Михаила Швейцера, «Никто не хотел умирать» Витаутаса Жалаквичюса и «Здравствуй, это я» Фрунзе Довлатяна, «Первый учитель» Андрея Кончаловского и «Переключки» Даниила Храбровицкого. Можно назвать еще и картины Александра Митты «Звонят, откройте дверь», и «Рабочий поселок» Владимира Венгерова, и многие другие фильмы. В них дана широкая панорама нашей жизни во всей ее многоликости. В них отражено величие революционного подвига народа, величие нашей героической эпохи, отражен мощный поток новых человеческих сил, поднятых к жизни Коммунистической партией. Это весомый вклад кинематографистов в подготовку к двум великим датам — пятидесятилетию Октябрьской революции и столетию со дня рождения Владимира Ильича Ленина.

По-прежнему одной из главных продолжает оставаться в советском киноискусстве тема Великой Отечественной войны и борьбы с фашизмом. В ее решении участвуют и мастера художественного кинематографа и документалисты. Я имею в виду прежде всего унылый, страстный, гневный фильм Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» и эпическую ленту Романа Кармена «Великая Отечественная...».

Весьма отраднo, что теперь ликвидирован наконец разрыв между уровнем картин, выпускаемых Москвой, Ленинградом, с одной стороны, и студиями союзных рес-

публик — с другой. Из названных мною хороших произведений почти половина создана именно там. Очень обещающее явление — приход в кинематограф большого отряда талантливейшей молодежи. Кроме уже названных, можно упомянуть режиссеров Э. Климова, П. Арсенова, М. Богина, сценариста А. Агабабова, оператора Ю. Сокола, актеров Н. Величко, Н. Михалкова...

Однако неверно было бы представлять дело так, будто все в нашем кинематографическом хозяйстве обстоит гладко и хорошо. Не может не тревожить все еще существующий разрыв между лучшими произведениями и «массовой кинопродукцией». Огорчительно и то, что появляются еще такие произведения на революционную тему, которые сделаны руками холодных ремесленников, людей малоталантливых. Это было, в частности, подтверждено на недавно прошедшем в Союзе кинематографистов обсуждении картин, посвященных В. И. Ленину.

Надо сказать, что подобные обсуждения — один из результатов перестройки работы союза после учредительного съезда. Если раньше они порой превращались в формальные «мероприятия», то сейчас мы стараемся проводить их как подлинно творческие обсуждения, вовлекаем в них большое количество интересных участников.

По поручению своего съезда Союз кинематографистов вместе с Комитетом по кино начали еще одну очень важную работу. Мы сейчас наметаем те меры, которые помогут радикально улучшить деятельность киноиндустрии. Это чрезвычайно важная для нас проблема, к разрешению которой надо подойти продуманно и без ненужной спешки.

Мы наметаем также организацию всесоюзного киноцентра, в котором консолидировались бы все научные силы, работающие в области кино. Это должно быть творческое учреждение, изучающее весь комплекс кинематографических проблем, в том числе — что имеет особенное значение — изучающее зрителя. Именно киноцентр будет работать со зрителем и с многочисленными киноклубами, уже существующими в нашей стране. Он должен обладать собственной фильмотеккой, содержащей отечественную и мировую классику, и музеем советского киноискусства.

Каждый советский человек, на каком бы участке он ни работал, встречает партийный съезд производственно-творческими успехами. Мы рады, что и кинематографистам есть чем рапортовать съезду. В максимально полном выявлении идейных, художественных возможностей самого массового из искусств заинтересованы миллионы советских людей.

Здесь вы видите кадры из новых советских фильмов.



ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ



ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ



НИКТО НЕ ХОТЕЛ УМИРАТЬ



ЗВОНЯТ, ОТКРОЙТЕ ДВЕРЬ ЗДРАВСТВУИ, ЭТО Я



КРУГЛЫЙ  
СТОЛ  
«СОВЕТСКОГО  
ЭКРАНА»

ИННА ГУЛАЯ

«...Солнце горит на огромном и прекрасном лице Шуры Солдатовой, — ее рыжеватых глазах. Грубо подрубленные волосы бьют ее по глазам. Движением головы она отбрасывает их. Они опять бьют. Она опять отбрасывает. Они опять бьют. В блеске и ветре утра, в тугой футболке, в стиснутой юбке шагает «номсомольская богиня» двадцатого столетия, и двое мальчишек едва поспевают за нею», — читаем мы каталогские строки в сценарии.

Шура Солдатовая это олицетворение наступающей эпохи, ее боевой романтики и вполне реальная очаровательная девушка, работающая художницей «живой газеты» на стройке. Притворявшись поближе, можно заметить, что футболка ей тесновата и лопнула под мышкой, а перестраиванная юбка стала коротка и едва прикрывает колени. Девушка ловко и крепко сложена, легко двигается. У нее сильные загорелые руки и детская, милая улыбка. И в то же время Шура — «поиум для народа», все парни на стройке неминуемо влюблены в нее.

Шуру в фильме «Время, вперед!» сыграла актриса Инна Гулая.

«Широко, двумя руками распахни ворота экрана, и упрugo, смело и весело выйди к людям, и загляни им в глаза взглядом, исполненным ожидания чуда» — такую надпись-пожелание сделал режиссер М. Шейдер на рабочем экземпляре сценария, по которому актриса готовила свою роль. В этих словах она нашла ключ к образу.

Мне очень повезло, — рассказывает Гулая, — я силась уже в пятом фильме, и все мои работы не похожи друг на друга. Пожалуй, самой интересной для меня была роль Оли в картине Василия Ординского «Тучи над Борском». Она нравилась мне своей незавершенностью, эскизностью.

По существу, характер этот рождался на глазах у зрителя. Пройти со своей героиней от первого надра до финала фильма, «найти» ее — было самое ценное и самое увлекательное для меня.

И действительно, глядя на работу Инны Гулая в фильме «Тучи над Борском», поражаешься, как тонко и точно сумела девятнадцатилетняя актриса понять и передать на экране всю сложную и противоречивую гамму переживаний героини, движение ее мыслей и чувств, все ее поступки.

Актриса никогда не работает воплоти, никогда не отмахивается от маленьких, эпизодических ролей, за каждой она стремится видеть судьбу человека, его биографию, в каждой находит для себя интересные мысли. Наверное, поэтому все ее героини так не похожи друг на друга, так индивидуальны.

— Сейчас в кинематографе, — говорит Инна, — очень распространен образ чрезвычайно милой, приятной, обаятельной девушки, ничем не примечательной внешне — ни характером, ни своей судьбой. По всей вероятности, она имеет право на существование в искусстве, но мне, честное слово, гораздо интереснее играть сильный, самобытный характер в острой драматической ситуации.

Сейчас Гулая снимается в фильме Г. Шпаликова «Долгая счастливая жизнь». Это картина о девушке, удивительно позитивной и искренней в своих чувствах. Ее поступки подчас не поддаются поверхностному рационалистическому анализу, они несомненно шокируют обывателя, приводят его в замешательство. Некоторая эксцентричность Лены, видимая противоречивость ее поведения на самом деле скрывают точную и последовательную логику.

Кто знает, может быть, сыграю Лену, актриса признается нам, что это роль, которую она так терпеливо ждала!

Н. Уфимцева

РЕШЕНИЯ СЕНТЯБРЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС (1965 г.) — В ЖИЗНИ!

РЕШЕНИЯ СЕНТЯБРЬСКОГО ПЛЕНУМА ЦК КПСС (1965 г.) — В ЖИЗНИ!

Решения сентябрьского Пленума ЦК КПСС (1965 г.) по совершенствованию планирования и усилению экономического стимулирования производства относятся и к такой области деятельности, как кино, ибо кинематограф одновременно искусство и производство, творчество и отрасль народного хозяйства.

Как решения Пленума отразились на кинопроизводстве? Что они могут дать кинематографу? Каким образом будут способствовать улучшению качества картин? Что нужно сделать для улучшения работы студий в новой пятилетке? Эти и другие вопросы были поставлены в беседе с организаторами кинопроизводства и экономистами, собравшимися недавно за круглым столом «Советского экрана».

В этом интересном разговоре приняли участие начальник Главного управления художественной кинематографии союзного Комитета по кино, заслуженный деятель искусств, режиссер Ю. Егоров; его заместитель М. Литвак; начальник планово-финансового управления комитета Ю. Никольский; его заместитель В. Рютова; начальник отдела труда и зарплат управления Л. Иванова; заместитель генерального директора студии «Мосфильм» Р. Семенов; директор Второго творческого объединения «Мосфильма» И. Бец; корреспондент журнала С. Черток.

Ю. ЕГОРОВ. Мы собираемся коренным образом пересмотреть всю систему работы в кинематографе — экономическую, организационную, производственную. У нас есть очень много, слишком много фильмов, не удовлетворяющих потребностей зрителей, не отвечающих задачам, которые поставлены партией перед кинематографом. Разговоры о том, что нужно выпускать хорошие фильмы и не нужно плохие, идут давно. Решения сентябрьского Пленума говорят о том, что необходимо найти экономические рычаги, которые способствовали бы решению проблемы. Один из ее аспектов в том, что производство фильмов обходится слишком дорого.

В. РЮТОВА. Это не совсем правильно. Картинки дороги в том смысле, что они требуют значительных затрат на производство. Но как-то бы ни были эти затраты, если картина окупилась и приносит доход, она перестает быть «слишком дорогой».

Ю. ЕГОРОВ. И все-таки, как ни самоутешительны эти слова, бесполезно, что производство каждого фильма исчисляется сотнями тысяч народных рублей. Сергей Михайлович Эйзенштейн как-то подсчитал, что с момента зарождения авторской мысли до выхода фильма на экран, во всем этом долгом и сложном процессе, участвуют люди четырехсот профессий. И естественно, что мы — и художники, и экономисты, и организаторы кинопроизводства, — все мы думаем о совершенствовании организационной и экономической структуры кинопромышленности. И, наконец, самое главное. Стоимость производства важная, но только одна сторона вопроса. Экономическое стимулирование должно быть направлено не только на удешевление, но в первую очередь на улучшение качества картин, их идейно-художественных достоинств, ибо воспитательное, идеологическое значение киноискусства никакими цифрами не исчислишь.

Р. СЕМЕНОВ. Мы знаем очень дорого, если иметь в виду абсолютную стоимость их производства, фильмы, которые в силу своих художественных, идеологических достоинств принесли огромный доход — и материальный и моральный. Например, «Живые и мертвые», «Оптимистическая трагедия».

Ю. ЕГОРОВ. Тем более согласен с этой поправкой, что прошедший Первый учредительный съезд кинематографистов СССР целиком был посвящен именно этой проблеме. На съезде говорилось о необходимости постоянно заботиться об идейно-художественном уровне и доходности произведений до широких народных масс.

Ю. НИКОЛЬСКИЙ. Задача рационального ведения хозяйства и расходования средств и в производстве и в прокате — очень важная проблема. Но решения сентябрьского Пленума заставили нас идти дальше, думать о прямой материальной зависимости людей, делающих фильмы, от результатов проката, от того количества зрителей, которое посмотрело эти фильмы. Подчеркиваю: не от суммы кассового сбора, а именно от количества зрителей. Ибо это не одно и то же: цены на билеты разные и число зрителей при одной и той же сумме сбора может быть разным. Вышедшая же система поощрения студий и их работников не связана с прохождением фильма в прокате, с тем, приняли ли его зрители или не приняли. Создание новой, научно обоснованной системы — дело непростое. Это связано с улучшением планирования, расширением прав самих предприятий и ответственности их коллективов, рациональным ведением хозяйства. Создание фильма — дело дорогое, и расходы должны быть производительными. Это важнее, чем абсолютная стоимость фильма. Большая или малая стоимость его — понятия





М. ЛИТВАК



Ю. ЕГОРОВ



И. БИЦ



Ю. НИКОЛЬСКИЙ



В. РЮТОВА и Л. ИВАНОВА



Р. СЕМЕНОВ

С. ЧЕРТОК

относительные. Производительность расходов связана и с улучшением работы проката, а на прокат чаще всего жалуются зрители. Одна из основных проблем проката — научное определение количества копий фильмов. Решением этих и многих других проблем мы и заняты сейчас, разрабатывая проект новой системы.

Л. ИВАНОВА. Почему она необходима? Потому что существующие на студиях порядки позволяют выплывать за фильмами, дорогие и не имевшие успеха у зрителей, значительно большие суммы, чем за фильмами, которые стоили меньше и прошли с большим успехом.

М. ЛИТВАК. А теперь в зависимости от того, сколько стоил фильм и какой доход принес, будет определяться материальное положение студии и их работников. Комитет по кино и Союз кинематографистов создали комиссию, которая выработала соответствующие предложения.

И. БИЦ. Почему с таким энтузиазмом работала эта комиссия, образованная из людей разных профессий: режиссеров, писателей, экономистов, производственников и даже ученых? Потому что до сентябрьского Пленума дело сводилось к тому, что на все случаи жизни имелись инструкции, положения и указания. В соответствии с ними мы и работали. Я уже пятнадцать лет в кино. За это время мы не раз делали попытки совершенствовать систему кинопроизводства. Все они начинались словами: «В целях дальнейшего подъема...» А подъема не происходило. Не было главного — научного, экономического стимулирования производства. Попытки исходили из субъективных представлений, а не из экономически обоснованных факторов. Главная задача не в том, чтобы снять плохого директора и заменить его хорошим, а в том, чтобы создать такие условия, которые заставили бы весь огромный коллектив студии и каждого человека в отдельности отдавать делу все свои силы. И в этом мудрость решений сентябрьского Пленума. Тогда сразу будет видно, кто хороший работник, а кто плохой. Эта новая система повлияет на качество фильмов. Мы избавляемся от субъективных оценок картин разными комиссиями и ставим художника и студию перед альтернативой: сделай хорошую картину — получишь доход, не сделаешь — не получишь. При действующей системе главное — сдать работу в срок и уложиться в смету. Уже говорили о чудовищном противоречии существующих порядков, при которых нам выгодно делать именно дорогие фильмы. При новой

системе все мы — от генерального директора студии до разнорабочего — будем находиться в прямой зависимости от оценки нашего труда зрителями.

С. ЧЕРТОК. Вы хотите поставить студии и художников кино в материальную зависимость от результатов проката, от количества людей, посмотревших картину. Но как быть с фильмами, которые собрали много зрителей, но по своим художественным и идейным качествам являются слабыми, а то и просто плохими?

Ю. ЕГОРОВ. Мы исходим из того, что в оценке фильма последнее слово должно принадлежать не узкому кругу профессионалов, а десяткам миллионов зрителей. Но из-за кризиса в некоторых жанрах — приключенческом, научно-фантастическом, комедийном — возможны неточности в такой системе оценки, так как, несмотря на слабость фильма, зрители охотно идут смотреть произведение любимого жанра, ибо сейчас у них нет выбора. В разрабатываемой системе эта ситуация поддается известной корректировке, в частности, будет учитываться популярность жанра. С другой стороны, успех произведений этих жанров у зрителей при новой системе материального стимулирования приведет к тому, что крупные, талантливые мастера искусства не будут избегать этих жанров. Следовательно, повысится качество таких произведений.

С. ЧЕРТОК. Но можно представить и другую ситуацию, при которой фильм новаторский, экспериментальный, сделанный большим художником, соберет малое число зрителей, потому что язык его непривычен и нов. Как быть в таком случае с материальным стимулированием в рамках новой системы?

Ю. ЕГОРОВ. Все зависит от конкретного фильма. Если это эксперимент ради эксперимента и зритель не принял и не понял его, малое вознаграждение закономерно. Если экспериментальное и новаторское произведение обогащает язык кино, совершенствует его формы, если это эксперименты в интересах зрителя и принятии им, новая система особенно стимулирует такие опыты. Например, короткометражка «Двое», сделанная по экспериментальному принципу, завоевала всеобщий успех у советского и зарубежного зрителя. «Свадьба», фильм тоже члена комсомольского, фильм без текста, с применением новых методов монтажа и съемки, имеет, если можно так выразиться, сокрушительный успех. Таким образом, новая система стимулирует художественное творчество и

ограждает от художников, не дорожащих мнением тех, для кого создается фильм.

Р. СЕМЕНОВ. И все-таки нередко бывает, что фильм новаторский не сразу находит широкого одобрения и понимания. Зато живут такие фильмы, как правило, дольше. Если в первый год проката их смотрят не очень интенсивно, то на третий год они побивают все рекорды по числу зрителей. Таким фильмам могут быть продлены сроки, в течение которых определяется их успех у зрителя.

Ю. ЕГОРОВ. И я могу привести вам примеры: «Летят журавли» и «Баллада о солдате» начали завоевывать успех после шести или семи месяцев демонстрации и только к концу года и на второй год проката собрали такое количество зрителей, которое действительно побило все рекорды. И до сих пор, уже много лет, эти картины не сходят с экранов. Проблема стимулирования таких фильмов будет решена.

С. ЧЕРТОК. В № 3 нашего журнала (1966 г.) рассказывалось об экспериментальной творческой студии, одна из задач которой — экономическая эффективность и совершенствование порядка кинопроизводства. Как согласуется опыт работы этой студии и разрабатываемая новая система материального стимулирования?

Ю. ЕГОРОВ. Создание экспериментальной студии говорит о том, что мы уже давно ищем пути улучшения кинопроизводства. Экспериментальная студия — первый шаг на пути этих поисков. Все положительное, накопленное опытом экспериментальной студии, будет распространено на всю кинематографию.

