



ЯНВАРЬ 1969

**В ЭТОМ НОМЕРЕ
ВЫ ПОЗНАКОМИТЕСЬ
С ФИЛЬМАМИ:**

- **ШЕСТОЕ ИЮЛЯ**
- **БРАТЬЯ
КАРАМАЗОВЫ**
- **МЕРТВЫЙ СЕЗОН**
- **СЛУЧАЙ
ИЗ СЛЕДСТВЕННОЙ
ПРАКТИКИ**
- **АРМИЯ ТРЯСОГУЗКИ
СНОВА В БОЮ**
- **ОГОНЬ, ВОДА И ...
МЕДНЫЕ ТРУБЫ**
- **НЕБО НАЧИНАЕТСЯ
НА ТРЕТЬЕМ ЭТАЖЕ
(Румыния)**
- **ТРИ НОЧИ ЛЮБВИ
(Венгрия)**
- **ОШИБКИ МОЛОДОСТИ
(ОАР)**
- **ПОЭМА В КАМНЕ
(Индия)**
- **ГЛАВНАЯ УЛИКА
(Югославия)**

С
ПУТНИК
К **ИНО**
№ 1—1969 **ЗРИТЕЛЯ**

**Советские
фильмы
январского
репертуара
представляет
критик:
АЛЕКСАНДР
КАРАГАНОВ.
Зарубежные
фильмы —
критик:
ЛЕВ
АННИНСКИЙ**

Фильм «Шестое июля» начинается кадрами кинохроники. Но его авторы стремятся быть максимально достоверными не только там, где цитируют кинодокументалистов — хронику они сближают с исторической драмой. Каждый новый эпизод в фильме предваряется надписью, точно обозначающей время и обстоятельства действия. Рассказ о событиях тех дней строго последователен. Игровые сцены часто снимаются как бы «под хронику».

Ход борьбы большевиков и левых эсеров воссоздается во всем ее внутреннем драматизме, заставляя зрителя переживать события июля 1918 года, как совершающиеся на наших глазах, в нашем присутствии и — так и хочется сказать — с нашим участием.

Уже в первых идейных схватках, непосредственно предшествующих убийству немецкого посла Мирбаха и началу левоэсеровского мятежа в Москве, возникает острейшая ситуация: лидер эсеров Мария Спиридонова (ее роль сильно сыграла Аллой Демидовой) бросает с трибуны V съезда Советов резкие обвинения Ленину, большевикам: в Октябре вместе боролись, а сейчас? Брестский мир — сговор с германским империализмом, отступление. Раненого товарища, истерзанную, заливаемую кровью Украину отдают врагу, чтобы такой ценой спасти свои жизни... Много обвинений, одно страшнее другого, выдвигает Спиридонова. И все это — со страстью, с напором, в которых слышатся неподдельно горячая революционность. Только очень внимательный слушатель и опытный политик может уловить в ее речи нотки экзальтации, где-то переходящие в истерику мысли. Для многих трудно прорваться сквозь поток громких слов к их реальному и конечному смыслу.

В отличие от Спиридоновой Ленин (Ю. Каюров) говорит спокойно. Может быть, нарочито спокойно: режиссер и актер делают такой допуск. Это спокойствие рассуждений убеждает тем, что в нем воплощается достоинство подлинно революционной мысли — выношенной, выстраданной, выверенной тяжелым опытом практики. Мысль эта неспособна на затейливые петляния, не обесценит себя фейерверком красивых слов. Она беспощадна в своей бескомпромиссной правдивости. На громкие декларации Ленин отвечает трезвым анализом. Спиридоновой кажется, что когда Ленин «подсчитывает и высчитывает», он изменяет себе, вчерашнему; она не узнает «Ленина Октября, боевого, революционного вождя народных масс, у которого



В роли Ф. Э. Дзержинского — артист В. Лановой

был один идеал, одна цель — революция». На самом деле Ленин своим реалистическим анализом обстановки, своей борьбой против революционной фразы, за подлинно революционную политику продолжает то, что начиналось в Октябре, указывает единственно возможный в тех условиях путь спасения революции.

В фильме есть такая сцена: Ленину сообщают о том, что эсеры начали восстание. Идет долгая пауза. Она не перебивается ни музыкой, ни внутренним монологом. Сосредоточенность раздумий в тишине. Сосредоточенность невысказанных переживаний. Мы точно не знаем ход ленинской мысли, но мы понимаем — она трагедийна.

Когда против тебя идет белогвардеец, недавний помещик, когда в тебя стреляет жандарм, до этого сажавший тебя в тюрьму, тут все ясно — действуют самые элементарные законы классовой борьбы. А на этот раз оружие на революцию подняли революционеры, которые хотят развития революции, ускорения ее нового наступления на всемирный капитал методами революционной войны. Но оппозиция обернулась предательством. Да, предательством. Ведь какковы бы ни были их исходные соображения и мотивы, левые эсеры — объективно стали простыми пешками в руках врагов революции, скатились в лагерь контрреволюции.

Сюжет фильма охватывает всего лишь одни сутки. Счет времени идет на минуты. В экранном действии нет разрядок и цезур. В нем царит непрерывность мысли и необходимость все новых решений. События не терпят промедлений — нет даже минут, необходимых на обдумывание и обсуждение, решения приходится принимать тут же, немедленно. Однако это не означает, что по ходу фильма торопливо принимаются торопливые, приблизительные решения: каждое из них основано на понимании обстановки, каждое указывает наилучшие пути действия. Тут «работают» не только короткие раздумья того июльского вечера, — «работает» вся жизнь революционного вождя. В сиюминутных действиях воплощается многолетний опыт стратега и мастера революции.

Ю. Каюров играет не вообще Ленина — с чертами характера и индивидуальными приметами, какие давно уже стали привычными по многим экранным и сценическим воплощениям его образа. Каюров играет Ленина данного момента — напряженного, как сжатая пружина, сосредоточенного на одном, очень строгого, подчас сурового, беспощадного.

Авторы фильма показывают борьбу Ленина с противником серьезным, трудным. Они рисуют врагов без фельетонно-карикатурных заострений — в том же стиле и жанре, что и Ленина, художественными средствами исторической драмы. Диалектика поэтического правосудия действует в фильме как диалектика познания.

Глубокое проникновение в историю, раскрытие характеров участников борьбы в июле 1918 года ведет зрительскую мысль к сегодняшнему. Всякий думающий зритель неизбежно вспомнит, что ни уроки «левых» коммунистов, боровшихся против Брестского мира, ни уроки мятежа левых эсеров, уничтоживших этим мятежом себя как политическую партию, не пошли впрок их сегодняшним духовным наследникам. В Китае они старательно демонстрируют свою «революци-

В ВСЕРОССИЙСКИЙ СЪЕЗД
СОВЕТОВ РАБОЧИХ, КРЕСТЬЯНСКИХ,
КРАС.-АРМ. И КАЗАЧЬИХ ДЕПУТАТОВ



онность», размахивая красными флагами и цитатниками Мао, и одновременно выступают против Родины Октября — в общем хоре с американскими антисоветчиками. Во Франции, Западной Германии и других странах они вполне «революционно» бьют окна в домах, поджигают машины на улицах и одновременно подрывают боевое единство рабочего класса, клеветают на коммунистов, извращают — в духе Троцкого и Мао Цзэдуна — идеи социалистической революции.

В фильме нет приспособления истории под тезисы нынешних полемик. Он по-настоящему историчен. Но он прямо, с ходу включается в нынешнюю идейную борьбу и еще раз показывает, каким сильным учителем жизни становится в искусстве история революции, когда она показана правдиво.