Р. СЕМЕНОВ. Проект экспериментальной студии разрабатывался до сентябрьского Пленума, и ее деятельность в значительной степени была ограничена. Сейчас мы можем сделать шаг вперед.

Ю. ЕГОРОВ. В одной беседе мы, естественно, не смогли осветить все вопросы. Генеральный смысл наших размышлений в том, чтобы найти такие экономические рычаги, которые позволят студиям привлечь к созданию фильмов наиболее талантливых, наиболее интересных художников.

Мы стремимся к тому, чтобы студии и все, кто на них работает, были экономически заинтересованы в разном подъеме идейно-художественных качеств наших произведений.

С. ЧЕРТОК. Позвольте от имени редакции и читателей журнала поблагодарить вас всех за рассказ.

## Коротко

М. П. ЕФРЕМОВ был РУКОВОДИТЕЛЕМ первой советской кинематографической организации «Совинно». Он участник революционного, член Военно-революционного комитета Петрограда, один из активных участников Октябрьского восстания, член партии с 1914 года. В клубе Моснобнаго завода

«Динамо», где последние годы работал М. П. Ефремов, отметили 70-летие со дня его рождения. Юбилея поздравили старые товарищи, кинематографисты, Академия наук СССР.

М. П. Ефремов награжден орденом Трудового Красного Знамени. «СССР — ГОД 1966». Так называется полнометражный документальный широкоэкранный со стереофоническим звуком фильм-репортаж, создание которого будет приурочено к 50-летию Совет-

ской власти. Его авторы — рижские документалисты. Сценарист Г. Фраим, режиссеры У. Браун и Б. Велде, операторы Р. Пий, В. Кросис и Р. Круминьш.

ТЫСЯЧНЫЙ НОМЕР киножурнала «Советская Латвия» выпущен в Риге.

ВЕРА СТРОЕВА, недавно закончившая фильм «Мы, русский народ», готовится к экранизации романа Н. Чернышевского «Что делать?».

МЕЖДУНАРОДНАЯ ДЕКЛАРАЦИЯ МЕЖДУ ФЕДЕРАЦИЯМИ ЖЕНЩИН отменила в конце 1965 года свое двадцатилетие. Ее деятельностью занимается картина «Центральные документы» фильмов «Клятва над холмобелью» (сценарий Г. Шерговой, режиссер Т. Лаврова).



# ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!

Реплика в споре

**О**громный развороченный карьер. Взыбленная земля. Экскаваторы, телеги, люди. Масса людей. Бинобль блуждает по панораме строительства: бесцельно рассыпается букет дальнего взрыва... похоронная процессия... ведут слона... толпы ребятишек... беременная бабенка... бараки... бараки... бараки...

Все — на еле слышной музыке циркового оркестра, балаганно-примитивной и меланхоличной.

Здесь вся жизнь — с рождением, трудом и смертью. Здесь вся Россия, вздыбленная революцией, вся, как на геологическом срезе, — в гомоне, движении, сиданиях...

Казалось бы, из-за чего родиться спорам? Разве все содержание фильма «Время, вперед!» не предназначено для сегодняшнего кино и не бесспорно? Однако мнения о нем слышатся разные и подчас неожиданные:

— Тридцать лет назад цены бы этой картине не было. Но сегодня, когда мы знаем, что именно в те годы

*Ребята на стройке называют Марулиса верблюдом. В этом, может быть, и есть зерно образа, созданного С. Юрским: трудолюбие, терпение, застенчивая хязкость и... безудержная аспильчивость*

*— Побрить голову! — вот что прежде всего решил Владимир Каишур, приступая к работе над ролью Ханумова. Смелое «творческое решение»!..*



*В Шуре Солдатов которую играет Ин Гулай, мы искали образ «комсомольских богинь» 1930 го*

## ЭТО — ПРО РЕВОЛЮЦИЮ

зарождался культ личности, странно смотреть талантливый фильм, в котором нет никакого исторического анализа этого явления с позиций сегодняшнего дня...

— Очень полезно посмотреть молодежи: пусть знает, как их年代 индустриализации да цивилизации доставались... Это вам не текст отключать...

— Слава богу, мы сегодня пришли к выводу, что реальный план — это то, что надо выполнять, а не перекашивать всю экономику его «перевыполнением». К Катаеву претензий никаких: книга написана в 1931 году. Но Швейцер-то делал фильм в 1965-м!

— Редкой точности кинематографический эквивалент катаевской прозы — тот же темп, та же «сумасшедшинка» в описании событий и характеров. И все это не бескрылым пересказом, а средствами кино, неожиданными кинематофорами, музыкой... Как передано дыхание времени, как верны люди! Поистине историческая поэма, слепок эпохи...

Никогда еще в нашем кино не был так вдохновенно показан труд!

Эти немногие, случайно услышанные или записанные в беседах точки зрения на фильм «Время, вперед!», поставленный М. Швейцером и С. Милюкиной по сценарию В. Катаева и М. Швейцера, принадлежат рядовым зрителям, критикам-профессионалам, мастерам кино. Примеры разногласий можно было бы и продолжить, но основные полярные мнения здесь уже присутствуют. Я бы хотела поставить рядом и свою точку зрения.

...На просторном полотне широкого экрана, где-то в середине, по диагонали, светятся неудобочитаемые буквы: «Совкиножурнал... № 17/280... 1930 год...»

В темле будоражающей музыки Г. Свиридова, увлекающей нервной ломаной мелодией, перед зрителем — хроника почти сорокалетней давности. «Марш мощи», — гласит горделивая надпись. А в кадре — колонна красноармейцев, кавалеристы на белых конях, несколько танков...

Строительство торгового флота... Лекция о происхождении человека... «Невиданная машина!» — кричат огромные буквы титра. А в кадре — смешной старенький паровозик, который пытаются догнать всадники на конях и верблюдах...

Старая хроника сегодня — как воспоминания детства. Она и волнует, и умиляет, порою смешит, порою вызывает грусть.

...Крупная красивая голова мертвого Маяковского... Плачущий Асеев в почетном карауле...

*Давно ли Л. Куравлев блистнул эпизодической ролью в моем фильме «Мичман Панин»? А сегодня... заслуженный артист РСФСР создал очень интересный образ одного из героев Машинки...*



*Муж и жена — Костя Иценко и Феня.*

*Юмор и комизм в их игре*

*умножены на абсолютную правду и искренность, собственные и артистке МХАТ Елене Королевой и студенту ВГИК Александру Янгареву*





После роли Оли Трегубовой  
Тамаре Сежиной  
ничего не страшно:  
Катюша Маслова и Оля —  
это как два полюса



«Мах золотик, да дорог» —  
это невольно вспоминаешь,  
когда смотришь  
на Катю в исполнении  
Парисы Кадочниковой

Роль Клары — одна сцена.  
Но с какой мастерством  
она сыграла  
Татьяной Лагровой



Мы и не замечаем, как за очередным титром «Советкиножурнала» начинается фильм. Не пытаетесь обнаружить переход от увертюры к фильму — это просто невозможно сделать. Вы опомнитесь только тогда, когда заметите, что узкий экран стал широким, зернистая и побитая пленка прояснилась, кричлиса музыка и вступили шумы стройки.

Поже, где-то в середине фильма, когда сестра Маргулиса Катя будет бежать к трамваю, повторяя про себя поручение брата, авторы фильма опять позволят себе этот прямо-таки щегольски-неотразимый прием: Катин шепот будет слышаться на кадрах старой московской хроники с подлинными трагедиями, прохожими и извозчиками. И настолько неотделим будет подлинность фильма от подлинности хроники, что вам удастся распознать аставку только по качеству изображения — серому и мертвому.

«Так, может, в этом и загадка фильма? — подумалось мне. — Может быть, все его обаяние именно в том, что авторы заделались целью восстановить перед нами во всей документальности давно ушедшее время, создать своеобразный «натуральный» памятник, прорубив окошко в прошлое: смотрите, мол, как это было?»

Но, раздумывая над «временем», я поняла, что фильм совсем не безвольное и скрупулезное копирование действительности. Он насковзывает авторский, насковзывает тенденциозный, организующий весь богатейший материал быта и времени вокруг авторского замысла, поставивший на службу этому замыслу все средства киновыразительности.

...В последнем фильме А. Володина и А. Митты «Звонят, откройте дверь» двенадцатилетняя героиня совершенно точно отвечает, зачем нужно «красным следопытам» разыскивать первых пионеров: «Чтоб воспитывать подрастающее поколение на примере отца».

Неужели фильм «Время, вперед!» просто, не мудрствуя, рассказывает в назидание потомкам, как, несмотря ни на что, советский народ строил социализм? Неужели только эта задача, понятная двенадцатилетним детям, была в его основе?

Думаю, что не только эта.

Если произведение искусства делается для назидания и примера, — оно неминуемо переходит из круга «наглядных пособий при изучении...». Наглядное пособие — вещь необходимая и чрезвычайно полезная, но не имеющая никакого отношения к искусству. И в то же время истинное искусство (вот ведь казус!) всегда несет в себе элемент назидания. Грубо говоря, оно агитационно. И это потому, что содержание истинного искусства всегда — отставание авторского идеала. Весь вопрос: какое же это идеал? Про что нам рассказывать и за что агитировать «Время, вперед!»

«Вопреки трезвой логике» не экономя силы перед сменой, ребята из ишенковской бригады носятся, как черти, по настилу, играют танками... В хаотическом движении людей и тачек — приглядитесь, и вы заметите внутренний рисунок. Этот рисунок станет совсем четким, когда бригада будет работать в бурене.

...Натурный ритм, напряженные руки и тела, глаза, залитые потом, лица в тумане цементной пыли.

Лопата, бочка с цементом, лопата, бочка...

Опрокидывается тачка щебенки, тачка цемента, беззвучный в грохоте бурана ляг ковш... Опять щебенка, опять цемент... Парень в пылевых очках, парень в тобетке, парень в шапке, парень в сплещевке... Тачка щебенки, тачка цемента...

Замедленная бураном мозаика движения втягивает не хуже дижового ритма. По ритму и рисунку это напоминает... танец!

Я начинаю размышления о пафосе и смысле фильма с очень неожиданной стороны — с его пафоса.

Как редко нам удается делать это в разговоре о произведениях сегодняшнего кино! Мы выводим обычно пафос фильма из драматургической линии, из характеров, диалогов... С облегчением вспоминаем что-то из прямой речи героев, что позволяет нам сформулировать смысл картин цитато и доказательно.

Но во «Время, вперед!» насколько не помогут привычные способы прочтения авторской мысли. Картина настолько многолюдна и многогеройна, что главного положительного персонажа, который помог бы нам своим героическим характером, просто нет. И диалог не поможет: он бытовой. И драматургия не поможет: ее все равно что нет. Она такая «коротенькая», что ее просто не хватает на этот большой двухсерийный фильм. Если пользоваться привычными словами, теми самыми, что «вешают, как платье», то сюжет сводится к тому, как бригада Ищенко стала на станковскую вахту...

Так прокомментировал эти снимки режиссер-постановщик фильма М. Швейцер.

Но вернитесь мысленно к художественной ткани фильма.

Она спланируется с «натуральностью» лишь в некоторых специально рассчитанных деталях.

Здесь и предельно достоверный быт барака, и роддом, и столовая. Все — вплоть до телефонной станции и массовой сцены у почты — поражает тонкой передачей атмосферы 30-х годов. Именно эти сцены да еще актеры (коллекция блестящих актерских работ, которые требуют отдельного разговора) заставляют нас поверить в документальную точность фильма.

Но во всем строе картины, во всем авторском замысле быт — лишь детали. Главное в другом.

Вглядитесь в плакаты, вырубленные лица Сметаны, Ищенко. Почувствуйте стихию толку, футболки, рубах навыпуск, кепок, лаптей... Приглядитесь к ритмично-танцевальным сценам труда, к аскетическим плоскостям декораций — стенам тепляка, баракос и вагончиков, как настилам... Все это из живописи 20—30-х годов — из Дейнеки, Петрова-Водкина... Где-то нарочито плоско, где-то примитивистски однозвучно. Эта живописная условность и однозвучность не просто переносят нас в атмосферу тех лет. Она еще и несет в себе пафос авторского замысла, — ведь речь идет о таких простях, корневых и огромных вещах, что режиссер решил рассказать об этом без подробностей и полутонов.

И когда мы окунаемся в пластику экранного действия, в широкий размах экрана, на котором — развороченный котлован, людские массы — на втором, третьем, пятом плане, когда мы ощутим постоянное внутреннее кипение действия, то поймем отлично, что происходящее перед нами — не просто «труд», не просто «соревнование» и не просто «строительство социалистической индустрии». На экране — Россия. Вся Россия, перевернутая революцией. На экране происходит то, на что способен народ, освобожденный для творчества.

Фильм — про силу революционного инстинкта к единению. Фильм — про революцию.

Вот в том-то и значение «Времени» в жизни сегодняшнего кино, в том-то и трудность его зрительского восприятия, что надо отставить наши привычные и такие уютные способы смотреть фильмы и взглянуть на экран совсем другими глазами, глазами, которые умеют видеть не только сюжет, но и всю художественную ткань фильма.

Однако фильм станет ясным до конца лишь тогда, когда мы сможем откататься еще от одного традиционного представления.

Мы привыкли к тому, что «про революцию» — это когда семнадцатый год, Временное правительство, штурм Зимнего. На худой конец гражданская война — это еще про революцию. А когда «касают бетон» — какая же это революция? Это уже про индустриализацию.

Как мы глухи иногда к законам искусства! Как часто мы пытаемся напрямую объединить мысли произведения, его «душу живу» с жизненным материалом, на котором эти мысли выросли!

«Время, вперед!» — не про «бетон», не про начало культа личности и не про методы планирования.

«Время, вперед!» — поэма о революции. О самом наиглавнейшем в революции — о разбуженной народной силе, о радости творческого труда, о созидании.

Тема народного инстинкта к единению во имя задач, поставленных историей, всегда была вечной и благороднейшей темой исследования для искусства. Рассказывая о партизанской войне 1812 года, Лев Толстой назвал этот инстинкт «душиной народной войны». В разные моменты истории его можно назвать по-разному. Дело не в названии. Дело в том, что тема эта неистощима, всегда жива, всегда современна и, я бы сказала, всегда злободневна.

Она злободневна, когда народ в революционном действии, и злободневна, когда способность его к движению творческому тлеет подспудно.

Сегодня подчас думают, что революция осталась в 20-х годах, что это история. Думают, что наша жизнь уже повседневность: работа, быт, строительство.

Но появляется «Время, вперед!» и снова напоминает нам, что революция никогда не кончалась. Она — внутри каждого из нас.

Авторы фильма «Время, вперед!» увидели в старом романе Катаева, написанном как хроника, как свидетельство очевидца, материал для этого поистине вечного художественного исследования.

«Время, вперед!» — принципиально интересное явление в жизни сегодняшнего киноискусства. Как всякое интересное произведение, фильм этот заслуживает долгих и разносторонних размышлений со стороны своих зрителей.

Я предложила читателю свою точку зрения.

Инна Левшина





**Узбекский режиссер Камил Ярмагов приступил к съемкам художественного фильма «Поэма двух сердец» — по сценарию Ш. Рашидова и В. Витковича. На главные роли утверждены танцовщица ансамбля танца Туркменки Жанна Смелянская и артист драматического театра города Орджоникидзе Беймурат Ватаев.**

**На фото — героиня и герой будущей картины.**



**Анатолий Иванович (Н. Еременко), браконьер (А. Суснин, справа)**

## ЕГЕРЬ С МЕЩЕРЫ

**Главный герой фильма «Погоня», который закончен сейчас на Одесской киностудии, — Анатолий Иванович, егерь из глухого Мещерского края. Писатель Юрий Нагибин — по его сценарию режиссеры В. Исаков и Р. Василевский поставили картину — много лет знаком с ним и сделал егеря героем своих произведений.**

В основе фильма «Погоня» история о том, как егерь сванис за браконьером, и догнал его, и привел в охотничье хозяйство. В этой истории, быть может, и не было бы ничего необыкновенного, если бы не одно обстоятельство. Настоящий Анатолий Иванович (а фильм во всем следует жизненной ситуации) в боях под Изюмом потерял ногу. Ему не было тогда и двадцати лет. Конечно, сейчас, глядя, как он непринужденно, даже с каким-то изысканием ходит, совершенно не думаешь о постигшем его несчастье. Двадцать километров по болотам, через лесные буреломы... Для Анатолия Ивановича это — обычное дело... В фильме его роль исполняет артист Н. Еременко, но дублирует артиста во многих сценах подлинный герой произведения.

В истории с браконьером раскрывается характер этого человека: рыцаря, не способного ни при каких обстоятельствах покривить душой, всегда выполняющего свой долг до конца. Анатолий Иванович ведет в фильме бой не только и не столько с браконьером, сколько с косостью, равнодушием, с тупой злобой, отравляющей жизнь. Человек и природа, любовь ко всему живому, наделяющая человека мудростью хозяина, благородством творца, — такова тема картины.

Одесса

Наш юмор

## ПО УЛИЦАМ СЛОНА ВОДИЛИ...

**НА СЪЕМКАХ** иногда случается самое невероятное...

В Таллине, где снималась картина «Нулила наследника Тутти», которую ставит А. Баталов, сорвалась и улета в сторону государственной границы кукла — продавец шаров. Во избежание недоразумений об этом пришлось оповестить пограничников...

**ДРУГОЙ СЛУЧАЙ** произошел на съемках фильма «Сегодня — новый

аттракцион». Из зоопарка на съемочную площадку переводили самого большого «артиста» — африканского слона Бобо. По пути следования перекрывалось движение... В тот же день один ленинградец обратился на студию за справкой о том, что действительно кинематографисты «по улицам слона водили», так как факт этот стал причиной опоздания этого товарщика на работу.

## ПОЭМА О МОРЯКАХ

**Автор сценария и режиссер-постановщик фильма «Прощай» — прэт Григорий Полежаев — человек, романтически влюбленный в Черное море; лирика и гражданственность соседствуют в его стихах, в его сценариях...**

— Это рассказ о дружбе, о взаимной выручке, о благородстве, о подвиге, о жизни и смерти, о рае и аде. Удивительно переплелись они в жизни, — говорит он о своей картине. — Прообразы моих героев — живые люди с точным адресом. Эти люди мне бесконечно дороги. Я сам воевал на Черном море и (как всегда) пишу о том, что связано с моей жизнью.

На фоне моря, неба звучат в фильме стихи. Их прочтет за кадром голос поэта...

Звезды не умирают,  
Вечно качает ветра их...  
Звезды не умирают,  
Звезды еще вернутся,  
Этим все люди живы,

Этим себя и тещу ты...  
Звезды не умирают.  
Звезды — это надежды,  
Небесные звезды — синие.  
Все звезды земные — красные...

Картина «Прощай» снималась в Ялте, где и происходили более двадцати лет назад описываемые события. За несколько дней до освобождения Севастополя, в мае 1944 года, в Ялту пришел дивизион наших торпедных катеров... Из конца в конец бороздили они Черное море — воевали под Керчью, под Новороссийском...

В картине заняты актеры В. Авдюшко, Ж. Прохоренко, О. Стриженов, И. Перевалев, В. Шапкин, А. Вовк, Г. Костырева и другие.

Оператор Леонид Бурлака. Музыка — пишет композитор М. Таривердиев.

Т. Кулаковская  
Ялта



**Чудаков (В. Шапкин) и Галина Сергеевна (А. Вовк)**



## ПОСЛЕДНИЙ РОСТОВЩИК



Ростовщик (З. Дусматов)

Усохранившихся до наших дней древних городских ворот Талипач бродят нищие дервиши, кричат верблюды. Опясаные ковровыми ремнями, в четырехугольных колпаках стоят на часах бородастые стражники-каландары... Создатели картины «Смерть ростовщика» хотят как можно достовернее показать облик, обычаи и нравы дореволюционной Бухары. В сценарии, написанном режиссером Т. Сабировым и И. Луковским по одноименной повести Садрриддина Айни, действие происходит в этом городе.

Зрители увидят его пестрые извилистые улицы, мечети и медресе, старинные гробницы и торгую «Обхона», торговую контору и восточный базар, мусульманское кладбище и банк. Они познакомятся с жителями этого города. Авторы картины стремятся точно следовать произведению классика таджикской литературы.

Повесть С. Айни «Смерть ростовщика», переведенная на многие языки и неоднократно переиздававшаяся и у нас и за рубежом, рассказывает о страшном мире собственников, о дикости и самодурстве, освященных шариадом, о феодально-ростовщическом строе бухарского эмирата и о крушении этого мира угнетения и наживы.

Центральную роль ростовщика играет народный артист республики Зохир Дусматов — он снимался в фильмах «Сыну пора жениться», «Судьба поэта», «Знамя кузнеца». В образе этом своеобразно сплелись черты Плюшкина, Гобсека, Иудушки Головлева, и это дает богатые возможности актеру.

В фильме заняты также актеры Х. Абдуразаков, А. Ходжаев, А. Мухамеджанов, М. Шария. Оператор — А. Мансуров.

М. Сеини

Душанбе



Известный грузинский комический актер И. Хвичива в роли К. Хускинадзе в кинокомедии режиссера К. Мгеладзе «Простите, вас ожидает смерть».



Короткометражка «Девчонка с буксира» — диплом агиковцев, режиссера М. Толмачева и сценариста Н. Гибу, — скоро выйдет на экраны. В роли веселой, боевой девчонки с буксира дебютировала воспитанница Одесской студии киноактрисы Ирина Савченко. Операторы В. Ильчук и Ф. Фельдман.

На фото — Ирина Савченко в роли Линки.

## ТАЙНЫ ПРИРОДЫ

Каждый из нас привык к свету и солнечному теплу настолько, что просто не замечает их, воспринимая как нечто само собой разумеющееся. И зеленой ниюго не увидишь — даже зимой мы встречаемся с ней на каждом шагу...

Но удивительное всегда рядом! И авторы фильма «Охотники за солнечными лучами» ведут зрителей в увлекательное путешествие в мир науки. Уже первыми кадрами они заставляют задуматься над одной из миздрейших и до сих пор не раскрытых тайн природы — таинной фотосинтеза. Поэтому в картине нет традиционного «каппи энда» — еще не пройден до конца лабиринт загадок.

В «Охотниках за солнечными лучами» можно встретить представителей самых различных профессий: биологов и химиков, биофизиков и кибернетиков. Мультипликация знакомит с основной схемой процесса фотосинтеза. Это — то, о чем ученые знали уже сравнительно давно. Но дальшие поиски усложнились. Опыты на открытом участке Института физиологии растений АН УССР... Станция искусственного климата в Москве... Оригинальные эксперименты ленинградских биокибернетиков.

Авторы фильма — сценаристы В. Лугаенно и А. Манерин, режиссер И. Ставиский, оператор Г. Христин (Киевская студия научно-популярных фильмов) — ведут зрителей в увлекательное путешествие в мир науки.

А. Яценко



Главную роль в фильме «Авдотья Павловна», который ставится на Одесской киностудии, будет исполнять львовская актриса З. Дегтярева. Эта картина (сценарий И. Муратова, режиссер А. Муратов) говорит о моральной ответственности советского ученого перед наукой. Фильм направлен против лжеученых, конъюнктурщиков, нанесших огромный вред нашей сельскохозяйственной науке.

На фото — кинопроба к фильму «Авдотья Павловна». З. Дегтярева в заглавной роли.







Кадр из фильма  
«Похождения зубного врача»

## ПЕСЕНКА МАШИ ИЗ КИНОФИЛЬМА

Ой вы, приливы и отливы,  
Этой луны в вышине  
подчинены вы,  
И как бы ни были вы  
нетерпеливы,  
Вами, приливы, вами, отливы,  
Правит луна.

## «ПОХОЖДЕНИЯ ЗУБНОГО ВРАЧА»

Каждую ночь, горя не зная,  
Всходит луна, как заводная,  
Видно, на ней кто-то бывает,  
То зажигает её, то задувает.

Видно, на ней кто-то бывает,  
То зажигает ее, то задувает.

Но стоит луне чуть заветаться,  
Волны начнут петь, плясать,  
Куда-то скрываться,  
И не узнаешь, куда могли  
заветаться  
Шестая волна, седьмая волна,  
восьмая волна.

Вот и опять, в небе сияя,  
Всходит луна, волны считая.  
Вот и опять не досчиталась,  
Сколько их было в морях,  
Сколько осталось.  
Видно, опять волна стала  
волною,  
Просто волною над глубиною,  
Просто волною над глубиною.



В гримёрной...

# АЛИСА в стране ЧУДЕС



С большим удовольствием пишу о человеке, который сполна обладает одной таинственной, «особой способностью», имя которой — талант.

В театре много способных и талантливых людей, но эта актриса является безусловно одним из немногих феноменов сценического искусства. Убедиться в этом вы сможете, побывав хотя бы на одном из спектаклей с ее участием в Ленинградском театре имени Ленсовета. На сцене она дебютировала не вчера, и о ее театральных работах написано много. Сегодня же речь пойдет о другом.

Алиса Фрейндлих прибыла в светлую, деловитую, сияющую тысячами огромных ламп «страну чудес» — кинематограф.

Кинематографическая судьба актрисы началась давно. Она не один раз «пробовалась» на различные роли, как правило, побеждала своих конкурентов и... не проходила. Вновь приезжала в павильоны киностудий, вновь поражала кинематографистов своим удивительным дарованием и... снова не проходила. «Нефотогенична» — таким бывал заключительный диагноз всех ее неудач. А мы ведь воспитаны лишь на фотокиногеничном актере. Экран и открытки в киосках в большинстве своем предлагают нашему вниманию лишь актеров и актрис, которые прежде всего удовлетворяют этому требованию. Их лица, пусть они не всегда озарены светом таланта, пусть не всегда в себе индивидуальности и часто похожи одно на другое, неизменно фотогеничны. К тому же надо принять во внимание, что само это понятие за десятилетия существования «страны чудес» обросло, как ракушками, множеством штампов и стандартов. Не знаю, кто и когда впервые пробовал брешь в этом трудноподоходимом барьере, но это произошло, и сегодня трудно представить себе историю киноискусства без таких имен, как Мишель Симон, Чарльз Лаутон, Бурвилль, Анна Маньяни, Бэтси Блёр, Джульетта Мазина.

Фильм-притча «Похождения зубного врача» снимался по сценарию Александра Володина, известного театрального драматурга, который недавно начал писать для кино. У Володина есть одна примечательная особенность: его любимые герои всегда талантливы, пусть талант этот небросок и не сразу виден плохо вооруженному глазу. Умеешь любить и понимать хорошие стихи — ты талантлив; умеешь ты извлекать крупницы счастья из каждого мгновения жизни не только для себя, но и для других — ты талантлив. О добрых и нежных, странных людях с талантливыми руками, глазами, сердцами пишет этот писатель.

«Маша поет песню, аккомпанируя себе на гитаре. Некогда поэтов называли пев-

Фото  
А. Князева



Сцена  
из спектакля  
«Мой бедный  
Марат»



В темпе вальса

Каж-ду-ю ночь, го-ря не зна-я,  
вско-дит лу-на, как за вод-на-я. Вид, но, на  
ней кто-то бы-ва-ет, кто за-жи-  
га-ет е-е, кто за-ду-ва-ет.  
Вид, но, на ней кто-то бы-ва-ет, кто за-жи-  
га-ет е-е, кто за-ду-ва-ет.  
Ой вы, при-ли-вы, вы, от-ли-вы,

з-той лу-не в вы-ши не под-чи-не ны вы,  
и, как бы ни бы-ли вы не тер-пе-ли вы,  
ва-ми, при-ли-вы, ва-ми, от-ли-вы, пра-вит лу-на.  
Но сто-ит лу-не чуть за-зе-вать ся,  
вол-ны начнут петь, пля-сать, ку-да-то скры-вать ся,  
и не у-зна-шь, ку-да мо-гли за-де-вать ся ше-ста-я вол-  
на, со-ед-ь-я-я вол-на, вось-м-я вол-на. Вот и о-пять,

в не-бе си-я-я, восхо-дит лу-на, вол-ны счи-  
та-я. Вот и о-пять не до-счи-та-лась -  
сколь-ко их бы-ло в мо-рях, сколь-ко о-ста-лось.  
Вид, но, од-на вол-на ста-ла вол-но-ю,  
про-сто вол-но-ю над глу-би-но-ю.  
Вид, но, од-на вол-на ста-ла вол-но-ю,  
про-сто вол-но-ю над глу-би-но-ю.

Слова и музыка  
НОВЕЛЛЫ МАТВЕЕВОЙ



Алиса Фрейдлих

цами. Они сами сочиняли слова, сами придумывали музыку и сами свои песни исполняли. Такую песню поет и Маша. Как она поет? С удовольствием. Ведь только то, что поется с удовольствием, мы с удовольствием и слушаем — так начинается сценарий, с этого кадра начинается фильм. Машу играет А. Фрейдлих. Работа актрисы над этой ролью, очевидно, не безукоризненна, не лишена недостатков, но их надо отнести лишь за счет несовершенства режиссуры и очень резкой смены театраль-ного «климата» на кинематографический. Нас, членов съемочного коллектива, пора-жало в Алисе Фрейдлих все: и предель-ная скромность, и тайна ее артистического дарования, и ее музыкальные способности (речь идет не об оперной мощи ее голоса, а именно о большой музыкальности). В фильме она исполняет три песни непрофессиональных композиторов Н. Матвеевой и Ю. Кима. И все три исполняет по-разному. И неизменно «с удовольствием». Актриса предельно ответственна в работе, она умеет «организовать» свое вдохнове-ние, подчинить его своей воле.

Алиса Фрейдлих принадлежит к особой категории актеров. Это «актеры с тайной». Тайну эту понять трудно, объяснить нель-зя. Так ведь бывает и в других профессиях, и вы наверняка встречали таких удивитель-ных людей...

Алиса Фрейдлих — актриса с тайной, в которую я так и не смог проникнуть. На моих глазах и в театре и на съемочной площадке из простой женщины Алиса превращалась в нечто необыкновенное, власт-ное, будоражащее душу и мысли, озираю-щее людей радостью. Загадка ее воздейст-вия на зрителей неразрешима, как не-разрешима загадка любого настоящего таланта.

Говорят, Алисе еще не предлагали роли отрицательных героинь. Говорят, она и не смогла бы их сыграть с той же силой про-никновения и убедительности. Что ж, во-прос спорный. Знаю одно: мастерства и на отрицательных у нее хватило бы. Но по ду-ше, по характеру, по свойству натуры этой замечательной актрисе гораздо ближе ее теперешние героини — трепетные, чуткие, чистые женщины, которыми так щедро земля.

Сегодня, когда журнал представляет де-бютантку Алису Фрейдлих, мне хочется пожелать ей успеха у вас, читатель и зри-тель, так как талант, в том числе и ее та-лант, не существует вне «потребителя». В том и заключается его главное назначе-ние — дарить радость и счастье людям.

Э. Климов,  
кинорежиссер



# В фильме ставят

ПОД ТАКИМ ЗАГолоВКОМ В № 23 «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА» ЗА 1965 ГОД БЫЛА НАПЕЧАТАНА КОРРЕСПОНДЕНЦИЯ О СОВМЕСТНЫХ ПОСТАНОВКАХ СОВЕТСКИХ И ЗАРУБЕЖНЫХ СТУДИЙ.

СОТРУДНИЧЕСТВО СОВЕТСКИХ КИНОМАТОГРАФИСТОВ С КИНОФИРМАМИ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН ПРОДОЛЖАЕТ РАСШИРЯТЬСЯ.

К 50-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И 45-ЛЕТИЮ МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ СОЗДАСТ С МОНГОЛЬСКИМИ КИНОМАТОГРАФИСТАМИ СОСТОЯЩОЮ ИЗ НЕСКОЛЬКИХ НОВЕЛЛ ДОКУМЕНТАЛЬНУЮ ЛЕНТУ «РАДУГА НАД ДРЕВНЕЙ ЗЕМЛЕЙ» (АВТОРЫ СЦЕНАРИЯ В. ОСМИНИН И Ж. ЦУРЭВ, РЕЖИССЕРЫ Ф. КИСЕЛЕВ И Ц. ЗОНДРА).

СОВМЕСТНО С ИТАЛЬЯНСКИМИ И ЗАПАДНО-ГЕРМАНСКИМИ КИНОМАТОГРАФИСТАМИ «МОСФИЛЬМ» СОЗДАСТ КАРТИНУ О СПАСЕНИИ ЛЕДОКОЛОМ «КРАСИН» ПОЛЯРНИКОВ ЭКСПЕДИЦИИ НОБИЛЕ. БОЛЬШИНСТВО УЧАСТНИКОВ СОБЫТИЙ, В ТОМ ЧИСЛЕ САМ ГЕНЕРАЛ НОБИЛЕ, ЖИВЫ. РЕЖИССЕР МИХАИЛ КАЛАТОЗОВ И ПИСАТЕЛЬ ЮРИЙ НАГИБИН ВСТРЕТИЛИСЬ С НИМИ ВО ВРЕМЯ СВОЕЙ ПОЕЗДКИ В ИТАЛИЮ, ШВЕДИЮ И НОРВЕГИЮ.

«МОСФИЛЬМ» ПРЕДПОЛАГАЕТ ПРИВЛЕЧЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИЕ СТРАНЫ К СОЗДАНИЮ КИНОЭПОПЕИ «ОСВОБОЖДЕНИЕ ЕВРОПЫ» — О ПОСЛЕДНЕМ ПЕРИОДЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ. ЗАДАЧА КАРТИНЫ — ПОКАЗАТЬ ПОДЛИННОЕ ЗНАЧЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ПОДВИГА СОВЕТСКОГО НАРОДА, СОВЕТСКОЙ АРМИИ В РАЗГРОМЕ ГИТЛЕРОВСКОЙ ГЕРМАНИИ, В ОСВОБОЖДЕНИИ ЕВРОПЫ ОТ ФАШИЗМА. ФИЛЬМ, КОТОРЫЙ ПОСТАВИТ ЮРИЙ ОЗЕРОВ, ДОЛЖЕН СТАТЬ АНТИТЕЗОЙ ЛЖИВЫМ ЗАПАДНЫМ БОЕВИКАМ, ИЗОБРАЖАЮЩИМ ДЕЛО ТАК, СЛОВНО СОВЕТСКИЕ ВОЙСКА НЕ ПРИНИМАЛИ УЧАСТИЯ В ОСВОБОЖДЕНИИ ЕВРОПЫ ОТ ФАШИЗМА. ДЕЙСТВИЕ БУДЕТ ПРОИСХОДИТЬ В РАЗНЫХ СТРАНАХ.