В роли В. И. Ленина —
артист Ю. Каюров

Шестое июля

„Мосфильм“. Широкоэкранный

Года три-четыре назад в среде советских кинематографистов можно было час-тенко слышать сетования на то, что у нас мало выпускается приключенческих фильмов. Одновременно раздавались призывы: нам нужен советский детектив, мы не должны отдавать любимый зритель жанр в монопольное владение западному кинематографу. Эти сетования и призывы возымели свое действие. У нас в последнее время появилось много фильмов о разведчиках, милиционерах и следователях, о борьбе с преступниками и иностранными разведчиками. Может быть, даже слишком много. Читатель понимает, что это словечко — «слишком» возникает, когда качество отстает от количества: о хороших фильмах любого жанра не скажешь, что их слишком

много, даже если и на самом деле они очень часто появляются на экране. Фильм «Мертвый сезон» (сценарий В. Владимирова, А. Шлепянова, режиссер С. Кулиш) — хороший фильм. Он заметно выделяется из потока средних и просто посредственных фильмов о советских разведчиках, из потока тех фильмов, создатели которых больше уповают на остроту сюжета, чем на силу искусства. Сюжет в «Мертвом сезоне» тоже острый. Речь идет о сложнейшей операции нашей разведки в одной из зарубежных стран. О проникновении в хорошо скрытые тайны противника. О поединке разведок. О погонях и

драках. О работе людей, каждую минуту рискующих жизнью. Но не на хитроумную интригу рассчитывают сценаристы и режиссер фильма. Не снижая сюжетной остроты фильма, динамичности экранного действия, они сосредоточиваются на характерах действующих лиц. Исследование характеров (термин как будто трудно приложимый к приключенческой ленте о разведчиках, но здесь именно его хочется применить) помогает авторам фильма создать произведение, которое и острым сюжетом привлекает, и одновременно обогащает зрителя новым знанием необычной жизни необычных людей, более глубоким пониманием не только чисто профессиональной, но и нравственной, духовной сущности работы советского разведчика.

Особенно много в этом смысле дает фильму исполнение роли советского разведчика артистом Банионисом. Он создает поразительно емкий образ, каждым своим поступком, решением, мыслью открывая все новые грани характера своего героя. Узнавание очень интересного, своеобразного человека становится усилителем зрительского интереса к фильму. Привлекателен и образ второго разведчика (его роль играет популярнейший Ролан Быков). Если его шеф раскрывается перед нами в уже накопленных многими годами трудной работы качествах, то Ролану Быкову надо сыграть еще и процесс становления разведчика.

«Ленфильм». Широкоэкранный
МЕРТВЫЙ
СЕЗОН





... Во время войны мне довелось встретиться с одним немцем, врачом, отъявленным нацистом, который цинично заявлял о том, что необходимо уничтожить беспощадно всех неполноценных людей во имя улучшения человеческого рода... Эти бредовые идеи не погибли вместе с гитлеровской Германией. В Соединенных Штатах Америки я встретился с одним американским офицером из форта Детрике и военно-химической лаборатории, которая там существует, который выражал те же самые мысли. Всякий раз, когда подобные люди имеют в своих руках такие страшные средства массового истребления, встает вопрос — раскрыть их замысел, раскрыть для того, чтобы избежать катастрофы. Ради этой идеи работал мой коллега Рихард Зорге и мои товарищи, о которых рассказывает эта картина. Конечно, страна не названа. Изменены фамилии и имена. Но основа картины подлинная, как подлинна та борьба, которую мы ведем, мы, люди, которые стремимся предотвратить войну.

Полковник Р. И. АБЕЛЬ (из вступления к фильму)

МЕРТВЫЙ

Пастор — артист Л. Мерзин. Лонсфилд, он же советский разведчик Ладейников — артист Д. Банионис

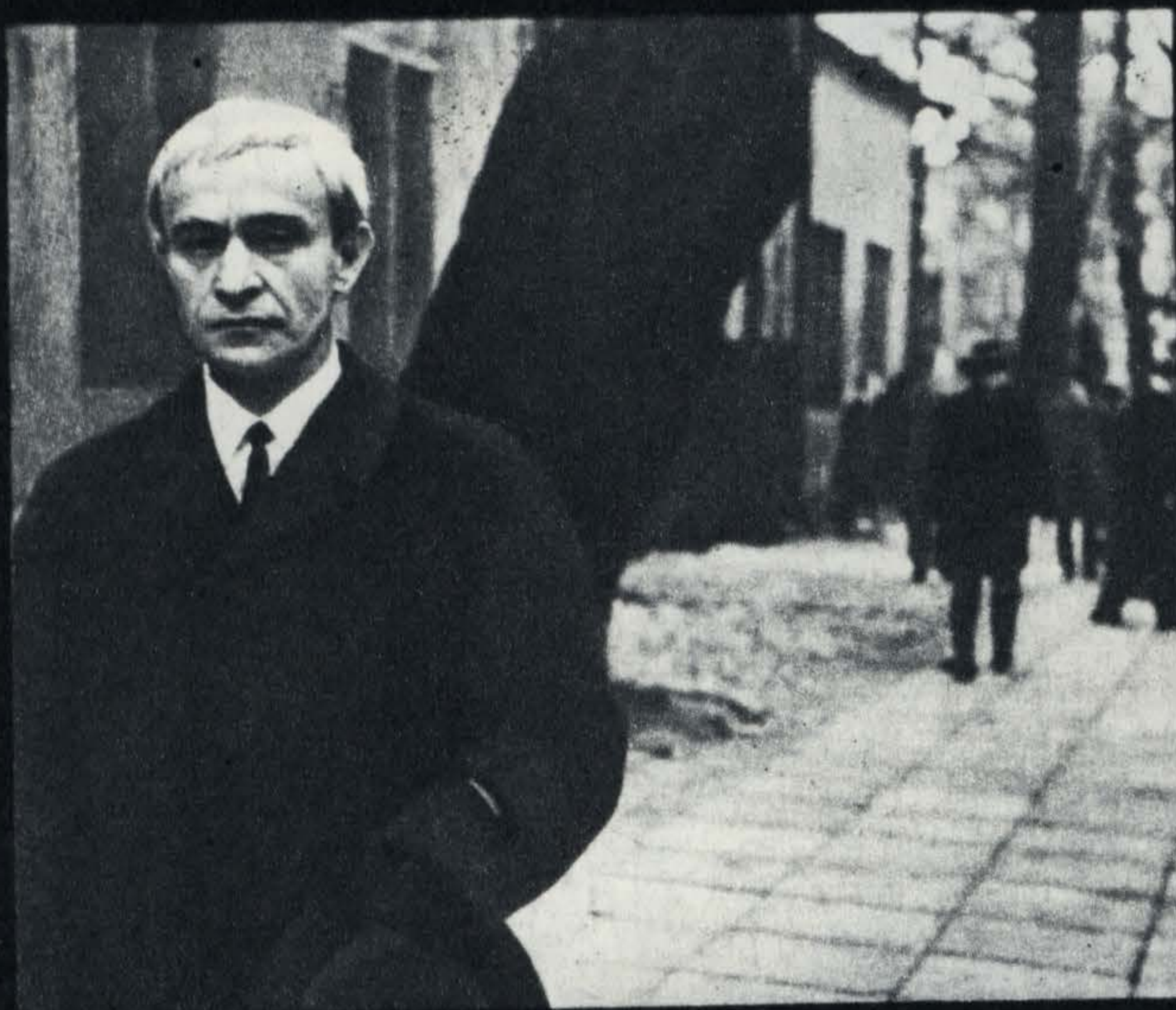
Его герой — скромный актер, человек сугубо штатский. Но он сидел в свое время в фашистском концлагере, а там «работал», экспериментируя над людьми, ученый фашист, который сейчас, сменив хозяев, создает страшное оружие. Найти его, опознать его невозможно без помощи тех, кто видел его в концлагере. Актер хорошо помнит его, потому же он знает язык стра-

ны, куда его хочет направить советская разведка. Но актеру трудно решиться на расставание с любимым делом в театре, хотя бы на время сменить профессию. И он с трудом решается на такую перемену — решается лишь после того, как ему показывают документы об опасностях, какими грозят людям «исследования» фашиста. Р. Быков с точным пониманием характера своего героя