ЮГОСЛАВСКАЯ СТУДИЯ «ОВАЛА-ФИЛЬМ» И «ЛЕНФИЛЬМ» ДОГОВОРИЛИСЬ О ПОСТАНОВКЕ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКОЙ КАРТИНЫ «ПОПУТНЫЙ ВЕТЕР, «СИНЯЯ ПТИЦА».

ПЕРЕГОВОРЫ О СОВМЕСТНОЙ ПОСТАНОВКЕ ВЕДУТ СТУДИЯ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО И ЯПОНСКАЯ КИНОКОМПАНИЯ «ДАЙДЖИ».

АНГЛИЙСКИЙ ПИСАТЕЛЬ ДЖЕЙМС ОАДРИДЖ ПРЕДЛОЖИЛ ДЛЯ СТУДИИ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО СВОЙ СЦЕНАРИЙ «ПЛЕННИК БЕЛОЙ ПУСТЫНИ», ИЗВЕСТНЫЙ АМЕРИКАНСКИЙ КОМПОЗИТОР ДМИТРИЙ ТЕМКИН ВЕДЕТ ПЕРЕГОВОРЫ О СВОЕМ УЧАСТИИ В СТАВИЩЕЯСЯ НА «МОСФИЛЬМЕ» КАРТИНЕ О П. И. ЧАЙКОВСКОМ. ИДУТ ПЕРЕГОВОРЫ С АНГЛИЕЙ О ПОСТАНОВКЕ АНТОНИ АСКВИТОНА НА СТУДИИ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО КАРТИНЫ «ЩЕЛКУНЧИК» (СЦЕНАРИЙ С. И. А. МИХААЛКОВЫХ, А. ТАРКОВСКОГО И Д. СЕЙН-ДЖЕРОНА), ПРОДОЛЖАЮТСЯ ПЕРЕГОВОРЫ С КИНОМАТОГРАФИСТАМИ БОЛГАРИИ, ВЕНГРИИ, ФРАНЦИИ, ЧЕХОСЛАВКИИ, МОНГОЛИИ.

СЕГОДНЯ МЫ РАССКАЗЫВАЕМ О ДВУХ СОВМЕСТНЫХ РАБОТАХ: СОВЕТСКО-РУМЫНСКОМ ФИЛЬМЕ «ТОННЕЛЬ» И СЦЕНАРИИ СОВЕТСКО-НОРВЕЖСКОГО ФИЛЬМА «ТОЛЬКО ВПЕРЕД!».

Санитарка — Виктория Духина и Серага — Виктор Филиппов



Юлия — Маргарет Пысляру



## ТОННЕЛЬ

Вечер. Петреску останавливает машину у обороненного дома, выходит и пытается открыть дверь. Вдруг рядом с его рукой в дверь вонзается нож. Он оглядывается. Никого. В машине все спят...

В павильоне «Мосфильма» построена декорация — блиндаж. Сбитый из необстрелянных досок стол. Под потолком повисли провода. В углу ящики со снарядями. В этом блиндаже познакомятся сегодня два лейтенанта: советский — Денисов и румынский — Петреску. Они вместе уйдут сегодня через линию фронта выполнять задание. Оно было изложено в штабе просто и коротко: «В двадцати километрах за линией фронта находится тоннель Царкань. Этот тоннель хотят взорвать немцы. Надо им помешать». В группу входят радистка Наташа, шофер Серага, Гриша, Молчун и великан Дуцу. Он-то и бросил нож, проверяя выдержку Петреску. Этот опасный поход стал сюжетной основой первого советско-румынского фильма «Тоннель»,

сценарий которого написали Г. Владимов и Ф. Мунтяну.

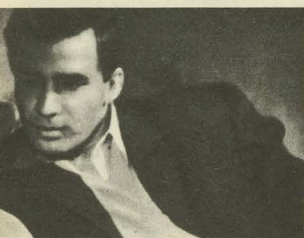
Постановщик фильма Франциску Мунтяну — журналист, писатель, сценарист, режиссер, имя которого широко известно в Румынии. «Тоннель» — его седьмая режиссерская работа в кино.

— Что заставило вас поменять писательский стол на режиссерский рупор?

— Я поменял пишущую машинку на кинокамеру. Книга печатается тиражом в тридцать—тридцать пять тысяч экземпляров. Фильм посмотрят три — три с половиной миллиона человек. Это румынский масштаб. Книжки гораздо труднее перевести с одного языка на другой, нежели перевести фильм через границу и дублировать. Я написал несколько сценариев, но они выглядели на экране не так, как я представлял их себе. Тогда я сделался ассистентом режиссера, чтобы видеть, как слово реализуется в изображении. Потом сам снял фильм.

Нашу беседу прерывают. Репетируется следующая сцена. Де-





Петреску —  
Ион Диксиану,  
Денисов —  
Алексей Локтев

Кадр из фильма



шевый номер провинциальной го- стиницы. Вызывающе звучат «Они черные, они страстные...». Певца из ресторана Юлиа поет эту песню немецкому офицеру, пришедшему к ней проститься. Завтра немецкие войска оставляют город. А за несколько минут до визита немца через комнату Юлии ушли к тоннелю Денисов, Петреску и остальные члены группы. Наступил час действовать.

В роли Юлии дебютирует в кино известная эстрадная певица Маргарет Пыслару.

Юлиа — образ противоречивый: вульгарная и внутренне тонкая, уверенная в себе и легкокрылая, окруженная пошляками и сохранившая чистоту мыслей и чувств...

В роли лейтенанта Петреску снимается актер Бухарестского драматического театра Ион Диксиану. Это его вторая работа в фильмах Мунтану. Среди советских актеров, занятых в фильме, В. Малавина (Наташа), А. Локтев (Денисов), Л. Зверинцев (Молчун), Л. Прыгунов (Гриша), В. Филиппов (Сережа). Ф. Мунтану говорит:

— Одна из радостей, которые доставляет работа над фильмом, — это знакомство с вашими актерами. Они не только играют, они живут фильмом и его образами. Особенно тепло хочется сказать о Локтеве и Малавиной. Когда они снимались в Румынии, то и в нерабочее время разговаривали друг с другом, как Наташа и Денисов. Каждый из ваших актеров способен принести в картину свою интонацию. А это очень важно в решении тех задач, которые я перед собой ставлю. Ведь фильм «Тоннель» — психологический. Я хочу рассказать в нем о встречах людей, о том, как возникает дружба, об общности идеалов, рожденных борьбой против фашизма.

С. Лимков

Картина черно-белая и широкоэкранная. Снимают ее советские операторы А. Шеленков и Чен-Ю-лан. Все натурные съемки велись в Румынии.

## ПЕРВЫЙ СОВЕТСКО-НОРВЕЖСКИЙ

**В**се мы хорошо помним последний фильм Г. Чухрая «Жили-были старик со старухой». Сценарий его написали Ю. Дунский и В. Фрийд. Сейчас сценаристы заняты новой работой — фильмом о Фридрихе Нансене, знаменитом исследователе Арктики и друге нашей страны.

Чем заинтересовала вас фигура норвежского полярника!  
— Фридрих Нансен был человеком удивительного мужества и благородства. Судьба его, трудная, но прекрасная, всегда будет привлекать внимание писателей. Посудите сами. Ученый, известный трудами в области биологии, спортсмен — чемпион мира по конькам, путешественник, совершивший беспримерный по мужеству переход на лыжах через загадочную Гренландию, — в тридцать лет Нансен стал национальным героем. Ему не исполнилось тридцати двух, когда он отправился в свое знаменитое путешествие к Северному полюсу.

Сначала это был дрейф на вмерзшем в лед корабле, потом героический пеший поход по ледовой пустыне. Не знаем, хватил ли у нас красок, чтобы нарисовать картину тех невероятных испытаний, которые выпали на долю Нансена и его спутника Юхансена в этом походе.

После экспедиции к полюсу Нансен прославился на весь мир. Другому этого хватило бы на всю жизнь. Другому, но не Нансену. И на закате жизни он совершает еще один, пожалуй, самый трудный подвиг. Подвиг гражданского мужества. В первые годы после Великой Октябрьской революции, когда на Поволжье обрушилась небывалая засуха, Нансен, оставив свою научную работу, поспешил из покоев голодающим крестьянам. Нансен помогает большевикам! Недавние друзья отворачиваются от него, противники молодой Советской республики обрушиваются на ученого со злобной клеветой. Но энергия этого человека поистине безгранична, он продолжает бороться. Через Лигу Наций он обращается ко всем правительствам мира с призывом прийти на помощь голодающим. Получил отказ, он объявляет сбор пожертвований в фонд помощи Поволжью. И вскоре «Нансеновский фонд» присылает в Россию первые вагоны с продовольствием и медикаментами. Это был подвиг человеческой солидарности.

— Как вы работаете над сценарием!

— Мы пишем его в сотрудничестве с норвежскими писателями Оддом Бан-Хансеном и Сигурдом Эвенсму. Им принадлежит инициатива создания фильма о Нансене. Приятно отметить, что работа наша идет в атмосфере дружелюбия и взаимопонимания. Недавно мы вернулись из поездки по Норвегии, где знакомились с нансеновскими местами, со страной, давшей миру удивительного человека. Приняли нас радушно, впечатлений множество, но больше всего запомнились, пожалуй, визит в поместье Пульхёгда, где жил и умер Фридрих Нансен. Нашим добровольным гидом был сын великого путешественника, Одд Нансен. Он показал нам кабинет своего отца, стол, заваленный книгами, железно разбитые трубки; на столе — дикинская кружка, как кастрюля, пишущая машинка — может быть, одна из первых в мире. На стенах — фрески, за окном — хмурый фьорд и море. Их видел Нансен. Наверно, целая гора книг, которые мы прочитали, не помогла нам больше понять этого человека, чем его дом...

— Известно, что в двадцатых годах Нансен не раз приезжал в Россию. Будет ли это отображено в сценарии!

— Конечно. И мы и наши норвежские соавторы считают, что фильм должен подробно рассказать о двух самых ярких страницах жизни Нансена: о путешествии на «Фраме» к Северному полюсу (этому будет посвящена большая часть фильма) и об общественной гуманистической деятельности Нансена после первой мировой войны. Мы покажем поездку Нансена по голодающему Поволжью, уделив достаточное место эпизодам, рассказывающим об этом суровом и героическом времени. Нам хочется проследить внутренние и внешние причины, побудившие Нансена поднять голос в защиту Республики Советов.

Вместе с Нансеном в Россию приезжал будущий предатель норвежского народа, глава правительства Норвегии при немецкой оккупации Квинлинг. Ставит ли он персонажем фильма!

— В то время, о котором рассказывает сценарий, Квинлинг был ничем не применительной фигурой. Печально прославился он только впоследствии. А тогда, на фоне могучей личности Нансена, он был вообще неразличим. Мы не собирались упоминать о нем. Однако в разговоре с сыном Нансена выяснилась любопытная подробность. По словам Одда Нансена, его отец отказывался от Квинлинге так: «Я доверяю этому человеку, только пока он здесь, в комнате. А как только он выйдет в коридор, я за него уже не ручаюсь». Нам показалась интересной пророческая интуиция нашего героя, и мы решили ввести фигуру Квинлинга в один из эпизодов сценария.

— Есть ли у вас какие-нибудь предположения о том, где будет сниматься фильм и кто будет его ставить!

— Съемки намечено проводить в Советском Союзе и в Норвегии. Это будет совместная постановка «Ленфильма» и норвежской студии «Норшк-фильм». Ставить фильм собирается Иосиф Хейфцид. Но об этом пока рано говорить. Ведь работа только начинается.

— Как вы назвали свой сценарий!

— Думаем назвать «Только вперед!». Это любимые слова Нансена.

Н. Орлова



Режиссер  
Лариса Шепитко



Надежда Степановна —  
актриса  
Майя Булгакова

**Д**ебют молодого режиссера Ларисы Шепитко в кино был удачен. Ее фильм «Эной», как известно, получил премии на международных фестивалях в Карловых Варах и Франкфурте-на-Майне.

Сейчас она ставит на «Мосфильме» свою вторую картину, которую снимает оператор Игорь Слабачев. Сценарий написали В. Ежов и Н. Разанцева, а называется фильм «Гвардии капитан». Он посвящен нескольким дням из жизни бывшей летчицы, женщины, чья юность прошла в годы войны, отнявшей у нее любимого человека...

Прошло много лет, стала взрослой воспитанная ею приемная дочь. Теперь Надежда Степановна (так зовут героиню) — директор строительного училища, депутат. Она слывет человеком решительным, честным, принципиальным.

Но те дни, о которых рассказывается в фильме, перевернули спокойную и, казалось бы, ясную жизнь героини. Мы видим драму человека, у которого нарушился контакт с окружающими. Надежда Степановна пытается поговорить по душам с одним из ее учеников, но он бросает ей жестокие слова: «Я ненавижу вас».

Многое пришлось пережить и передумать Надежде Степановне в эти дни...

К съемке готовится очередной эпизод. Надежда Степановна пришла в гости к своей дочери Тане.

В главной роли — актриса Майя Булгакова.

В фильме снимаются также Жанна Болотова, Николай Граббе, Пантелеймон Крымов, Сергей Никоненко.

**В. Тарасенко**

Фото И. Гневашева

## ГВАРДИИ КАПИТАН







И. Ковали в роли Карла Маркса

## ТЕПЕРЬ СЛОВО ЗА ЗРИТЕЛЯМИ...

**К**арл Маркс в качестве героя фильма... Каждый поймет, как это привлекательно для художника и как ответственно.

Взяв на себя эту сложнейшую миссию, мы понимали: образ великого учителя и вождя международного пролетариата, основоположника научного коммунизма, образ человека, наметившего путь планете нашей, не может получить достаточно полного и всестороннего освещения в первом же фильме, его посвященном. Присутствуя к сценарию, Галина Серебрякова и я решили строго ограничить временные и событийные рамки действия, чтобы глубже исследовать привлеченный материал. Мы задумали рассказать о бурных событиях 1848 года, о Марксе, его друзьях, его семье, показанных в туце этих событий. Называется наш фильм «Год, как жизнь».

При написании сценария и постановке фильма нами руководила задача приблизить монументальный образ Маркса к зрителю, сделать его живым для наших современников.

Больше всего боялись мы «памятниковой» неприступности, власти стандартных формулировок. Нам хотелось показать человека мыслящего и страдающего, мудрого и простого — человека, близкого людям.

Мы стремились хоть немножко раскрыть взаимоотношения Маркса с друзьями и семьей, показать его удивительную дружбу с Фридрихом Энгельсом, его истинную любовь к Жени фон Вестфален — Жени Маркс, его демократизм и чувство равенства с окружающими людьми, с товарищами по борьбе, его глубокое презрение к малейшей попытке преклонения перед его личностью. Мы пытались также сосредоточить внимание на таких чертах Карла Маркса, как талант тактика, политика, который, не снижая пафоса наступления и боевого азарта, в то же время знает, когда нужно принять бой. Он отвергает демагогическую «наступательность», помня, как много человеческой крови напрасно проливается порой из-за легкомысленного и безответственного поведения некоторых «вождей».

Маркс вовсе не боялся трудностей. Боя, он понимал, что победы революций не всегда могут быть бескровными, но он также понимал, что выступления народа, вызванные провокациями врагов, приводят к поражениям и ослаблению сил борющихся масс. Мы хотели подчеркнуть ненависть Маркса к напыщенной фразе, революционной демагогии и трусости.

Мы не стремились в каждом эпизоде ставить точки над «и», давая возможность зрителю многое домыслить, по-своему ответить на поставлен-

ные вопросы. Мы мечтали создать некую сырую о Марксе. Вот почему такую значительную роль в фильме играет музыка Д. Шостаковича. Эта мечта вдохновляла и наших операторов Л. Косматова и А. Симонова, художника И. Шпилея, наших актеров, весь съёмочный коллектив. Работу мы вели совместно с Институтом марксизма-ленинизма, очень большую помощь нам оказали консультанты фильма Е. Кандель и Л. Якобсон.

Постановка фильма потребовала множества усилий (съёмки велись в ГДР и у нас на родине): сооружались большие декорации в Ялте, строившиеся под руководством А. Соколовского (замечательного конструктора и строителя Ялтинской кинобазы) и нашей художницы Э. Рубинштейн. Сложнейшая работа проделана мастерами комбинированных съёмок художником Л. Александровской и оператором Б. Арцием. Это помогло восстановить эпоху того времени.

Мне хочется от всей души поблагодарить воинские части, работавшие с нами, выразить нашу горячую признательность немецким товарищам со студии ДЕФА, помогавшим нам во всем.

Отглядывая труд, проделанный нашей группой, хочется сказать слова благодарности актерам, исполнившим основные роли в картине. Особенно И. Ковале, который, как мне кажется, не только интересно и ярко сыграл роль Карла Маркса, но и принимал огромное участие в работе над всей картиной, проявил высокую требовательность к себе и другим, помог нам найти много интересных художественных решений.

Вполне понятно, что этот фильм о Марксе не лишен недостатков. Наши мечты и желания осуществлены далеко не полностью. Видимо, будут вызваны споры и некоторые образы. Может быть, даже Энгельс (А. Миронов), Веерт (В. Ливанов), Вольф (А. Алексеев), Жаннета (А. Шенгеля) и другие. Недостаточно драматургического материала получили артисты С. Стояров и Г. Шпигель. Все это, конечно, так. И все-таки наш коллектив, счастливы, что довелось снимать такой фильм.

Нам стали близки и дороги наши герои, общими с ними было радостным, хотелось донести эту радость до зрителя. Теперь слово за ним. Надеемся услышать прямое и честное мнение о картине. Ведь фильм «Год, как жизнь» — лишь первая попытка в кино рассказать об одном из эпизодов жизни великого Маркса.

Григорий Рошаль,  
народный артист РСФСР

## В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ИСКУССТВО»

«О ТОМ, ЧТО ПРОШЛО». Е. Габрилович — один из ведущих советских сценаристов — рассказывает о встречах с писателями, поэтами, драматургами, актерами, делится раздумьями о сущности кино, о «временн и о себе».

Автор книги «ЭКРАН ЖИЗНИ» — старейший советский режиссер Г. Рошаль. В книге собраны сценарии фильмов, статьи по вопросам кино, дневники, переписка Рошала с Луначарским, Мейерхольдом, Качаловым и другими выдающимися деятелями культуры. Она иллюстрирована материалами из личного архива автора (рисунки Эizenштейна, Нуркиных, Тышлера), редкими фотографиями, кадрами из фильмов.

В сборник И. Хейфица «О КИНО» включены наиболее значительные работы этого известного советского режиссера. И. Хейфиц вводит нас в свою творческую лабораторию, говорит о своей работе над фильмами.

В двухтомнике «ИЗБРАННЫХ ПРОИЗВЕДИЙ» В. Пудовкина почти треть материалов и многие фотографии публикуются впервые. Среди них — сценарии, режиссерские разработки, записные книжки и письма.

«СЦЕНАРИИ ЗАРУБЕЖНОГО КИНО». Под таким названием готовятся к печати издательством «Искусство» сборник, в который включены сценарии фильмов различных стран: «Палач» (Испания), «Семья спортивная жизнь» (Англия), «Похититель персиков» (Болгария) и другие.

«КИНОРЕЖИССЕР ИНГМАР БЕРГМАН». В этом сборнике из серии «Мастера зарубежного кино» представлены: лучший сценарий Бергмана «Земляничная поляна», дневник работы Бергмана над фильмом «Причастие», его интервью и статьи по вопросам киноискусства.

## В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ЗНАНИЕ»

«ФИЛЬМЫ О ЛЕНИНЕ. О РЕВОЛЮЦИИ». В брошюре А. Караганова будет рассмотрена многолетняя работа советских кинематографов над фильмом «Ленин», над воплощением ленинской темы.

Книга И. Рубановой «НА ЭКРАНАХ ПОЛЬШИ» посвящено не с основными чертами и особенностями современного польского кино, лучшим фильмам, актерами, режиссерами, операторами.

«ГОЛЛИВУД И ОБЩЕСТВО И ПЕРЦАХ». В книге А. Куварина для читателей предстанут наиболее типичные образчики голливудской продукции — от мелодрам и комедий до фильмов ужасов. Но она расскажет и о демократическом направлении американского киноискусства, о славных традициях рабочего и профсоюзного кино, о творчестве Чаплина, Креймера и других прогрессивных мастеров. В книге — публицистические портреты виднейших режиссеров и актеров американского кино. Большое количество иллюстраций.

## В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «МОСКОВСКИЙ РАБОЧИЙ»

Книга Р. Минасова «ТАН НАЧИНАЛАСЬ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ» говорит о встречах первых советских кинематографистов с В. И. Лениным, о кадрах запечатлевших живого Ильича. Эти кадры стали основой кинолент, которую назвал режиссер-документалист Дэнга Верто в своих работах «Ленинские госкинокалендары», «Ленинская киноправда», «Год без Ильича», «Три песни о Ленине». Эти и другие фильмы внесли огромный вклад пролетариата до всех народов мира.

«МОСКВА КИНОМАТОГРАФИЧЕСКАЯ». Книга М. Андреева и Л. Леонидова рассказывает о московских студиях, антрахах, режиссерах, операторах, художниках, о кинотеатрах, о лучших фильмах, премированных на международных фестивалях. Книга — своеобразный путеводитель — содержит и справочный раздел.



# ... ЧТО ЭМУ ГЭЖУВА?

## ● ПОДВИГИ ГЕРАКЛА

Идет по экранам современный итало-французский исторический боевик «Подвиги Геракла». Идет, собирает свою аудиторию — людей, любящих приключения, неравнодушных к древности. Выходят люди — после селса — не восхищенные, не раздраженные. Выходят — и забывают и Геракла и его подвиги.

Так, значит, плох фильм? Да нет. Ничего такого уж криминального в нем нет. Есть приключения. Есть темп и ритм. Есть неплохие натурные съемки. Есть даже натуральные развалины, и горы, и море.

Вот мы и приходим, чтобы посмотреть на подвиги легендарного Геракла, и видим на экране это великолюбовое неспокойное море. Потом появляется героиня. Очень хорошенькая, прямо удивительно — какая хорошенькая. Между прочим, дочь царя. Потом появляется Геракл. У него огромные мускулы. Прямо удивительные мускулы. Он останавливает взбесившихся коней и спасает удивительно хорошенькую царевну. И такая она удивительно хорошенькая, что мы понимаем: не влюбиться в нее нельзя.

И он влюбляется. А потом начинаются подвиги. И в подвигах ничего неприятного нет. Наоборот, даже захватывающие подвиги. Особенно со львом. А вот с быком хуже — паршивелый бык попался, шерсть ключьями, как у какого-нибудь Васки или Буана из захудалой деревеньки. Но это уже постановочные просчеты, и Геракл со своими мускулами тут не виноват.

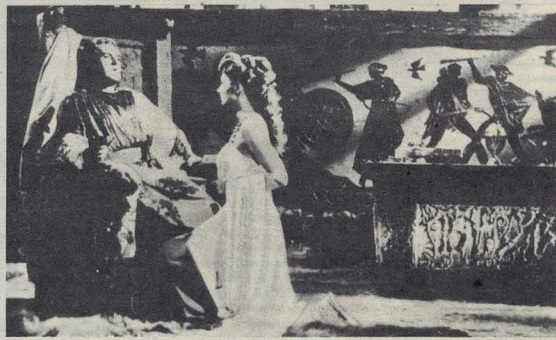
А между тем над Гераклом начинают тучи. Появляется первый враг — братец царевны, очень похожий на современного замоватого итальянского торговца. И появляется пифия, похожая на экстравагантную девицу из окрестного римского кабака. И еще враги — царь Пелий и его злодей-наперсник, они уж воистину на кого не похожие, просто так — опущенные злодеи, и только.

...И тут мы постепенно понимаем, что никакие греки перед нами нет, что древние характеры авторы фильма подстроили под нынешние мерки, а вернее — схемы. Герой-супермен без страха и упрека. Хорошенькая, верная и беззащитная героиня. Другая героиня — лихая компания молодцов, которые — переродки их соответственно — все так же будут биться, колотиться и рубиться в любую эпоху...

Но подождите. Мы знаем множество примеров, когда авторы оживляли конфликты и характеры, и это было вовсе не плохо. Это сразу открывало простор мысли, многообразие трактовок, создавало в произведении свободнейший, часто неожиданный подтекст. «Гамлета» ставят в современных костюмах — и никакого удивления это не вызывает. Латуада перенес голголевскую «Шинель» в самую что ни на есть неореалистическую итальянскую современность. Японцы назвали князя Мышкина японским именем. И Тереза Ракен из фильма, сколько помнится, жила в телерешем тоскливом французском городишке...



Стив Ривс (Геракл)



Иво Гаррани (царь Пелий) и Сильва Кошма (его дочь)

Все это так. Но какая мысль в том, что героиня нашего фильма напоминает многочисленных «скапильных» героинь, шаблонных кошечек с невыразительной мордашкой из многочисленных — несть им числа — современных боевиков? Что нового в том, что герои дерутся и валат друг на друга колонны, как дрались они и вчера и позавчера в десятках лент из разных времен и эпох? И что особенного в самой сюжетной схеме: «влюбился — обрел врагов — преодолел трудности — разгромил врагов — вернул любовь»? Это — в чистом виде — схема почти всех боевиков с драками, битвами, турнирами, дуэлями и с обязательной долей примитивного секса...

А больше ничего особенного в фильме нет. Вражда голубого героя и черных злодеев. Драки. Поцелуй. И схема остается в своем абсолютно чистом виде, не прикрытая никакой видимостью ин-

дивидуальности, мысли, правдоподобия.

И тогда мы находим ответ на вопрос: для чего это сделано? А ни для чего. Во всяком случае — без особого замысла. Без поиска. Без мысли. Вернее, с одной мыслью: как бы подогнать и древнюю легенду, и эпоху, и ее характеры под примитивные понятия буржуазного кинорынка. Как бы позволить пропустить их в мясорубку, называемую машиной развлечения. И самое обидное здесь в том, что делают это подчас люди, которые сами так не думают, люди высокого профессионального уровня...

Вот и знаменитый сценарист Эннио де Кончини, принимавший участие чуть ли не в ста сценариях, писавший в соавторстве — шутка сказать! — и «Машиниста» и «Умберто Д.», приложил здесь руку. Но на сей раз без выдумки, без труда, без озарения, как говорится, на холостом ходу. А он

человек умный, он может и так. Может быть, он придумал эпизод, когда Геракл цепями крушит стены врагов и вырывает колонны дворца, — совсем неплохой эпизод. Может быть, он написал великолепную линию озорного мальчишки — хитроумного Улисса...

Он же, Эннио де Кончини, приложил руку и к сценарию другого боевика — прошедших не так давно по экранам «Странствий Одиссея». И не только он. В списке сценаристов знаменитые имена писателей Бена Хейта и Ирвинга Шоу. Ставил фильм старый и заслуженный итальянский режиссер Марио Камерини. Музыку писал один из лучших итальянских кинокомпозиторов, А. Чикончини. И симпатии в нем не халтурщики, не статисты, — Сильвана Мангано, Россана Подеста, Антони Кучини.

Ну, что же, и фильм получился лучше остальных. Интеллигентнее, что ли. Не так нагло в нем лезут в глаза драки ради драк и приключения ради приключений. И есть проблески искреннего чувства.

И приятно смотреть на благородные и красивые лица актеров, которые по крайней мере умеют держаться и вести себя ради камерной, и не очень переигрывать, и не поддаваться на дешевку...

Но ради чего все это? Все ради того же — эротических сцен, скажем, пира женихов, увлекательно-развлекательных приключений да обязательной финальной драки. Геракл, сколько помнится, дрался цепями. Одиссей стреляет из лука. Противники падают одинаково. Гроздьями.

Это фильм получше. А вот блаженной памяти кастоново-сказочный американский боевик «Седьмое путешествие Синдбада» был на удивление плох. И десятилетние пацаны смеялись, глядя на немудрые муляжи «сказочных чудовищ», и самые наивные девушки отворачивались от тупых и сплюснутых сцен объяснений и объятий героев. А все почему? А все потому, что актеры были полные. Постановка подешевле. А вот знаменитый «Бен-Гур», который москвичи видели на Третьем фестивале, в этом отношении выигрывал. Потому что деньги на постановку лились рекой. Потому что — соответственно — людей пригласили позnamenнее...

Но разве когда-нибудь искусство денег да пестрых трапез, на постановку отпущенных, да беском имен, да уравнив чисто ремесленного профессионализма его создателей?

Мерило искусства — мысль. А какая мысль в одинаковых боевиках с одинаковыми приключениями, одинаковой любовью, одинаковыми концом, даже одинаковыми раскосо-курносими мордашками героинь (такая теперь мода)?

...Подвиги Геракла, его нечеловеческая страсть к жизни и к людям, его верность слову, его неземная, невероятная чистота и благородство; трагедия Пелия, его поистине макбетовское раздвоение, его злодейство — все это темы, достойные нового кино-Шекспира. А можно и так: Бродит



по земле Геракл, похожий на циркового борца, встречает хорошенькую дурочку, похожую на секретаршу из соседней частной конторы, целуется-милуется, быстро совершает свои эффектные антре-подвижки, быстро сваливает папашу возлюбленной и брата-подлеца и тут же быстро заключает в объятия свою любовь с бюстом и фигурой наимоднейших размеров...

И посмотрит на такого Геракла секретарша из соседней частной конторы, и покажет, и попереживает, и улыбнется в конце, и равномерно взглянет на своего ужасера-клерка: вот, мол, как парни бывают, не чета тебе! И про себя запомнит: значит, волосы у героини, видимо, накручены на крупные бигуди, а на тунике здесь вытканы, а здесь расклешено. А клерк-ужасер, «облизнувшись на краску-героиню, решит с завтрашнего дня заниматься зарядкой по особой системе, чтобы мускулы поокрепли, чтобы и на него такие шикарные девочки, глядя, обратили внимание...

Вот он, точный адрес таких бовиков. Вот они, эмоции, которые бовики будут. Потому что для настоящей работы ума, для мысли, восхищения, ненависти, сострадания в них ничего нет.

И ведь проде бы неплохи эти фильмы. Профессионалы съемки. И даже — более или менее — увлекательны приключения. И главное, подобные мысли имеются. Геракл театрально кланется любит людей. Пенелопа театрально демонстрирует супружескую верность. Секретарша из соседней частной конторы любит такие декларации-декламации. Она любит притчи и прописи, лишь бы их попроще изложили, а то самостоятельно думать — дело хлопотное...

Нет, ничего вредного нет в таких фильмах. А может быть, есть? Есть абсолютное равнодушие авторов и к героям и к их эпохе. Не все ли равно — Греция, Рим, Индия, Антарктида, лишь бы вытаскать оттуда все тот же привычный сюжет, лишь бы мускулистый герой сумел подрасть и попобедать, лишь бы героиня в конце смогла поцеловать его, демонстрируя опять же бюст и фигуру наимоднейших размеров...

И завтра, глядясь, наберет столько равнодушных, квалифицированных и небесталанных поденщик новую труппу, найдет бывшего боксера без ангажемента, пару типажей на роль злодеев, приобретет по случаю подержанного дикого зверя, обмрет и, удовлетворившись, пригласит на съемки очередную курносенькую с раскосыми глазами. И попадет к нему под руку славная история царицы Гекубы, ее царственного супруга Пирама и жестокого Пира, отнявшего у Гекубы супруга. И поставит он очередной бовик о хорошенькой Гекубе. И Ахилла ей в любовники пристроит. И дикого зверя на что-нибудь приспособит. И выйдет бовик не хуже и не лучше остальных...

Но, как сказал умный человек Гамлет, что он Гекубе, что ему Гекуба?

Викт. Орлов

«ПРОДАВЕЦ КОЛЕЦ» — первый художественный фильм, выпущенный молодой ливанской кинематографией. Режиссер-постановщик — Юсеф Шахид, ранее работавший в ОАР. Титры и фильму написаны ливанским поэтом Жоржем Шехадом.

«Продавец колец» — зрелищная популярная оперетта. Французская пресса отмечает обаяние и привлекательность ливанского фильма.

ГРЕГОРИ ПЕК и молодая итальянская актриса Вирна Лизи будут главными героями фильма по роману Эрнеста Хемингуэя «За рекой, в тени деревьев».

АМЕРИКАНСКИЙ РЕЖИССЕР ВИНСЕНТ ШЕРМАН начал снимать в Париже и Мадриде фильм о жизни Мигеля Сервантеса Сааведра. В роли Сервантеса выступит актер Джимон «Ронко и его братья»; «Дьявол и десять заповедей»; в роли торговца алжирскими рабами, который похищает автора «Дон-Кихота», взятго в плен корсарам, — Юл Бриннер («Великолепная семёрка»); роль испанской женщины, которую полюбил герой, исполнит Джина Лоллобриджида.

ИРИН ВАИС, чешский режиссер, ознакомил советского зрителя по фильмам «Молодая поставлена на карту», «Такая любовь», «Трус и другие», работает над постановкой фильма «Новобрачный, или убийство по-нашему». Сценарий картины написан им совместно с Янкой Отчачевиной из Моравии. Вайс, это «современная лирическая бытовая комедия, герои которой являются социальными типами, а не личностями. С ней он переживает невероятный роман с трагичными последствиями». Сценарий написан специально для актера Гудольфа Грушинского.

ДУЧО МУНДРОВ, болгарский режиссер, снимает на Сербии киноисторию художественный фильм «Встреча на море» по сценарию писателя Эмля Манова. В центре фабулы — рассказ о любви двух молодых людей, не выдержавшей проверки временем: мецканские нормы окружающей среды, рутинная обстановка, редуцированная жизнь оказываются сильнее большого, подлинного чувства героини. Главные роли в фильме — популярный болгарский актер Петр Слабован и начинающая киноактриса Илва Фанрова.

МОРИС ШЕВАЛЬЕ, знаменитый французский шансонье и киноактер, пишет совместно с драматургом Морисом Ришменом сценарий фильма о своей жизни. Предполагается, что эту широкоэкранный ленту поставит голландский режиссер Билль Уайлдер. Фильму Шевалье намерен известным американский новик Дэнни Кей.

КЛАУДИЯ КАРДИНАЛЕ («Леопард», «Девушка Бубе») снимается в фильме режиссера Ричарда Брука «Профессионалы». Она играет роль жены миллионера, похитившей сына и бежавшей в Мэнсону. Богач находит группу сыщиков, покурив им найти и вернуть его обратно. Выполнив поручение миллионера, агенты покидают его, однако она убеждает их в том, что ей не место в доме богача, и возвращается к человеку, которого искренне любит.