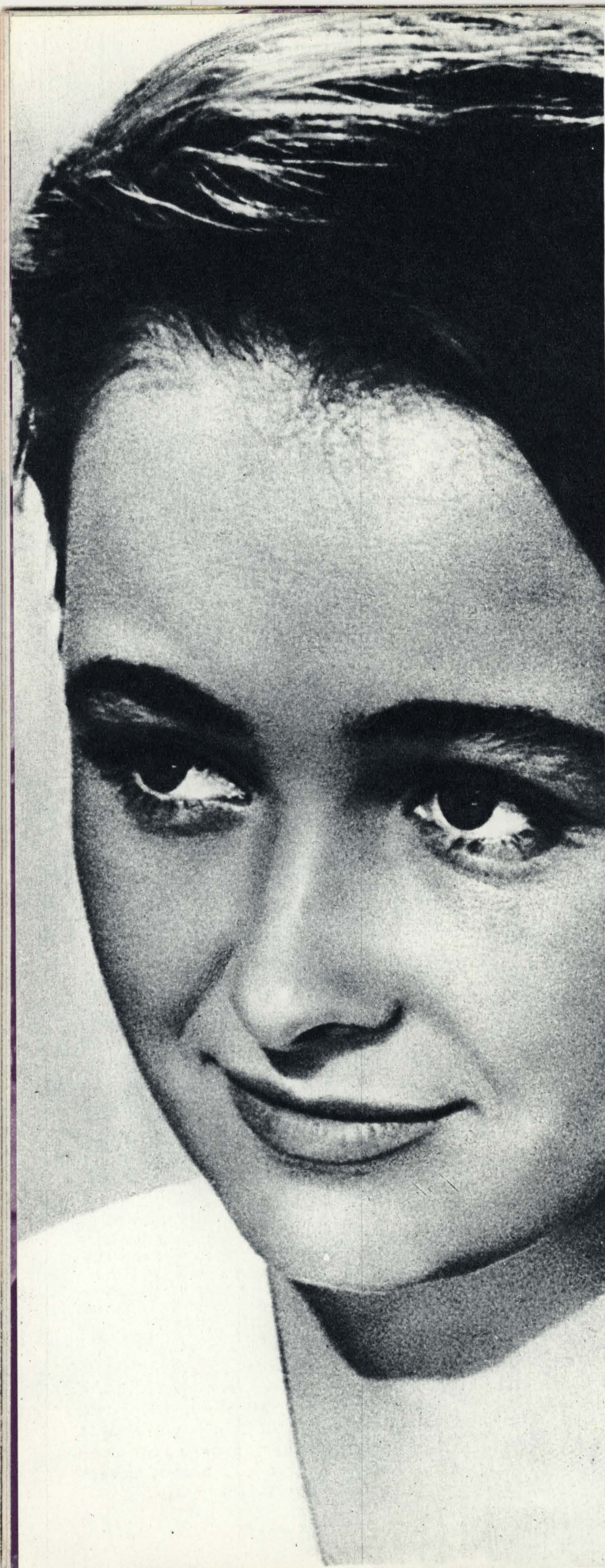
сыграл и первоначальную растерянность, нерешительность актера, и первые шаги неопытного разведчика, и волю его, выдержку, когда он попал в руки врагов. В фильме «Мертвый сезон» без упрощений и карикатурности показан противник — резиденты и агенты вражеских разведок, ученый-фашист, его сослуживцы. И это тоже помогает глубже понять, полнее оценить мужество, ум, умение советских разведчиков, побеждающих очень сильного противника. В заключение нелишне упомянуть, что сюжет фильма строится на реальных фактах и событиях, а «введение» к фильму делает впервые появляющийся на экране выдающийся советский разведчик товарищ Абель.

сезон

Актер ТЮЗа Савушкин, бывший узник концлагеря — единственный, кто может опознать военного преступника доктора Хасса, разыскиваемого советской разведкой. В роли Савушкина — артист Р. Быков

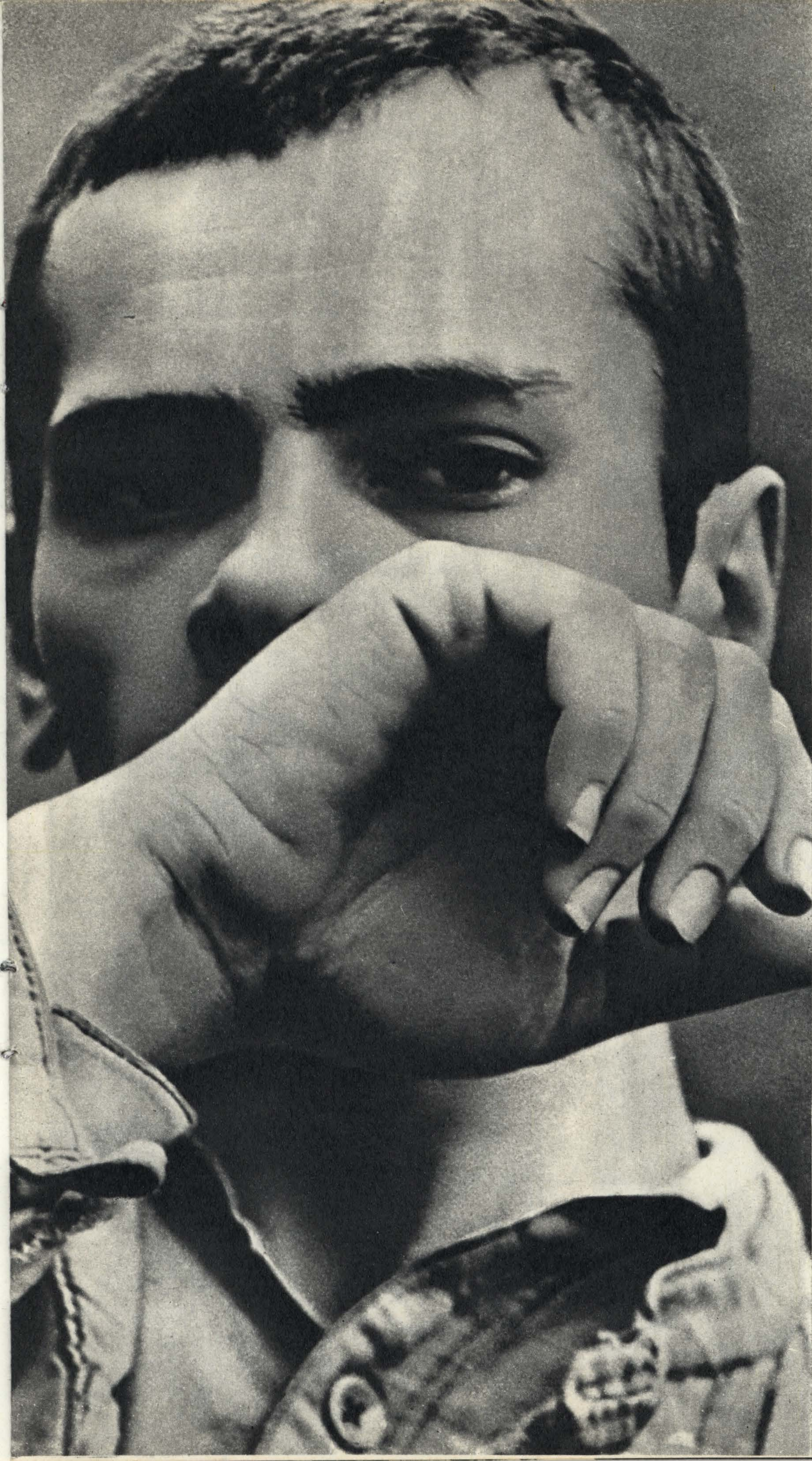


Этот человек пытается улизнуть, унося с собой свое страшное изобретение — психо-химическое оружие — средство массового уничтожения чудовищной силы



Одесская киностудия

Да, в практике следователя Сухаревой (артистка Любовь Земляникина) случай выдался нелегкий. Не она обвиняет преступника, а сам преступник доказывает свою вину. Сложная и запутанная история...



В основу фильма «Случай из следственной практики» положена очень интересная история — и сложная, и драматичная. Закоренелый уголовник, не первый раз сидящий в тюрьме (арт. А. Ковалев) признается в давнем убийстве, которое ни по одному из предыдущих его «дел» не проходило. Умный следователь (арт. Л. Земляникина) поставила это признание под сомнение. Что-то в поведении преступника, в его облике насторожило ее: нет, тут не все так просто. Но интуицию к делу не пришьешь. Признание преступника — реальный факт. А противостоят ему догадки, гипотезы...