Агила Норйо в фильме «Погубленные жизни»

## СВИДЕТЕЛЬСТВО КИНОКАМЕРЫ

Это не просто художественный, игровой фильм, в «Погубленных жизнях» сильно научно, исследовательское начало. Такие фильмы, наверно, привозили бы из странствий великие путешественники и великие гуманисты Ливингстон и Миклухо-Маклай. Есть в ленте бразильца Нельсона Перейра дос Сантоса научная строгость, тщательность и полное отсутствие сентиментальности.

Как дотошный этнограф, он снимает не только людей, но и хижины, тележку с колесами без втулок, сапоги и нагрудник из толстой кожи, чтобы сканять по зрелым цепкому кустинику. Короткошерстная, пятнистая собачонка Балея занимает в фильме почти такое же место, как и любой из людей. Мы видим, как оббегают жеребцов, как клеят скот. Мало-помалу подтягивают веревкой теленка к врытому в землю столбу, а потом, не торопясь, идут за клеймом, лежащим на углях. Затем раскаленный металл на секунду приложат к задней ноге теленка. Поднимется дымок от паленой шерсти.

Кадры как будто шероховаты, кажется, протяни руку — дотронешься до высохших, ломких колодок. И небритое, туповатое лицо погонщика скота Фабиано, не умеющего толком даже считать, снято отчетливо, без всякого внешнего драматизма.

Драматизм, однако, в фильме есть. Ведь Перейра дос Сантос рассказывает не о каких-то далеких, едва открытых странах. Это его Бразилия, ее северо-западные штаты, всего несколько часов самолетом от Рио-де-Жанейро, где тот же Перейра дос Сантос снимал для фильма «Рио, 40!» белоснежные небоскребы, шикарные автомобили, знаменитый стадион «Маракан».

У себя на родине открывает режиссер эти края, не тронутые современной цивилизацией, с укладом, наверно, мало изменившимся со времен прихода европейцев в Южную Америку.

Герои картины — Фабиано и его семья — противопоставлены и буржуазному государству и всему, что оно порождает. Они за пределами общества, и столкновение с ним может быть лишь губительным для них.

Даже трудно заработанные деньги приносит лишь несчастье. Даже купленная фабричная обувь только натирает ноги и делает этих неутомимых ходоков неукомыми, как гуси на суше.

Едва столкнувшись с полицейским, Фабиано будет безжалостно и беспричинно избит. И потом его жена с какой-то ошеломляющей откровенностью, на глазах у людей будет поливать исполосованную спину Фабиано водой из лужи.

Сами кадры этого фильма построены так, что семья Фабиано всегда связана с неизменным круговоротом природы, с ее вечными законами, но отгорожена от всего, что принято называть современностью, серединой XX столетия.

Лента Перейра дос Сантоса в своем роде не одинока. Она стоит в том же ряду, что и замечательный фильм итальянского режиссера и журналиста Витторио Де Сета «Бандиты из Оргозоло».

Там пастух из захолустной Сардинии решает сам, своей рукой и своим разумением восстановить справедливость, отвергая самую мысль о помощи государства и закона. В «Погубленных жизнях» Фабиано не смеет даже предположить, что у него есть какие-то общественные права.

Это очень страшное явление — люди за бортом века. В своем первом, еще полулюблистском фильме «Рио, 40!» Дос Сантос легко и непринужденно набрасывая довольно занимательные истории. «Погубленные жизни» — третий фильм бразильского режиссера. В нем он пошел по пути более трудному. Он создал фильм-репортаж и фильм-предупреждение, безыскусный и недумосмысленный.

А кинокамера есть раз докучался, каким она может быть правдивым и мощным орудием социального прогресса.

И. Лищинский





С любовью —  
читателям  
«Советского экрана».  
Ион Попеску Гого

# ПОДАРИ ЧЕЛОВЕКУ ЦВЕТЫ

Листки из путевого блокнота

## Граница

Голос стюардессы в репродукторе достоверно сообщает: — Под крылом нашего самолета — государственная граница между Советским Союзом и Социалистической Республикой Румынией...

Прижимаюсь к оконному стеклу. Далеко внизу, в разрывах облаков, — земля. Где же она там, граница? Между СССР и Румынией...

...Было это весной сорок четвертого. Наша гвардейская дивизия с боями вышла на берег Прута. Здесь кончалась советская земля. На другом берегу, за бурной от весеннего паводка мутно-желтой рекой, лежала Румыния. Чужая страна. В ту пору она воевала против нас.

Салеры поставили столб, приблизи доску и разместили, не совсем ровно, но гордо и весело написали: «СССР». Потом навели переправу через Прут. И гвардия двинулась дальше, вперед — на Запад...

В тот день наш одноподчинен, гвардии сержант Олесь Гончар, записал в свой блокнот строку из «Осады полку Игореве»: «О, Русская земля! Ты уже за холмом!..» Позднее строка эта стала эпиграфом его романа «Знаменосцы». Между прочим, в первой главе «Знаменосцев» есть эпизод, удивительно точно подмеченный автором: румынские крестьяне, привыкшие гнуть спину на помещиков, низко кланяются нашим солдатам и офицерам. «Что вы гнетесь? — говорит им один из героев романа. — Выпрямьтесь, и идите с нами...» Кто, кроме советского солдата, может так говорить с жителями побежденной страны?

...Подлетаем к Бухаресту. «ИЛ-18» идет на посадку.

Здравствуй, Румыния! Буна ziua!

## Все начиналось во ВТИК

Хотя Дору Сегаль отключил оператор по-русски — он окончил операторский факультет ВГИК, — найти с ним общий язык совсем нелегко. Несколько раз пытаюсь поговорить о его фильме, который мы только что смотрели на Бухарест-

ской документальной студии имени Александру Сахия. Но все напропалую. Дору упорно переводит разговор на другое:

— Скажи, пожалуйста, кого ты еще видел из наших ребят? Ну из наших, из операторов? Я же с ними учился... — И он засыпает меня именами, названиями фильмов, вопросами. Всем передает привет и самый большой привет — своему профессору во ВГИК Борису Израйлевичу Волчеку.

Но вот наконец речь заходит о его картине. Это изящная и тонкая миниатюра, блистательная по операторскому и режиссерскому мастерству. Вся она светится каким-то очень теплым, искренним, уважительным отношением к обычному человеческим чувствам и привязанностям. И это авторское отношение делает особенно близкой простую и добрую мысль фильма.

— У моей короткометражки, — говорит Дору, — очень полнометражное название: «Маленькие, и все же такие большие переживания». Ну, что сказать о ней? Понимаешь, дочка моя ходит в детский садик. И вот они там готовили концерт для родителей. Мне это показались забавным — такие карапузы, а как старались. Я присутствовал в детский сад свои камеры. Наблюдал, снимал и одновременно обдумывал драматургию, сюжетный ход картины. Дети скоро ко мне привыкли, перестали меня замечать. Потом у них был концерт. Я поставил в зале четыре камеры. И снимал. Это было сплошное наслаждение, а не съемка — на меня никто не обращал внимания! Я с моими камерами просто не существовал. Для каждого папы и для каждой мамы весь мир в те минуты был сосредоточен в их малыше — там, на сцене. Вот когда чувства проявлялись естественной! И все это мне удалось запечатлеть... На своей практике я все больше убеждаюсь, что самый верный способ правдиво рассказать о человеке в документальном кино — это снимать его в моменты сильных душевных порывов, даже потрясений. Когда весь он, без остатка захвачен какой-то всепоглощающей мыслью, чувством, делом... Так снимал Роман Кармен в «Повести о нефтянках Каспия» и Роман Григорьев — в «Людах голубого огня»...

Дору рассказывает о своих друзьях и сверстниках — кинодокументалистах — Серджиу Николаеску, Александру Боянжичу, Фло-

рике Холбан... Мы сегодня смотрели их фильмы. Молодые мастера уверенно заявляют о себе смелым творческим поиском, оригинальной авторской мыслью. И мысль эта и поиски посвящены сегодняшнему дню их социалистической родины.

— ...Каковы мои творческие планы? Хотел бы снять целую серию фильмов-портретов о людях, с которыми встречаюсь каждый день. На улице, на работе, в командировках. О самых обыкновенных людях, выхваченных наугад из толпы. Что может быть интересней человека? Любого человека! А еще хотелось бы мне снять фильм о Москве... Пройтись бы с камерой по улицам, где каждый уголочек знаком. По своим студенческим маршрутам. И снимать, снимать! И назвать бы этот фильм «Встреча с юностью» или «Моя Москва»...

Я слушаю его и думаю об одноподчиненных. О тех юношах, что некогда прошли по дорогам этой страны. И многие не вернулись. И потому, что оно так было, — именно поэтому румынский юноша Дору Сегаль учился во ВГИК. И вот сейчас хочет снять фильм о Москве. И говорит о Москве «моя»...

## Подари человеку цветы

Его можно назвать великаном — так он высок, широкоплеч, огромен. А глаза у него по-детски любопытные, доверчивые, простодушные. И такая же детски открытая, простодушная улыбка. Мне довелось встретить его на румынском курорте Мамайя. И вот мы сидим на берегу Черного моря. И речь он ведет... о сказке.

Веселый и добрый великан это — всемирно известный румынский режиссер Ион Попеску Гого. Впрочем, не только кинорежиссер. Гого еще и художник, и историк, и философ. Но самая главная его профессия — волшебник. Ну, посудите сами: кто, кроме волшебника, мог бы так стремительно и весело продемонстрировать всю историю Вселенной, историю Земли, мирового искусства и человеческой цивилизации, как это сделал Гого в своих знаменитых мультипликационных фильмах «Краткая история», «Семь искусств», «Человек разум-

ный!» И герой этих фильмов, смешной человечек — голова дыней, кругленький животик, тоненькие ножки, — он тоже вызван к жизни детски наивным и философски мудрым волшебством режиссера. После мультипликации Гого сделал фильм, в котором ровесного героя сменили герои во плоти. Фильм назывался «Курляк бомбу». Режиссер зло смеялся над психозом атомщиков, тревожился за судьбы человечества, предупреждал об опасности. Добрый волшебник, он непримирим ко всякому злу. Потому он и добрый.

...Вчера поздно вечером мы смотрели новый фильм Гого «Белый мавр» (по сказке румынского классика Иона Крайге) и мультипликационную ленту «Без нравственности» (Гого написал ее сценарий, а поставил режиссер Ливку Григор).

Над открытым зрительным залом курортного кинотеатра лежало небо, тяжелое от звезд. Где-то рядом глубоко дышало море. А на экране смеялась и грустила озвученная кинематографическая сказка... Царский сын, простой и славный парень по имени Белый мавр, отправлялся к соседнему царю просить руки его дочери. Много препятствий преодолел он в пути и вернулся домой с невестой. Белый мавр достиг цели потому, что умел мечтать, дружить и находить верных друзей. Потому что он был смел, мужествен и добр.

— ...Вам в самом деле понравился мой фильм? — Гого снимает темные очки. Его веселые глаза светятся жадным любопытством. — Некоторые говорят, что время сказок миновало, что кибернетика и Красная Шапочка не могут мирно сосуществовать. Мне кажется, это не так. Все дело в том, какими глазами смотреть сегодня на старый фольклор. Есть режиссеры, которые экранизируют сказку всерьез, словно это была психологическая драма. Богатыри на экране разбивают картонным мечом, а режиссер пытается уверить меня, будто меч этот стальной и страшно тяжелый. Или вдруг я, зритель, становлюсь свидетелем тонких психологических переживаний какого-нибудь восьмилетнего дракона... В подобных случаях врач мог бы установить точный диагноз: острая потеря чувства юмора, чувства современности. Современный человек, свидетель космических полетов и ядерной физики,





Овидиу Гологан  
(слева),  
Ливиу Чулей  
и актриса  
Анна Селея  
на съемках фильма  
«Лес повешенных»



Ион Попеску Гопо  
(слева)  
на съемках фильма  
«Белый явэр»

ждет от сказки не этого скучного «правдоподобия», а яркой, веселой, поэтической и гуманной мысли... Экранизировать сказку надо весело, с юмором, с шуткой, легкостью и изящно. И вовсе не следует скрывать ее условность. К этому я и стремился в «Белом явэре».

Потом мы говорим о мультфильме «Без нравочений». Вот его содержание. Человек любовно выращивал цветок в своем саду. Чтобы цветку было хорошо, человек сделал уборку, а мусор выбросил через забор — к соседу. И тотчас же из-за забора посыпался на его сад, на клумбу дождь мусора. И любимый цветок был сломан... Человек вновь вырастил цветок, сорвал его и бросил через забор — к соседу. И тотчас же из-за забора посыпался целый дождь цветов...

— ...Это очень важно — подарить человеку цветок, — говорит Гого, — особенно в наше время. Дайте мне ваш блокнот. Я напишу для читателей «Советского зрителя» моего героя, моего человека с цветком в руке...

И с молниеносной быстротой в блокноте появляются рисунок и надпись к нему (которые вы видите на этих страницах журнала. — Ред.).

## Будь счастлива, Аурика!

Давно это было. Неподражаемый мастер по имени Маноло, прославившийся своим искусством во многих странах мира, строил на румынской земле удивительной красоты храм. С мастером трудился его ученик. День от дня росли и становились все краше стены храма. Только одна стена рушилась, едва только Маноло укладывал в нее последний кирпич. Так повторялось много раз. И отчаяние уже поселилось в сердце мастера.

Но вот однажды во сне какой-то голос сказал ему: «Запомни, Маноло. Едва взойдет солнце, к тебе и твоим ученикам придут женщины — ваши жены. Ты, которая придет первой, ты замуруешь в эту стену. И стена больше не обрушится. И ты доведешь свою работу до конца...»

Первой в то утро пришла жена Маноло... Когда мастер одалевал ее каменными одеждами, женщина

смотрела на него с невыразимой печалью. И глаза ее были полны слез...

Эту легенду рассказывает мне Овидиу Гологан, известный оператор, один из пионеров румынского кино. Он начинал работать еще в тридцатые годы, снимал микрокино. Уже в ту пору Гологан много слышал о советском кино, о его мастерах. Но познакомиться с киноискусством Советской страны в буржуазной Румынии было невозможно. В 1944-м оператор-документалист Гологан снимал вступление советских войск в Бухарест. В те дни для его родины начиналась новая жизнь. Новое пришло и в творческую жизнь Овидиу Гологана. Он приезжает в Советский Союз, работает на «Мосфильме» и «Ленфильме», овладевает искусством оператора художественного кино. Постигнуть это искусство ему помогли Сергей Урусевский, Борис Волчек, Андрей Московин.

Вернувшись домой, Гологан стал снимать художественные фильмы. Последний его фильм, «Лес повешенных» (режиссер-постановщик Ливиу Чулей), отмечен высокими наградами на международных фестивалях. Операторское мастерство в этом фильме, искусство создания психологического портрета совершенны.

...Мы стоим с Овидиу во дворе знаменитого своей красотой монастыря Куртя Арджешть, строительство которого овеяно легендой о Маноло и его жене. Стоим возле той самой стены. По ее камням сочатся едва заметные ручейки воды...

— Посмотри, — говорит Гологан, — нет, ты только посмотри — она влажная, эта стена... Жена Маноло все еще льет слезы... Ты удивлен, ты хочешь знать истинный источник этой влаги? Я его не знаю. И не хочу знать... Меня устраивает легенда... Почему-то мы, современные люди, разучились удивляться. Нам не поражают уже ни античности, ни ракеты, летящие к Луне. Это печально. Надо уметь удивляться. Без удивления нет искусства...

Овидиу Гологану уже за пятьдесят. Но он строен и гибок, у него широкие плечи и большие, сильные руки. Должно быть, кинокамера в таких руках легка и послушна. Гологан великолепно знает свою страну, и, не будь он кинооператором, он был бы превосходным гидом — гидом-поэтом, гидом-романтиком.

Мы сегодня целый день в пути. Рано утром мы покинули Бухарест и поехали на северо-запад. Разрезая поля, мимо городов, сел, виноградников бежит вальширокое шоссе. По обочинам, как старые гвардейцы, стоят устреленные ввысь могучие тополя. Древний тракт, по которому не раз на протяжении веков трудными шагами проходила история страны...

Наш путь лежит в Карпаты, на строительство гидроэлектростанции имени Георге Георгиу-Деж. Вот уже позади Куртя Арджешть. Через час будем на месте.

Гологан предается воспоминаниям:

— ...А потом я снимал вручение высшего румынского ордена маршалу Толбухину. И, представь себе, мне не повезло. Едва Толбухин подошел к нашему президенту Петру Гроза, как... объектив моей камеры закрыла спина какого-то генерала. Я крепко выругался, шепотом, конечно. Что делать? Что бы ты сделал на моем месте. Но я не растерялся: величаво обращаюсь к Петру Грозе и к Толбухину, объясняю, какое произошло недоразумение, и прошу повторить всю церемонию еще раз. И что ты думаешь? Посмеялись — и повторили!

Дорога рассекает скалы, поросшие лесом, взлетает на кручи, виснет над пропастью. Но вот строительная площадка. Гигантская плотина загородила бетонной грудью глубокое ущелье. Над бездной по канатным дорогам проносятся вагоны с бетоном. Далеко внизу, у подножия плотины, в формах которой есть что-то космическое, бурлит река. Когда плотина будет построена, река заполнит ущелье и по тоннелю, пробитому в толще горы, устремится на лопасти могучих турбин...

Все это нам рассказывает молодой румынский инженер, друг Гологана. Он тут хозяин и, конечно, гордится, показывая мощное свое хозяйство — стихию техники, властно врубившуюся в стихию природы...

— Ну, что ты скажешь об этом современном Маноло? — Гологан, обращаясь ко мне, обнимает за плечи инженера. — Отличный парень, поверь мне. Не знаю, как бы Маноло действовал сегодня, на этой плотине... Зато знаю твердо, что вот он, мой друг, никого не стал бы приносить в жертву. Наше время внесло поправку в

старую легенду: если хочешь съездать что-то прекрасное, жертвуй для этого только одним — самим собой, своим мозгом, сердцем... И тогда творение твое будет жить...

...На обратном пути нас настигает гроза. Гологан предлагает заехать к своему другу, колхознику, который живет тут, поблизости...

— Овидиу, мне кажется, вся Румыния — твои друзья...

Он смеется и согласно кивает головой. Наконец, промокнув до нитки, мы являемся к другу Гологана — трактористу Николае. Не буду подробно описывать обстановку его дома. Скажу только, что в его книжном шкафу среди книг румынских писателей — томики Пушкина и Маяковского на румынском языке. Николае и его жена Мария, вняв, наконец, нашим просьбам, прочли «Стихи о советском паспорте», а потом «Памятника» и отрывки из «Евгения Онегина». Поэты наши и по-румынски звучат отлично...

Гроза утихла лишь на рассвете. Последний удар грома был особенно силен. За стеной заплакал разбуженный ребенок. Николае вышел и вернулся с трехлетней дочуркой — очаровательным маленьким существом.

Девочка крепко обхватила ручонками шею отца и смотрела на нас большими черными глазами.

— Ее зовут Аурика, — сказал Николае. — А когда она вырастет, ее будут звать Аврора... Вам, русские, это имя хорошо знакомо...

Аурика с отцом пошла нас провожать. Небо после грозы было удивительно чистым, промывтым, светло-розовым. Машина тронулась. Я оглянулся. И почему-то очень отчетливо запомнилась картина, увиденная в тот миг.

Мокрый асфальт, убегающий назад.

Высокая, сильная фигура Николае.

И маленькая девочка у него на руках.

Девочка, которую будут звать Аврора, когда она вырастет...

Будь счастлива, Аурика!

Ю. Кузес

Мамайя —  
Бухарест — Москва

Гого Былу Александрю



Недавно в городе Лайе, расположенном в средней Англии, закрылся последний кинотеатр. Когда-то, в первые послевоенные годы, ему приходилось жестоко конкурировать с двумя другими кинотеатрами этого довольно бойкого индустриального города с двадцатипяти-сочным населением. Теперь в закрытом помещении предприниматели устроили склад. Жителям же Лайе, чтобы посмотреть кинофильм, придется совершать путешествие в какой-нибудь соседний город или довольствоваться телевизором.

Об этом на первый взгляд не очень примечательном событии сообщалось в журнале английских деловых кинотрегов «Дейли Синема». В коротких деловых фразах заметки звучит тревога за будущее и горечь сожаления о старых, добрых временах, когда кино в Англии было всеобщим массовым развлечением.

О кризисе английского кино говорят и пишут на Западе много. И все же трудно представить без цифр и сравнений тот резкий упадок, кото-

## ПИСЬМО ИЗ ЛОНДОНА

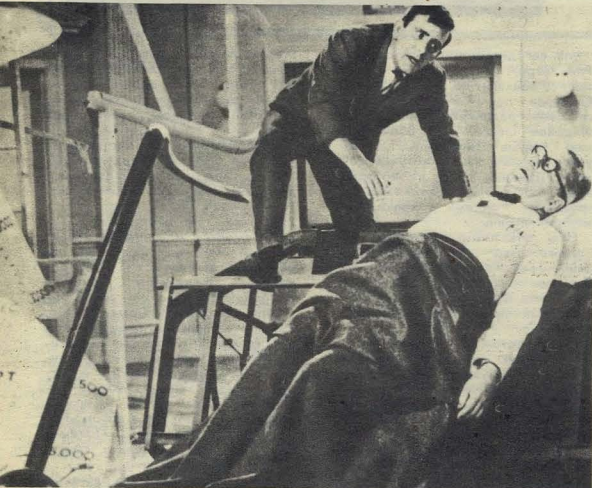
# ТРУДНОСТИ И НАДЕЖДЫ АНГЛИЙСКОГО КИНО

пожалуй, выделить следующие: низкий идеологический уровень подавляющего большинства выпускаемых на английские экраны фильмов (о чем уже говорилось выше), острая конкуренция со стороны быстро растущего телевидения (на 1 сентября 1965 года в Англии насчитывалось 13 миллионов 436 тысяч телевизоров), засилье американского капитала.

При нынешней ситуации можно с уверенностью сказать, что будущее английского кино зависит от того, вырвется ли оно из экономической петли Голливуда, сумеет ли оживить деятельность национальных независимых компаний и значительно повысить свои доходы от продажи английских фильмов на мировом кинорынке.

Первые попытки в этом направлении уже были предприняты в прошлом году.

Национальная финансовая корпорация Великобритании, которая, кстати, является государственной организацией, подписала недавно соглашение с британским концерном «Рэнк Организей-



Все в свое время  
(Приключения Питкина в больнице)

Вкус меда

рый наблюдается в английской киноромышленности за последние десять — пятнадцать лет.

По официальным данным, в Англии в 1951 году насчитывалось 4597 кинотеатров. Теперь их осталось только 2046. Киносеть страны, таким образом, сократилась за это время почти в два с половиной раза. Если в первые послевоенные годы количество зрителей в английских кинотеатрах в среднем ежегодно превышало полтора миллиарда человек, то в прошлом году их было лишь 343 миллиона, то есть число людей, посещающих кинотеатры, уменьшилось по сравнению с 1950 годом больше чем в четыре раза.

Но говоря о кризисе английского кино, нельзя не отметить самого главного — его духовного упадка, тех огромных изменений, которые произошли за последние годы в тематике и идейной направленности английских кинофильмов.

Еще недавно, пять — восемь лет тому назад, на английских экранах нередко можно было увидеть фильмы, поднимающие в реалистической манере серьезные социальные и бытовые проблемы. К лучшим картинам того периода можно отнести такие выдающиеся английские киноленты (с которыми из них знаком советский зритель), как «Путь в высшее общество», «Такова спортивная жизнь», «Слава побуждает», «В субботу вечером, в воскресенье утром», «Вкус меда», «Любовь, любовь...», «Угловая комната», кинокомедия «Мр. Питкин в тылу врага», «Все в свое время» («Приключения Питкина в больнице») и многие другие.

В последние же годы даже талантливые режиссеры, стараясь приноровиться к нынешней конъюнктуре кинорынка, в своих фильмах обходят острые вопросы и делают в лучшем случае пустые, чисто развлекательные картины.

Конечно, демонстрируются на английских экранах и отдельные произведения подлинного киноискусства как английские, так и зарубежные. Но количество их настолько мало и, главное, прокат их так ограничен, что эти картины практически остаются недоступными для широких зрительских масс.

Почти все фильмы этой категории демонстрируются лишь в небольших специализированных кинотеатрах, которые сосредоточены в основном в центре Лондона. Например, в текущем году лондонский кинотеатр «Академи Синема» познакомил любителей киноискусства с последней работой Антонио «Красная пустыня», показал им «Пассажиры» Анджее Мунка, чешский фильм «Магзин на площади». А сейчас в этом кинотеатре демонстрируются советские картины «Гамлет» и «Девять дней одного года». Между прочим, газета «Гардиан» в разделе «Фильмы, которые мы рекомендуем посмотреть», перечисляя 29 кинокартин, идущих на лондонских экранах, на первое место поставила именно советские фильмы.

В чем же причины упадка английского кино? Из многих факторов, подорвавших устои английской национальной кинематографии, следует,

о финансировании независимых английских кинопродюсеров в производстве фильмов. Дело в том, что в последние годы большинство фильмов финансировалось и ставилось американскими киномонополиями. В лучшем случае некоторым английским кинопродюсерам удавалось выступать в сотрудничестве с американцами.

Приветствуя новое соглашение, газета «Гардиан» писала по этому поводу, что «наконец-то английские таланты смогут работать без зависимости от американских денег».

Независимые английские кинопродюсеры возлагают большие надежды на открывшуюся возможность. За время, прошедшее со дня утверждения нового соглашения, Национальной финансовой корпорации было представлено на утверждение 80 киносценариев. Два из них уже приняты к производству, а три других находятся на утверждении соответствующих инстанций.

Но кто знает, будут ли в действительности независимые постоянно получать финансовую поддержку от «Рэнк Организейшен», одной из ведущих киномонополий страны, которая на практике не предоставляет своих экранов их картинам, считая эти фильмы убыточными. Ведь именно в результате такой политики независимое кинопроизводство в Англии пришло в полный упадок. От разрешения этого противоречия зависит в большой степени будущее английского кино.

В. Яковлев



# В АПРЕЛЕ НА ЗНАТЬ ВЫЙДУТ

## ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ

...1914 год. Маленькое польское местечко Поронино. Здесь Владимир Ильич Ленин прожил почти два года. Отсюда руководит он социал-демократической партии России, здесь редактировал газету «Правда», здесь в начале войны был арестован австрийскими властями по подозрению... в шпионаже в пользу русского царя.

Дни, проведенные в тюрьме, были для Ленина временем напряженных раздумий о войне и мире, о политике, о пережитом. Фильм «ЛЕНИН В ПОЛЬШЕ» поставлен С. Ютневичем (сценарий Е. Габриловича и С. Ютневича).

Роль Владимира Ильича исполняет Максим Штраух.

## ВРЕМЯ, ВПЕРЕД!

О фильме читайте в этом номере на стр. 4, 5.

## ВАШ СЫН И БРАТ

Этот фильм — экранизация рассказов В. Шукшина — кинофильм. Автор сценария и постановщик — В. Шукшин. Рецензию на фильм читайте в № 7 за 1966 год.

## ЯРОСТЬ

По повести Бориса Лавренева «Ветер» на киностудии имени А. П. Довженко режиссером Н. Ильянским (сценарий Е. Оноприенко и А. Сацного) создан цветной широкоформатный фильм, воспевающий героические страницы гражданской войны. В главной роли — Е. Матвеев.

## ЭСКАДРА УХОДИТ НА ЗАПАД

Фильм, поставленный на Одесской киностудии режиссерами М. Билинским, М. Винграновским и В. Железниковым по сценарию А. Левады и М. Билинского, посвящен одному из героических эпизодов гражданской войны — борьбе одесских подпольщиков против интервентов. В центре фильма образ французской коммунистки Жанны-Мари Лябур, приехавшей в Одессу по заданию ЦК большевиков. Эту роль исполняет актриса Э. Леждей.

## ТРИДЦАТЬ ТРИ

С героями, которых играет Евгений Леонов, всегда приключаются невероятные вещи. На сей раз с героем Леонова — Иваном Сергеевичем Травиным произошла история и вовсе не обычная: у него во рту обнаружили лишней — тридцать третий зуб. Это совершенно необыкновенное обстоятельство служит сюжетной завязкой кинокомедии, сценарий которой написали В. Ежов, В. Конечный и Г. Даниеля. Постановка фильма режиссер Г. Даниеля. Снималась в нем артисты Н. Мордюкова, В. Авдюченко, С. Крамаров и другие.

## Я ВИЖУ СОЛНЦЕ

Героиня этого поэтического фильма — слепая девочка Хатия. Действие происходит в далеком туркменском селе в тяжелые годы Великой Отечественной войны. Картина создана на

киностудии «Грузия-фильм» режиссером Л. Гогоберидзе (сценарий Н. Думбадзе и Л. Гогоберидзе). В роли Хатии снималась destinoлассица Л. Капиани. Зрители увидят в фильме популярных грузинских актеров Л. Злаиву, С. Багашвили, Т. Арчвадзе.

## ПРИНИМАЮ БОЙ

О трагической судьбе юного Алеши, нашего современника, о торжестве моральных принципов, которые в трудный час спасают долгую жизнь, рассказывает этот фильм, созданный на киностудии «Ленфильм» по сценарию А. Каплера режиссером С. Минналяном. В роли Алеши — молодой артист Ю. Беркун.

## СТРОИТСЯ МОСТ

Этот фильм, созданный коллективом театра «Современник», посвящен людям, союзицающим в Саратове уникальный мост через Волгу. Постановили картину О. Ефремов и Г. Егизаров, в главных ролях: О. Ефремов, Ю. Табаков, В. Заманский, Л. Крылова, Е. Евстигнеев и другие. Рецензия на этот фильм опубликована в нашем журнале № 21 за 1965 г.

## ТРУДНЫЙ ПУТЬ

О том, какие трудности пришлось преодолеть инженеру Габуру Каюмову — создателю хлопкоборочной машины, — повествует фильм, поставленный на киностудии «Узбекфильм» режиссером А. Хажмаром по сценарию С. Нурутдинова.

В фильме снимались актеры Н. Касымов, А. Ходжаев и С. Азаматова.

## МСЬЕ ЖАК И ДРУГИЕ

Это сборник коротких киноновелл, созданных по мотивам рассказов армянских писателей.

Режиссер-постановщик и сценарист киноновеллы «Издерки» — великий Г. Капаланян; сценарист «Минного доносчика» — С. Рызаев; режиссер Г. Малян; сценарий «Попранного обета» написал Л. Карагезян, режиссер Г. Маргарян.

## 20 ЧАСОВ

Этот интересный фильм венгерского режиссера Золтана Фабри был удостоен Большой премии на IV Московском международном кинофестивале. Картина рассказывает о драматических событиях в жизни послевоенной венгерской деревни, о судьбе четырех друзей, которые стали врагами. Друг перестал доверять другу, товарищ стрелял в товарища, сын отрезал от отца. Как же это случилось? Кто виноват? На эти вопросы и отвечают авторы фильма. В картине снимался народный артист Венгерской Народной Республики Антал Пагер.

## ОКРОВАВЛЕННАЯ РУБАШКА

Так называется фильм югославского режиссера Йоржа Скригина. Испокон веков у черногорцев существовал местный обычай кровной мести. Окровавленная рубашка убитого висела на иконе и напоминала членам семьи о законах предков. «Заком» этот уносил немало жизней, разрушал многие семьи. Молодые люди Стоян и Ела, любящие друг друга и мечтающие связать свои судьбы, оказываются жертвами дикого обычая. В главных ролях — Мария Црнобори и Миловий Живанович.

## ПЕРВЫЙ ДЕНЬ СВОБОДЫ

Безлюдные улицы немецкого городка. Ничто не напоминает о войне, о близости фронта, кроме, пожалуй, брошенных магазинов, аптек, домов. В городе остался только доктор Рода и его дочери. В их дом попадают пятеро пленных, бывших заключенных концлагеря. Они сейчас хозяева положения. Что победит в них? Сознание своей безнаказанности, грубая сила? Или совесть, человеческое достоинство? Или распоряжаются они своей свободой? На это отвечает новый польский фильм, поставленный Александром Фордом. В ролях — Беата Тышкевич, Тадеуш Ломницкий и другие.

## ДИНАСТИЯ НЕПОКОРНЫХ

Герои этого фильма — рабочая молодежь. — Моя задача состояла в том, — говорит режиссер Маноль Марнус, — чтобы показать через судьбы отдельных людей, представителей различных общественных групп, атмосферу румынского фашизма и антизащиту рабочего движения в Румынии в годы второй мировой войны.

В фильме снимались студенты Института театра и кино Мария Клара Себик, артист Йон Бесов, знаковый нам по фильму «Тудор».

## ТАК Я ПРИШЕЛ

В этом венгерском фильме всего два героя. В последние дни войны — весной 1945 года — встречаются семнадцатилетний пленный венгр Йошиа и его однокласс русский солдат Коля. Парни настороженно относятся друг к другу, но постепенно они становятся друзьями. Дружба с Колей — первый толчок для прозрения Йошиа, для понимания происходящего.

Фильм поставлен режиссером Милошем Янчо. Роль Коля исполняет советский актер Сергей Никоненко, роль Йошиа — венгерский артист Андраш Козак.

## ПОГУБЛЕННЫЕ ЖИЗНИ

О фильме читайте в этом номере на стр. 15.

## РАССКАЖИТЕ ЭТО ЕЯ

В этой картине финские кинематографисты знакомят нас с искусством популярного исполнителя лирических эстрадных песен Маунто Куусисто и скрипачки Хелены Летхья. Режиссер — Оме Линдман.

## ТОТ ПОЛУНОЧНЫЙ ПОЦЕЛУЮ

Фильм рассказывает незамысловатую историю молодого шофера Дюнони Дюнотти, обладающего незаурядным голосом и благодаря случайному стечению обстоятельств делающего блестящую карьеру оперного певца. Мы опять встретимся с великолепным американским певцом Марио Ланца и певицей Катрин Грейсон. Режиссер Норман Таурог.