Служивцы не понимают героиню фильма: зачем начинать еще одно расследование? Да еще по делу, такому давнему, такому запутанному. Есть же признание. Однако здравый смысл подобных уговариваний для нее — не резон. Она начинает следствие. И ведет его упрямо. Ведет даже после того как терпит поражение. И в конце концов добивается своего — догадки и гипотезы обрастают фактами. Человек, и без того не раз наказанный по заслугам, не будет еще раз наказан понапрасну.

А на пути к этому результату, на пути к этому выводу следователь знакомится со многими людьми — предполагаемыми свидетелями или соучастниками убийства. И каждый из них через много лет после смерти одного из их юношеской компании должен определить свое отношение к давней истории, свое теперешнее понимание нравственных норм и принципов, на каких строятся человеческие отношения в нашем обществе.

В довершение ко всему оказывается, что человек, в убийстве которого признался Макарцев... Впрочем, это одна из тех тайн, которые не следует раскрывать без соучастия зрителя.

Сложная, драматическая история. Сюжет фильма полон увлекательных неожиданностей. Жаль только, что его создателям (сценарий Л. Аграновича и А. Шпеера, постановка Л. Аграновича) не хватило глубины в исследовании и раскрытии характеров. А ведь для художественного успеха такой картины особенно важна точная обрисовка характеров.

Это тот самый преступник — Макарцев (арт. Алексей Ковалев), который отбывает наказание за воровство, но вдруг признается в давно совершенном убийстве...



Рижская киностудия. Широкоэкранный

Чекист Платайс (арт. Г. Цилинский), которому серьезную помощь оказали юные патриоты



Знакомьтесь, это и есть Трясогузка (Витя Холмогоров) — предводитель «армии», названной его именем

Трясогузка (слева) и Цыган (Юра Коржов) вербуют в свою «армию» беспризорников



Года полтора назад по экранам страны прошел фильм «Армия Трясогузки» (авторы сценария Александр Власов, Аркадий Млодик, режиссер Александр Лейманис). Он пришелся по душе миллионам юных зрителей (да и не только юных). Интерес к фильму был так велик, что многие зрители требовали его продолжения.

И вот продолжение выходит на экран — «Армия Трясогузки снова в бою». На этот раз юные герои Мика, Цыган, Трясогузка, их друзья и товарищи помогают советскому разведчику Платайсу — Загурскому, работающему в тылу у белых. Как и в первом фильме, ребята ведут себя до дерзости храбро, проявляют чудеса изобретательности и находчивости в схватках с противником. Как и в первом фильме, они попадают в трудные переделки и выходят из них с честью.

В сходстве с первым фильмом — и сила, и слабость новой работы Рижской киностудии. «Армия Трясогузки снова в бою» — фильм приключенческий, остросюжетный, привлекающий напряжением и увлекательностью экранного действия. В этом смысле он продолжает достоинства «Армии Трясогузки». Но в нем мало что нового сказано о юных героях фильма — перед нами уже известные люди действуют в новых обстоятельствах: открытия характеров не происходит, авторы фильма — с точки зрения кинематографической — часто повторяют сами себя.

Более сложно — не на одних только повторениях — строится образ Платайса — Загурского. Артист Гунар Цилинский, недавно сыгравший роль легендарного разведчика Кузнецова в фильме «Сильные духом», и на этот раз обнаруживает высокое искусство проникновения в характер. Он безупречен в своей «двойной игре»: с подполковником белой контрразведки Свиридовым (арт. И. Дмитриев) ведет себя очень светски — в меру надменен, в меру скромнен и почтителен с начальством, в меру внимателен, как и подобает благовоспитанному барину; в редкие минуты откровенности со своими он обнаруживает доброту и душевность, сердечное внимание к друзьям и помощникам.

В обеих ролях — и тогда, когда он играет перед врагами, и тогда, когда открывается перед друзьями, — мы чувствуем в нем человека умного, сильного, непреклонного в исполнении революционного долга.

Кинорассказ о разведчике Платайсе и его юных помощниках построен по канонам юношеского приключенческого фильма, уже «испытанным» на экране. В их привычности, в наивности некоторых сюжетных решений — слабость фильма. И все же, думается, он привлечет многих зрителей своей сюжетной остротой, образами Платайса и его сподвижников, воплощающих в своих действиях мужественную самоотверженность и волю к победе.



Мика (Айварс Гальвиньш). В целях конспирации ему пришлось переодеться девочкой

Малявка (Айварс Лейманис), один из беспризорников, привлеченных Микой в отряд



БРАТЯ КАРАМАЗОВЫ

„Мосфильм“
Цветной. Широкоформатный
В трех сериях

Мы не приемлем «достоевщины», которую так ценят и которой так восхищаются буржуазные теоретики и писатели. Из слабых сторон творчества Достоевского они сотворили себе кумира и стараются всемерно подражать ему. Не знаю, как для кого, но для меня самое главное в творчестве Достоевского — это огромное, необъятное стремление жить. Это страстное, непобедимое желание делает его великим художником.

Иван Пырьев

Покойный И. А. Пырьев шел к «Братьям Карамазовым» — сложнейшему роману Ф. М. Достоевского — долгой и трудной дорогой. Он несколько лет вынашивал идею постановки «Идиота» — и с успехом реализовал свой давний замысел в 1958 году. После этого — неудача с экранизацией «Белых ночей»: она огорчила многих зрителей, почитателей таланта Пырьева, но для самого режиссера не прошла бесследно — художник учится не только на победах, но и на поражениях.

И вот «Братья Карамазовы». И. А. Пырьев более года пишет сценарий, одновременно продумывая режиссерскую «партию» фильма, многократно обсуждает со своими ближайшими помощниками возможный состав исполнителей: роли труднейшие — кому их поручить? Затем начинаются съемки, требовавшие такого напряжения сил, которое и молодому человеку нелегко

Алеша Карамазов — артист Андрей Мягков



выдержать. А Ивану Александровичу в ту пору было за шестьдесят. И сердце не выдержало. Он умер в разгаре работы, отсняв примерно две трети материала. Его режиссерскую работу завершили артисты — исполнители главных ролей Михаил Ульянов и Кирилл Лавров, — они осуществляли режиссерские функции при съемках сцены суда над Митей и некоторых других сцен финальной части картины. Они же руководили монтажом фильма по наметкам и планам, какие остались от И. А. Пырьева. Теперь этот большой фильм выходит на экраны.

Зрители и критики будут о нем спорить, как спорили они почти о каждой пырьевской работе, — может быть, на этот раз споров будет даже больше, чем обычно. У фильма уже после первых просмотров появились поклонники и противники. Но, судя по первым всплескам дискуссий, даже противники не

Когда меня спрашивают, какие роли мне больше по душе, отвечаю: те, которые требуют больше усилий, к которым нелегко подступить. Вероятно, по этому признаку мне и дорог Алеша Карамазов.

Андрей Мягков

отрицают того, что это большая работа большого мастера.

В фильме много актерских удач. Может быть, несколько театрально, но очень сильно играет роль Федора Карамазова артист МХАТ М. Прудкин. Подлинной победой режиссера И. Пырьева и артиста А. Мягкова стала роль Алеши Карамазова. При чтении романа Алеша не угадывается в таких же отчетливых и резких чертах индивидуальности, как, скажем, Федор, Иван, Митя Карамазовы. Актер придал размытым, трудно уловимым чертам экранную отчетливость, раскрыв глубины бесконечно сложного характера. Очень интересен артист В. Никулин в роли Смердякова — идя от понимания образа изнутри, он нашел весьма точную и выразительную внешнюю пластику роли, сыграл Смердякова так, что зритель, перечитывающий роман после фильма, не сможет, я уверен в этом, отделить свое читатель-



Иван Карамазов — это очень сложный психологический портрет человека, во многом заблуждающегося, но не приемлющего мира божьего, в котором столько страданий и слез, и понявшего, что религия не может оградить человека от жестокой действительности. Переболев душевно и физически, Иван, как мне кажется, многое поймет и в результате должен будет прийти к нравственному выздоровлению.

Кирилл Лавров



Иван — артист Кирилл Лавров

ское видение Смердякова от его экранного воплощения Никулиным. Помимо режиссерских заслуг Лаврова и Ульянова, успеху фильма (а успех этот можно смело предсказать) поможет талантливое, вдохновенное исполнение ими ролей Ивана и Мити Карамазовых.

Актерские работы в фильме неравновелики. Среди них есть и не очень глубокие. Скажем, среди первых зрителей многие сетуют на сравнительную слабость женских образов, особенно образа Катерины Ивановны. Тем не менее в фильме нет художественной разногласности. Он отмечен цельностью, последовательностью драматургии и режиссерских решений. В нем есть стиль. Пырьевский стиль.

Во всем оставаясь самим собой, Пырьев «не борется» с Достоевским, а в главном остается верен роману — и как сценарист, и как режиссер. Но не все строки, не все главы романа он читает с



Катерина — артистка Светлана Коркошко

одинаковым интересом, с одинаково внимательным выделением подробностей. У него есть свои пристрастия. Так, и у просвещенного зрителя может сложиться впечатление, что Пырьев излишне «шекспиризирует» Достоевского. Да, в фильме постоянно чувствуется поистине неумный темперамент режиссера. Да, на экране бушуют шекспировские страсти. Именно бушуют — другого слова тут не подберешь. Но ведь и сам Достоевский многими мотивами и чертами своего творчества близок Шекспиру. Он трагедий. И он страстен — до беспредельности. В фильме нет причисления одного писателя под другого. Просто Пырьев выделяет и выдвигает на первый план то шекспировское, что есть в романе. Просто он пластически обнажает, что герои Достоевского живут страстями, и у них горячая кровь. Столь же разборчиво прочитана автором фильма философия романа. Пырьев

Дмитрий, с его наивным пониманием жизни, не видя глубоких социальных причин того времени, объясняет все зло близкой ему действительности взаимной ненавистью людей друг к другу. И он, с его широкой натурой, с его тягой к любви и добру, в конце концов, становится жертвой своей собственной страсти, злобы и непонимания причин человеческой жестокости.

Михаил Ульянов

выдвигает на первый план иконоборчество, мятежность героев романа и ни на минуту не умиляется религиозному смирению (а у Достоевского есть, среди других, и такая слабость — она больше подходила бы людям маленьким, придавленным). В фильме горячо дискутируются вопросы — в чем смысл жизни, что может, что должен и не должен делать человек, и обходятся те мотивы романа, в которых «достоевщина» перекликается с философско-религиозным оправданием рабства. Философски роман более противоречив, чем фильм. И в этом смысле он — богаче, мысль его — сложнее, многослойнее. Но и то, что воплотилось в экранном действии, многое дает зрителю для понимания Достоевского, для такого понимания, которое обогащено духовным и нравственным опытом народа, накопленным за десятилетия, отделяющие нас от времени, когда писался роман.

Грушенька — артистка Лионелла Пырьева,
Дмитрий — артист Михаил Ульянов



ОГОНЬ, ВОДА И... МЕДНЫЕ ТРУБЫ

Киностудия им. М. Горького
Широкоэкранный. Цветной



В фильме «Огонь, вода и... медные трубы» мы безошибочно узнаем режиссерский почерк лучшего сказочника в нашем кино Александра Роу. Александр Роу всегда очень щедр в выдумке, но в самых безудержных своих фантазиях остается верным стилю. Он умеет объединить съемки на природе и павильонные сказочные сцены таким образом, что не возникает и тени их несовместимости. Художническое чувство цвета позволяет ему создавать зрелища очень яркие по краскам, но без аляповатости, помогает находить кинематографический эквивалент поэзии русских народных сказок.

Эти качества режиссуры Александра Роу проявились и в новой его работе. «Огонь, вода и... медные трубы» — не про-

сто традиционное переложение сказки на язык экрана. Оставаясь верным стилю и духу сказки, авторы фильма — его сценаристы М. Вольпин, Н. Эрдман и постановщик А. Роу — создают произведение очень современное, я мог бы даже сказать злободневное, если бы не боялся, что читатель воспримет это определение в упрек фильму — как указание на искусственное осовременивание сказки и подчинение ее нуждам нынешних полемик. Современность произведения здесь достигается не переименованием сказки, не приспособлением ее к заданному тезису, а более внимательным прочтением и более решительным выделением тех мотивов, которые хотели подчеркнуть авторы, думая о нынешних проблемах нравственного воспитания человека.





В традиционных сказочных сюжетах, как мы помним, драматический интерес держится прежде всего на преодолении героем неисчислимых помех, какие чинят на его пути злые силы. Белокурый Вася (А. Катышев) и здесь смело бросается в огонь, спасая царевну, а утонув, находчиво преодолевает сопротивление царя морского и — возвращается на землю. На протяжении фильма Вася успешно воюет с злодействами Кащея Бессмертного (Г. Милляр) и Бабы Яги (В. Алтайская). Воюя, он всегда помнит о невесте своей Аленушке (Н. Седых), которую похитили слуги Кащея. Но вот когда в награду за подвиги Васе предлагают в жены царскую дочь, когда на каждом шагу его называют смелейшим, мудрейшим, прекраснейшим, — он пошатнул-



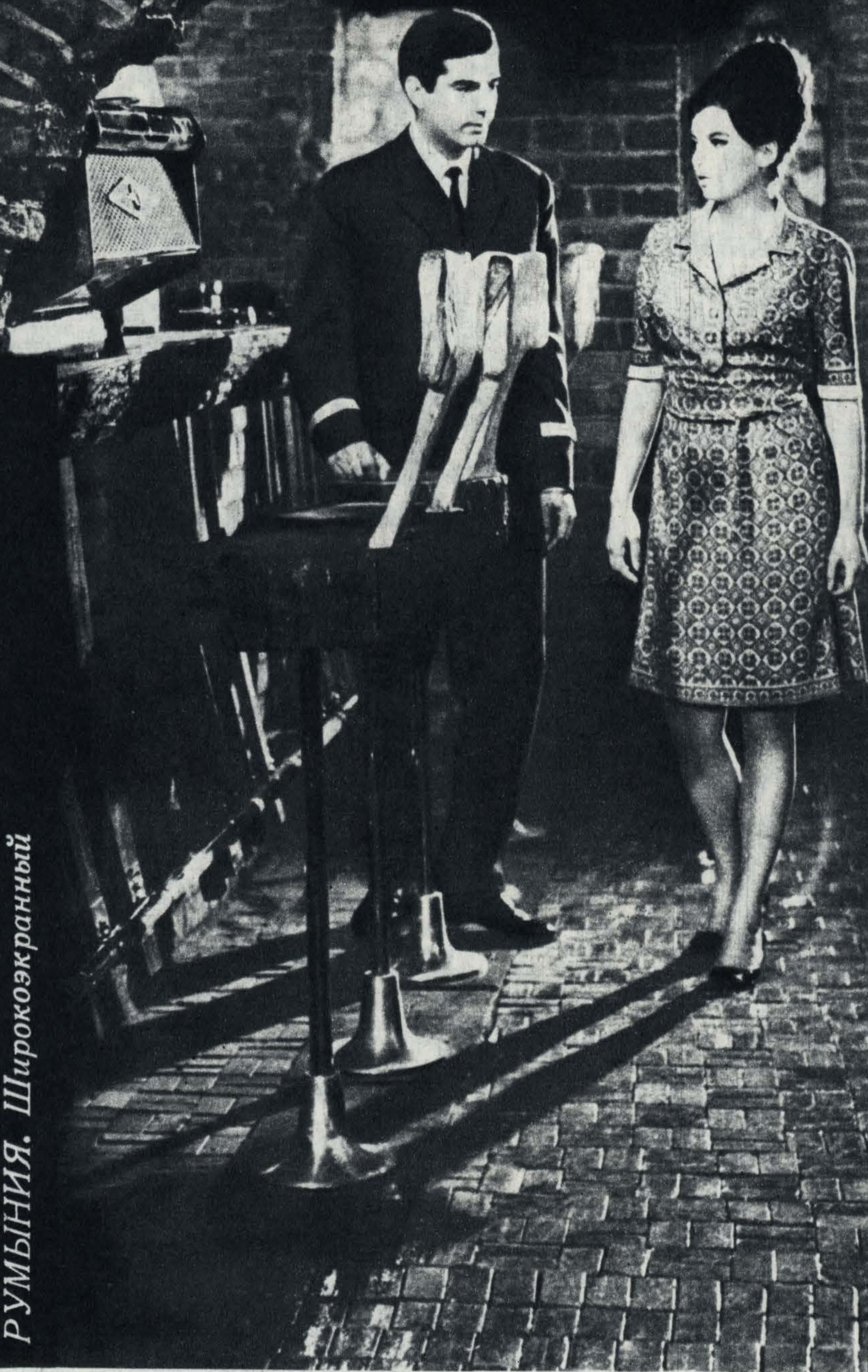
ся в своей верности. Он прошел огонь, воды и — не выдержал медных труб, даже походку, осанку изменил — как-то уж больно заносчиво стал поднимать голову и снисходительно смотреть на других, не удостоенных превосходных степеней величания. Владыка пучин (Л. Харитонов) и тот не мог удержать Васю, а вот глупый царь (М. Пуговкин) на какое-то время удержал — медными трубами лести. Вася нравственно спасся от полного краха личности, от измены любви. Но на краю краха он побывал. Медные трубы оглушают многих, но каждому ли удастся остановиться вовремя? Фильм А. Роу заставляет о многом подумать, вспоминая и переосмысливая мотивы любимых с детства народных сказок.