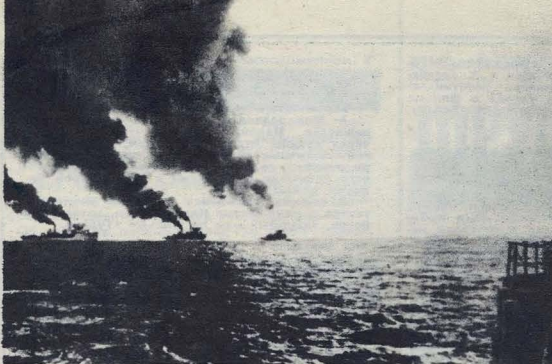


Я ВИЖУ СОЛНЦЕ

## ПЕРВЫЙ ДЕНЬ СВОБОДЫ







ЮБИЛЯРЫ ЭКРАНА

Кадры из фильма «Мы из Кронштадта»

# 1936—XX—1966

## ● МЫ ИЗ КРОНШТАДА

Перелистываем календарь кинопродата тридцатилетней давности. Мелькает лента за лентой. Кто их помнит сегодня? Разве только специалисты, киноведы-исторники... Но вот под пометами «30 марта... премьера» читаем: «Мы из Кронштадта» — и вдруг, будто разбухнувшие узамителю-осторожным касанием протокольной строки, снова с былой силой зазвучали победные фанфары: ведь уже три десятилетия гремит и блистает эта удивительная картина, словно торжественный салют во славу советского киноискусства!

Обращенный своей фабулой в историческое прошлое — в хронику тревожных событий, которым к тому времени минуло уже семидцать лет, фильм этот сразу после премьеры украсил текущий кинорепертуар, стал главным кинематографическим событием года. И хотя здесь разрабатывался сюжет, нацеленный как будто бы в прошлое, фильм вскоре же, полтора-два года спустя, в разгар испанских событий, обрел острую злободневность: своим революционным энтузиазмом он водоводел в бойцов республиканской Испании. Он не только увлекал их силой художественных обобщений, но даже (и это было несомненно немалодорожно для общего авторского замысла) воздействовал на зрителя инстинктивно: по его кадрам, как свидетельства оживших, бойцами-республиканцами наглядно усваивались способы борьбы пехоты с танками и боевые порядки стрелков в атаке.

А спустя еще несколько лет, когда вспыхнула Великая Отечественная война, когда гитлеровцы блокировали Петербург, кинозрители Митяев-балтийские, герои гражданской войны, силой наглядного примера утверждали стойкость осажденного гарнизона, его готовность к сопротивлению, обратившись к зрителю в образам гражданской войны (а здесь и моменту создания фильма уже сложились не только хорошие традиции, но и дурные шаблоны), фильм «Мы из Кронштадта» в этом смысле как бы принял эстафету от выпущенного незадолго до него «Запаева», но не повто-

рил, не копировал его, а пошел своим, особым путем, особым в стилистике, в образном строе, в приемах светосъемления. А если уж говорить о строках и периодах, то вернее следует отметить, что картина «Мы из Кронштадта» держала равнение на «золотого» из своих предшественников — приключенно-«Бронносец «Потемкин»! Именно Эйзенштейн, призывая смелой эврикой разработку революционной темы, предостерегал от увлечения бытовым тоном и повседневным тоном, критиковал тех, кто «разучуживает» патристику, и к месту напоминал, что Наполеон был прав, когда возмущенно говорил о сорока веках, смотрящих с египетских пирамид...

Фильм воспроизводит эпизод из гражданской войны, когда мутная белогвардейская волна обрушилась на красный Кронштадт, но разбилась о его неприступные твердыни. Показанные события достоверны, почти документальны. Но это далеко не военно-историческая хроника и не бесстрастные заметки летописцев. Авторы фильма — драматург Всеволод Вишневский и режиссер Ефим Дзиган — наполняют протокольное повествование подлинно романтическим пафосом, их интонация настоятельно трогательны, но не «чувствительны», а всегда музеевские: эта трагедия и вопреки искусствоведческим канонам о л и т и м и с т и ч е с к а я Гибнут замученные белые герои, но вражеская атака захлебнулась. И горделиво звучит финальный вызов: «А мы что еще ждем Петербург!»

Монументальность, в ключе которой было выдержано повествование, не снижала произведение не превращала его в некую желе-зобетонную твердыню, а вплетала в себя удивительно разнообразие авторских интонаций, обильных крих, надолго запоминающихся черточек в живых портретах персонажей и главных, второстепенных, и просто проходящих. Вот почему и сцены большие, эпические, и мелкие эпизоды, и drobные сценарные режиссерские, исполнителские детали воздействовали на зрителя не только сами по себе, но от соседства друг с другом — с удачной силой.

Главный, генеральный драматургический конфликт, обычный для фильмов о гражданской войне, конфликт между белыми и красными, в фильме Вишневского и Дзигана осложнился и художественно обогащался столкновением двух враждующих начал: анархической волюнтаризма, бесшабашного ухарства, показной безалаберности, разгильдяйства — с одной стороны, и железной пролетарской дисциплины, высочайшей сознательности, организованности — с другой.

Потому-то зритель надолго удерживал в памяти осеннюю стылую Балтику (оператор Н. Наумов-Сталкинал натурные сцены в условиях, наиболее неблагоприятных для съемки: в штормовую погоду, в ранний рассветный час либо в предзакатные сумерки). Запоминал зритель и тревожный сон бойцов в бывшем господском доме, и высадку десанта прямо в свинцовые воды залива, запоминал зритель и драматическую недобрую и притоготвише-скую хроника и не бесстрастные заметки летописцев. Авторы фильма — драматург Всеволод Вишневский и режиссер Ефим Дзиган — наполняют протокольное повествование подлинно романтическим пафосом, их интонация настоятельно трогательны, но не «чувствительны», а всегда музеевские: эта трагедия и вопреки искусствоведческим канонам о л и т и м и с т и ч е с к а я Гибнут замученные белые герои, но вражеская атака захлебнулась. И горделиво звучит финальный вызов: «А мы что еще ждем Петербург!»

А за движением бурных, вспененных событий, смел, разностисто набросанных широкой кистью Вишневского, зритель разглядывает подробнейшую драматическую прорисовку фигур первого и дальних планов. Обогачая всю образную структуру фильма, выступают и главные герои (их роли сыграли артисты В. Зайчиков, Г. Бушуев, П. Кириллов, О. Жаков) и персонажи несомненные, эпизодические, но надолго удержавшиеся в памяти зрителя; — мать матрос-сагиттариста, юнга, обросший моряк, пехотинец с листком резолюции и множество других образов портретов этой замечательной панорамы из творческого содружества драматурга со всеми членами огромного постановочного коллектива кинохудожников, возникших и ставших прочными это редкостное гармоничное сочетание философских, поэтического обобщения с яркой, продуманной и четкой художественной детализацией.

Авторы прищипчиво, настойчиво искали реальную «фактуру» и в шумах-звучах, и в тщатель-

скрупулезно подбираемых подлинных вещах-предметах, заменявших привычную студийную режизит-буфаторию, и в продуманной световой палитуре. А в результате ощущение подлинности киноизображения не покидает зрителя даже в самых условиях, наэпос бы, напрочь оторванных от бытового правдоподобия и поднимающихся до патетики, самых произведений о творчестве двух эпох и деталей, связанных с особенностями жанра.

Так возник этот сверхрайский слог — фильм «Мы из Кронштадта»!

История его создания, довольно подробно освещенная кинолитературой, сейчас уже настолько исторична, она настолько поучительна и вместе с тем увлекательна, что уже сама воспринимается как факт эстетический. Переписка Вишневского с Дзиганом времен создания этого фильма читается любителями киноискусства как эпистолярная повесть, как художественное произведение о творчестве двух интересных, двух своеобразных, горячих и страстных художников.

\*\*\*

Традиции монументального, трагедийно-поэтического киноповествования, заложленные еще Эйзенштейном, живут и развиваются! Они продолжены, они обозначены разнообразными успешными работами, в частности, экранизациями многих произведений Всеволода Вишневского. В его «Оптимистической трагедии» запомнились киноэпизоды скульптурно четкие актерские работы В. Андреева и Вс. Санаева. Пониманием творчества Вишневского и постановочным разнообразием отмечена режиссерская работа В. Строевой в киноопере «Мы, русские народы». Сейчас в этот процесс включается и творчество А. Серафимовича — режиссер Е. Дзиган готовит экранную оперу «Железного потока».

Но этого очень мало. Нам надо еще смелее, еще энергичнее возрождать славные традиции создания экранных эпопей!

Г. Кремлев

На первой странице обложки — актриса Инна Гуляя. Читайте о ней на 2-й странице.

Фото И. Гневашева

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР Д. С. ПИСАВСКИЙ.  
 Редакционная коллегия: А. А. АЛОВ, Б. А. БАЛАШОВ [зам. главного редактора], В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС [отв. секретарь], Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАЮТИН.

Оформление художника Н. Смолнова. Главным художественным редактором О. Виноградов. ПИИЧЕГ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефонные редакции: отдел «Творческая трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — В 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-84-46; зарубежный отдел — В 3-40-68; секретариат — К 5-54-00; отдел оформления — К 4-70-08. Издательство «Правда», Москва.

А-11255. Подл. и печ. 6/III—1966 г. Формат 70x108/16. Тираж 2 600 000 экз. (1—2 100 000). Объем 2,5 печ. л. — 3,42 усл. Заказ № 572. Изд. № 517. Цена 15 коп. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.



# Густав Голубек

Лет пятнадцать назад в один из провинциальных польских театров приехал столичный кинорежиссер. Посмотрел спектакль, прошел за кулисы.

— Вы не хотели бы сниматься в кино! — спросил он у популярного в Катовицах, но почти неизвестного за пределами города молодого актера. Через несколько дней актер оказался на пробах.

Лишь в кресле гримера он подумал, что не знает, кого ему придется играть. А когда грим был закончен и актер взглянул в зеркало, он изумился:

— Да ведь это Дзержинский...

Актером, который столь неожиданным образом пришел в кино, был Густав Голубек, ныне один из крупнейших мастеров польского киноискусства. После того, как он успешно сыграл Дзержинского, он выступил еще в пятнадцати ролях. Мы видели всего две из них — «Профессора», гангстер-драматическую, склонную к «научной организации труда», из забавной комедии «Гангстеры и филантропы», а затем своеобразного шерифа, атлетического снайпера и боксера в «польском вестерне» — картину «Закон и кулак».

Но этого было достаточно, чтобы запомнить новое лицо, несколько меланхолическое, задумчивое, обращенное в мир собственных чувств, воспоминаний, сомнений.

Голубек не поражает эффектами. Поначалу он кажется человеком тяжеловесным, рефлексивным, несколько замедленным. Но вдруг, как раз в тот момент, когда менее всего ожидаешь этого, он словно взрывается, завершая эпизод в лихорадочном, жестком темпе, чтобы повести зрителя за собой в тех безосновочно выбранных местах, которые несут всю идейную нагрузку фильма.

И хотя кинематограф не главное в актерской судьбе Голубека [он один из самых популярных театральных актеров народной Польши], каждая его роль на экране становится событием, открывает новые характеры, новые конфликты, новые человеческие судьбы.

Е. Плажевский

Фото Т. Кубяка

**Н**артина так себе. Из тех, что живут три дня, критикуются по десятку в одной обзорной статье. Кого ни спросишь — никто ее не видел. Но кто-то ее все же смотрит?

Да вот они, зрители. Выходят из кинотеатра. Говорят между собой. Разное.

Неизвестно кто:

— Хорошая картина, есть где пошутиться и поплакать.



Мужчина с большой печенюю:

— Намешали всего в кучу, сами не разберут — то ли комедия, то ли трагедия.

Пожилая женщина на страже морали:

— Я на наше кино удивляюсь. Этот молодой человек, когда он пригласил девушку танцевать, вы обратили внимание? А специально обратила внимание: когда их в профиль показали — между ними просвета почти не было! Чему это уচিত?



Довольный зритель:

— А мне понравилось! Вот я думаю: ну, остался бы я дома; глядишь, выпил бы, опять это шум, упреки. А теперь придю — и спать.

Размышляющий интеллигент:

— Конечно, это не шедевр. Но я думаю: это, видимо, большой труд многих людей. Пусть они не очень талантливые, не мне судить, может, даже очень талантливые, просто я их не понял. Но все же люди трудились, а я бездельничал: сидел смотрел. Вправе ли я их осуждать? Не знаю, не знаю...



Дама со вкусом:

— Что ни говорите, а в наших актерах нет ни этой тонкости, ни этой сдержанности. Возьмите того же Жангабена. Он по-французски молчит, а вы по-русски понимаете. Просто язык не нужен.

Любитель пошутиться:

— Нет, картинка ничего. Артисты слабоваты — мимику жалеют. Французов возьмите, вот этого, ну, елки-палки, ну, с зубами, который Фердиналь или Фернан-дендель... Гримасы корчит — жидок недорезешь.

Девушка — молодому человеку:



— Как приятно, когда показывают что-то содержательное! Про жизнь. Особенно про личную. Вот у нас был случай: с одной девушкой встречался военный...

Человек себе на уме, шатается:

— Да-а... Все содержание показывают... А я так читаю... Оно в книгах должно быть, ну, в газетах. Стоимость газеты — две копейки, по воскресеньям — три. А билет Тридцати копеек. Значит, на двадцать семь, двадцать восемь копеек изволь мне к идее покажи мимику, комики, всякие ля-ля. Тогда я тебе скажу спасибо.

Девушка с иронией:

— Все говорят, берите пример с героев кинокартин. А где у нас в городе такую причиску делают? Доверчивый зритель:



— Чего только в жизни не бывает...

Недоверчивый зритель:

— Мне приятель-киномеханик говорил: из этого кино все интересное вырезали. Да хотя бы эта сценка, где она заходит в дом, снег стряхивает, шубу снимает. Раньше, говорит, она шубу снимала, потом шапку. В общем, в комнату входит — а на ней валенки, трусы и лифчик. Больше ни-че-го. А теперь! Свитер, юбка толстая, шарф...

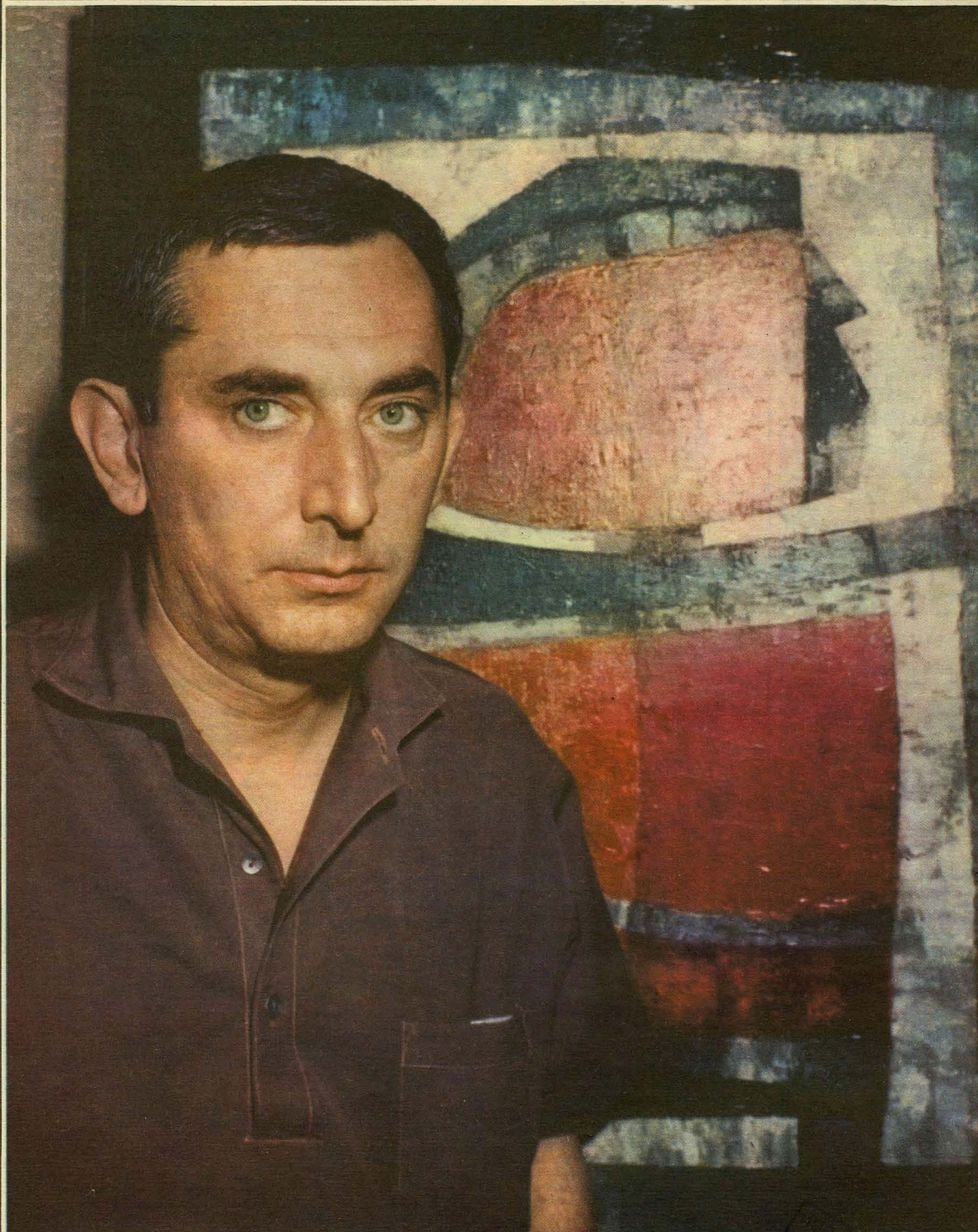


Грустная девочка:

— Ну вот, уже и шестнадцать лет. И все можно смотреть. Дождалась.

А. Митта





**Густав Голубек** — польский актер.  
Читайте о нем на 3-й странице обложки.

МАТ.

Цена 15 коп.  
Индекс 70865