В главных ролях —
Сильвиу Стэнкулеску
и Ирина Гэрдеску

НЕБО НАЧИНАЕТСЯ НА ТРЕТЬЕМ ЭТАЖЕ

РУМЫНИЯ. Широкоэкранный



Неожиданный финал придает этому румынскому фильму известное глубокомыслие. Но прежде, чем говорить о финале, признаюсь, что фильм этот, при всех его современных монтажных приемах, экспрессивной музыке и других подогревательных элементах, показался мне малотемпераментным. Средних лет мужчина едет жениться на молоденькой девушке. Это — реальный план действия. Мужчина вспоминает тот единственный день, который они с девушкой провели вместе, случайно познакомившись. Это — первая ретроспекция. Гуляя по мокрым от дождя улицам, заходя в старинные бары, ведя обычный «диалог влюбленных» у девушки дома, — герои вспоминают войну. Это — вторая ретроспекция, воспоминание в воспоминании. В конце войны мужчина был молоденьким подпольщиком, девушка — вообще не помнит ни войны, ни родителей, которые погибли. Но вот мужчина узнает в девушке ребенка, чей отец героически погиб под бомбами у него на глазах в то страшное время. Это узнавание разрешает, наконец, и лирический сюжет фильма, застывший на каких-то анемичных полуухаживаниях... И вот (возвращаю вас к реальному плану действия) — мужчина едет жениться.

Ф. Мунтяну, поставивший фильм по собственному сценарию (наши зрители знают этого режиссера по ленте «Тоннель»), сопоставляет два состояния, два поколения, две эпохи. С одной стороны — молодежь, выросшая среди обилия вещей, танцующая новые танцы, легкая, живая, беззаботная. Ф. Мунтяну снимает эти сцены в современной манере: кадр забит вещами, безделушками, предметами, кадр раздроблен, завален мелочами... С другой стороны — медлительный сорокалетний человек, затиснутый в морскую капитанскую форму, умеющий танцевать только вальс, чувствующий свинцовый груз опыта за плечами и ищущий счастья. В медлительном развитии романа главных героев угадывается — при всех, повторяю, находках режиссуры — довольно элементарная мысль: опыт, соединяясь с молодостью, дает счастье. Вы уже внутренне смиряетесь с румынской версией польской темы поисков прошлого (у поляков в подобных декорациях разыгрывалась настоящая драма); провожая героя до дверей его невесты, вы ждете, что невеста бросится на шею мужественному моряку, но на пороге квартиры появляется ее сверстник, легкомысленный губошлеп, и, запахивая полы халата, представляется остолбеневшему капитану как муж Анны. Финальные титры идут под вопли младенца, удостоверяющего из-за кадра подлинность столь неожиданного поворота событий.

Итак, жаль, когда опыт и молодость не соединяются... Глубокомыслие этого финала, как видите, не чрезмерно. Если «дважды два четыре» изобразить, как «четыре, деленное на два, есть два», то это, конечно, новая ступень мудрости. Но не последняя. Так что я призываю вас трезво подумать над этой лентой.

Я затрудняюсь определить жанр этой картины. Названа она «музыкальной трагедией». Наверное, потому, что Дьердь Ревес снял ее по мотивам «музыкальной трагедии» М. Хубай, И. Ваша и Д. Ранки. Что касается фильма, то его музыкальная сторона (вообще говоря, вполне профессиональная) не стала главной или принципиально важной. Что же до «трагедии», то этим словом стали теперь называть всякое произведение, где рвутся бомбы и трещат выстрелы, а в наш век этого добра хватает и на экране. В ленте, снятой венгерскими кинематографистами, много выстрелов и взрывов... но это не трагедия, конечно. Не только потому, что она пышновата, ярковата, чересчур декоративна для современного чувства трагичности, а прежде всего потому,



горящие обломки теплушек. Прелестные мирные пейзажи — бомбежка... Надо отдать должное создателям фильма: все это снято впечатляюще, смонтировано эффектно. И все же я должен предупредить зрителей, которые могут простодушно ожидать обычного действия: действия нет или почти нет. Для того чтобы воспринимать символические сопоставления на протяжении полутора часов, нужна все-таки соответствующая эмоциональная подготовка — пусть смысл сопоставлений и не идет дальше обычной антитезы: мир — это жизнь, война — смерть. Впрочем, сколько бы ни повторялась эта простая истина, она не станет от этого неверной. Так и здесь: «Три ночи любви» — еще одно образное сопоставление войны и мира, решенное в пользу мира...

что в ней нет трагической драмы личности. Но не будем говорить о том, чего нет, будем говорить о том, что есть. Если в этой картине и есть что-то от «музыкальности», — то попытка написать симфонию, но не звуками, а изображением. Тема симфонии — стара, как мир: любовь, война...

Итак, Венгрия в разгар второй мировой войны. Молодой поэт любит молодую учительницу танцев. Война разрушает их любовь, мечты, жизнь. При этом вы с трудом следите за фабулой — фильм построен не столько драматургически, сколько симфонически, точнее — на изобразительных сопоставлениях. Нежные руки влюбленных — грязь казармы. Старинные апартаменты с куртуазным белым роялем и артистической мансардой —

Три НОЧИ ЛЮБВИ

ВЕНГРИЯ
Широкоэкранный
Цветной





В арабском оригинале этот фильм называется «Мальчики и девочки». Мальчики здесь самые разнообразные: от лихого дворового футболиста до влюбленного молодого литератора и от зубрилы-школьника до профессионального ухажера с победоносно томным взглядом. Девочки еще более разнообразные: вот милая жеманница, вот роскошная восточная женщина необъятных статей, вот большеглазая, пугливая, угловатая девчушка, свидетельствующая, что авторы фильма знают «Войну и мир», либо воодушевлены нашей Л. Савельевой в роли Наташи. Все эти разнообразные мальчики и девочки запутанно ухаживают друг за другом, они объясняются друг другу в истинных или кажущихся



ОАР ОШИБКИ МОЛОДОСТИ



чувствах, они бегают на свидания, попадают в смешные положения, выходят из смешных положений и в промежутках между диалогами очень много танцуют твист. Прошу вас, однако, не думать, что смелость авторов чрезмерна — им далеко до той блестящей и рискованной фривольности, которая у французов иной раз увлекает вас, так сказать, против воли; здесь все не так, здесь все, что могло бы смутить вас, в меру прикрыто, и легкий флирт сопровождается смутноватой тяжеловесной робостью, которую при желании можно истолковать как моральный пафос. Это последнее обстоятельство безошибочно уловили авторы дубляжа. Они назвали фильм «Ошибки молодости». Рекомендую вам эту арабскую ленту, хочу посоветовать в этой связи не забывать русскую пословицу, согласно которой на ошибках учатся.

ПОЭМА В КАМНЕ

Сознаюсь, что за два с половиной часа демонстрации этого двухсерийного индийского фильма я не составил себе ясного мнения ни о режиссерском стиле В. Шантарамы (постановщика), ни о его таланте драматурга (он соавтор сценария), ни о его актерских возможностях (он показался публике в одной из главных ролей). Но я определенно убедился, что автор этой картины, во-первых, человек щедрый, во-вторых, влюблен в древнюю и новую индийскую культуру и, в-третьих, обладает даром коллекционера. Его страсть — резьба по камню, и лучшая коллекция этого фильма — собрание каменных скульптур, среди которых есть прекрасные, тронутые истинно-национальным духом. Далее, здесь есть коллекция костюмов всех народностей Индии. И наконец — собрание национальных танцев, показанных подробно и, очевидно, со знанием дела. Увязано все это с помощью истории о том, как молодой скульптор полюбил красавицу танцовщицу и что из этого вышло. На мой зрительский взгляд, из этого вышло некоторое количество удачных кинометафор: изгибы каменных статуэток сопоставлены с пластикой живого танца, что помогает нам ощутить живую прелесть индийского искусства. Так что люди, имеющие вкус к этнографии и старой культуре, найдут для себя в этой ленте ряд интересных моментов. Но предупреждаю честно: надо будет отключиться от патетических диалогов, от выспренной игры актеров и вообще от сюжета, медлительного и сентиментального. Понимаю, что это задача не из легких. Впрочем, не исключено, что некоторые зрители всплакнут в двух-трех особенно чувствительных местах. Тоже ничего страшного: это во всяком случае будут светлые слезы.



Действующих лиц в этом фильме трое: скульптор, натурщица и — главное действующее лицо — искусство резьбы по камню.

ГЛАВНАЯ УЛИКА

ЮГОСЛАВИЯ



Эти воркующие влюбленные могут оказаться причастными к убийству...
...точно так же, как эти яростно выясняющие отношения супруги!



Что угодно, но скучать на этой картине вы не будете. Жика Митрович сделал кондиционный детектив: с таинственным убийством и запутанным следствием, с дракой и погоней, с призраком в черных перчатках и многозначительными деталями, толкающими поиски на ложный путь. Так что приходится изрядно поломать голову, пока убийцу не найдут. Рекомендую вам это зрелище, я прошу вас поломать голову и еще над одной проблемой. Проблема — характер главного героя. Это мне кажется даже более интересным делом.

Убит артист, певец, композитор, автор популярных шлягеров, любимец публики и кумир женщин, светило телепередач и гордость фирмы, выпускающей грам-пластинки. Следовательно задает себе элементарный вопрос: у убитого были враги? Казалось бы, невероятно... но в ходе дела выясняется, что ему завидовали и его ненавидели чуть ли не все, кто с ним соприкасался; что его считал своим врагом сосед, у которого он увел

жену, что его ненавидел отец соблазненной им девушки, что ему угрожал приятель-композитор, у которого он украл идею шлягера, а заодно и молодую невесту... Этот баловень судьбы воистину не стеснялся, и он умел выкручиваться — обаятельный, веселый и непосредственный... до тех пор, пока его не прирезали.

«Муравей всю жизнь трудился и ничего не достиг, а обезьяна прыгала по деревьям и стала человеком». — Перед нами, конечно, типичный «прыгун по деревьям», причем талантливейший прыгун (его играет известный у нас певец и артист Зафир Хаджиманов), но вот как мы должны относиться к этому непринужденному сыну Аполлона, — проблема. Авторы фильма не без оснований видят в нем авантюриста; такая версия не новость в югославском кино: Любиша Самарджич, играющий здесь одного из следователей, в свое время дал шарж именно на такого прыгуна по деревьям в «Карьере авантюриста». Но в

принципе вопрос сложнее: тема обаятельной, игривой и лукавой талантливости, противостоящей пресному усердию посредственности, имеет в прошлом такие решения, как «Дон Жуан» и «Мозарт и Сальери». Эта тема и теперь знает разные варианты оценки. Во всяком случае, в «Дороге» Ф. Феллини веселый циркач, погибший от рук мрачного Дзампано, тоже ведь был «прыгуном по деревьям», а мы его жалели, не так ли? А все роли Сорди? А наш И. Смоктуновский, глубже всех разработавший психологический тип обаятельного и талантливого шалопая в веере вариантов от «Ночного гостя» до физика Куликова? Я не собираюсь здесь углубляться в существо проблемы. Скажу только, что на фоне раздумья мирового кино над тем, что я назову условно: «право таланта на беззаботность», — фильм приобретает явно недетективное значение. Убийцу-то нашли, и вы покидаете кинотеатр удовлетворенными. Но есть тут кое-что и поважнее уголовного дела...

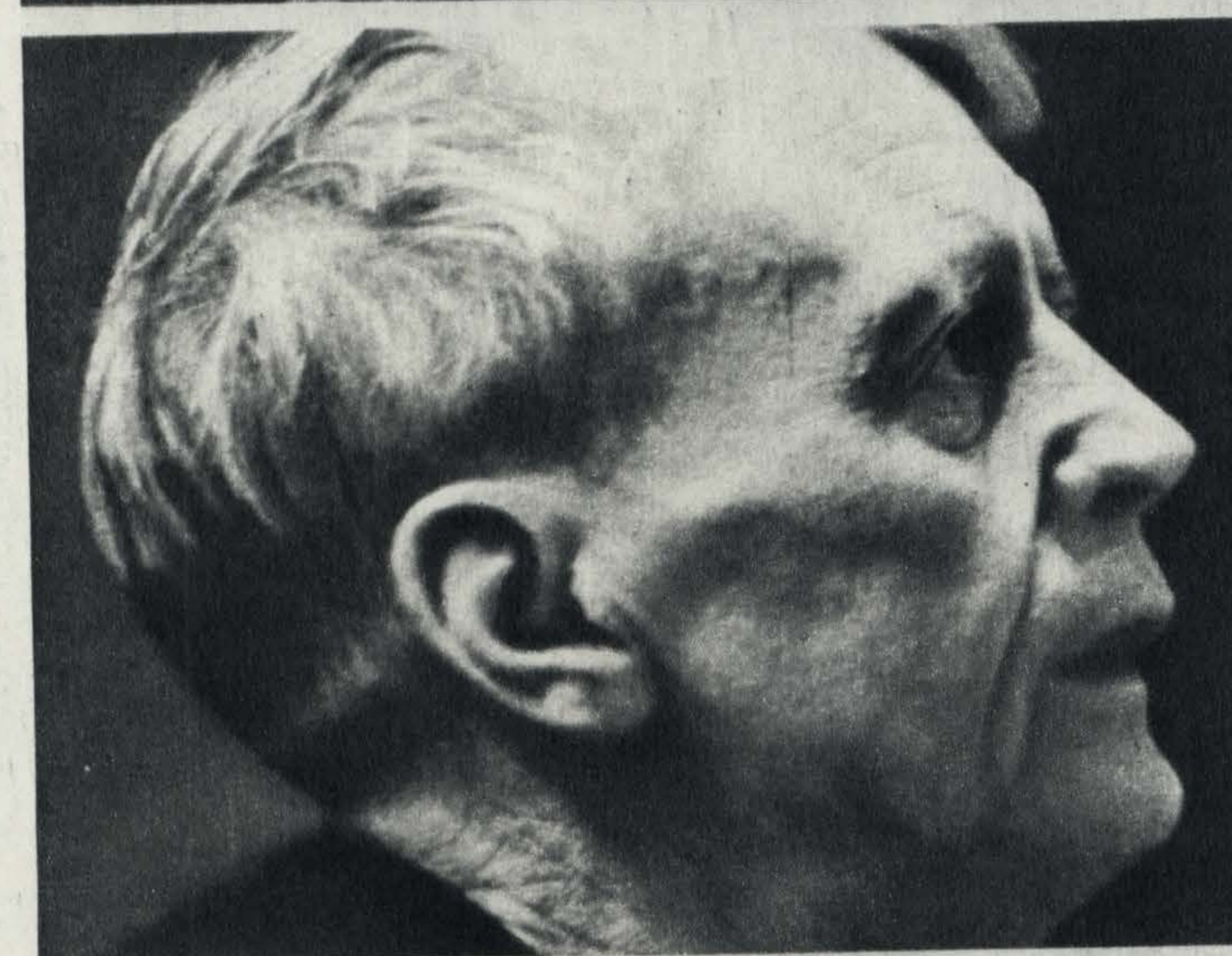
ИВАН ПЫРЬЕВ

Свою жизнь в искусстве Иван Александрович Пырьев начал с актерской работы в театре Пролеткульта. В середине двадцатых годов его, как и таких «пролеткультовцев», как Эйзенштейн, Юткевич, привлекает кинематограф. После короткой практики в должности помощника режиссера И. А. Пырьев получает право на самостоятельную постановку. «Пробами пера», если можно применить это выражение к режиссеру, были для него фильмы «Государственный чиновник», «Конвейер смерти», затем он создает «Партийный билет» (1936 г.) — этим фильмом о сложнейших коллизиях классовой борьбы в «мирное время» начинается биография мастера.

Огромную популярность в народе принесли Пырьеву его знаменитые комедии довоенных лет — «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух». В комедиях этих воплотилось ощущение жизни, рожденное в советских людях первыми победами пятилеток. В них живет, искрится юмор — подлинно народный, многоцветный, очень естественно соединяющийся с лирикой, с мотивами и образами, воплощающими поэзию советской жизни.

В годы Отечественной войны И. А. Пырьев ставит одно из лучших кинопроизведений военных лет — суровый, гневный и мужественный фильм «Секретарь райкома», а потом снова возвращается к своему любимому жанру: в комедии «В шесть часов вечера после войны» он еще задолго до завершения боев предвещает радость победы. В картине «Сказание о земле Сибирской» комедийное действие разворачивается на эпических просторах Сибири, в столице страны — Москве. В этом же ряду стоят и «Кубанские казаки» — фильм, ослабленный элементами приукрашивания жизни, но тоже очень интересный своими яркими комедийными красками и народными характерами.

О чем бы ни рассказывал И. А. Пырьев в своих комедиях, каждый его рассказ становится поводом, чтобы познакомить зрителя с интересными людьми, с просторами родной страны и многоцветной, насыщенной трудом, заботами и радостями жизнью ее людей, с новыми запоминающимися песнями. В последнее десятилетие своей жизни, продолжая работу над современной темой



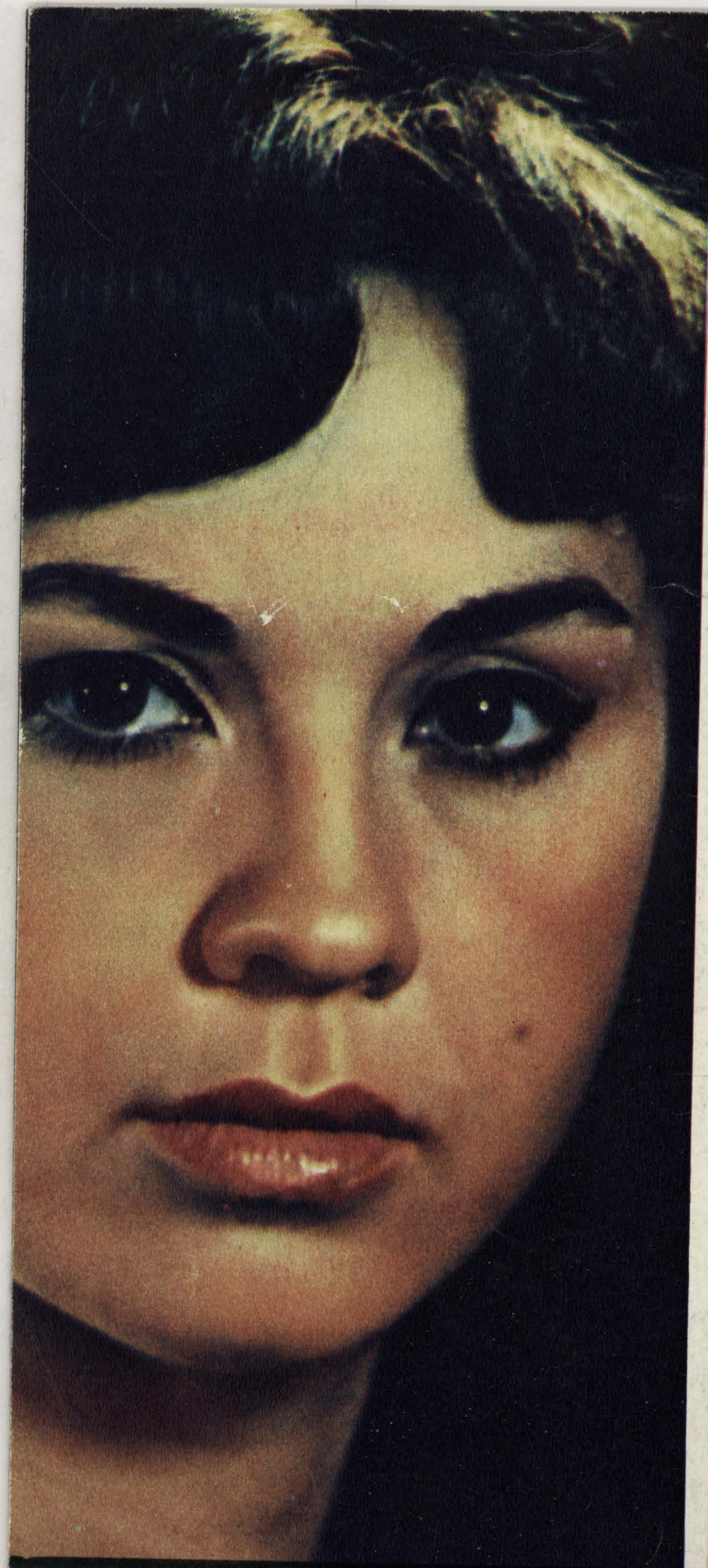
Пять фотографий — пять мгновений напряженной, продолжавшейся более двух лет работы И. А. Пырьева над фильмом «Братья Карамазовы». Режиссер репетирует с актерами
Грушенька — Лионелла Пырьева
Алеша Карамазов — Андрей Мягков
Иван Карамазов — Кирилл Лавров
Федор Карамазов — Марк Прудкин

(«Наш общий друг», «Свет далекой звезды»), И. А. Пырьев много творческой энергии и вдохновения отдал экранизации Достоевского («Идиот», «Белые ночи», «Братья Карамазовы»). Человеческий и художнический облик И. А. Пырьева невозможно представить себе, не думая о его заботах и делах, выходящих за пределы режиссерской профессии. В течение нескольких лет он возглавлял крупнейшую в стране киностудию «Мосфильм» и много сделал для ее расширения и для того, чтобы на экранах страны звучали голоса кинематографической молодежи. И. А. Пырьев был одним из организаторов Союза кинематографистов СССР, председателем его Оргкомитета.

На первой странице обложки — Наташа Седых, исполнительница роли Аленушки в фильме «Огонь, вода и... медные трубы».

Редактор А. Мамилев
Оформ. художника Ю. Колюшева
Художеств. редактор Н. Челищева
Технич. редактор С. Богданова
Корректор В. Соколов
Формат издания 60×90^{1/2}. Печ. л. — 2,5. Услови. л. — 2,5. Уч. изд. л. — 4,06. Подп. в печ. 11/XII-1968 г. Л55463.
Тираж 250 000 экз. Зак. 2936.
Цена 15 коп. Информационно-рекламное бюро Управления кинофикации и кинопроката Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР. Москва Г-285, ул. Мосфильмовская, д. 1. Московская типография № 2 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Москва, проспект Мира, 105.





Лионелла Пырьева и Светлана Коркошко. Вы увидите их в фильме «Братья Карамазовы»

Индекс 70920