

С О В Е Т С К И Й **3**  
**ЭКРАН** 1960



Герои фильма «Баллада о солдате» Жанна Прохоренко и Владимир Ивашов (второй слева) в гостях у воинов Советской Армии.

Фото О. Мерцедина





# СОВЕТСКАЯ АРМИЯ И КИНО

Герой Советского Союза  
С. БОРЗЕНКО

# 23

февраля мы отметим славную годовщину Советской Армии, созданной под руководством партии Ленина.

На протяжении своей истории Советская Армия вела только справедливые войны, отражая нападения захватчиков, защищая завоевания революции, свободу и независимость социалистического Отечества. Это армия гуманизма, человеколюбия, это армия защитников мира. Она спасла человечество от порабощения фашизмом.

Советское кино в своих лучших произведениях не раз обращалось к образам советских воинов, показывая их героизм, революционную гуманность, светлые черты людей, не жалеющих сил и самой жизни во имя революционных идеалов.

Незабываемые образы были созданы в фильмах «Чапаев», «Щорс», «Мы из Кронштадта» и других, навеки запечатлевших дорогие народу черты Советской Армии, отстаивающей молодое Советское государство в годы гражданской войны. Советское кино не раз еще возвращается к этому героическому времени. Немало фильмов о гражданской войне было поставлено уже в послевоенные годы: три серии по роману М. Шолохова «Тихий Дон», три серии по роману А. Толстого «Хождение по мукам», «Кочубей», «Сорок первый», «Олеко Дундич» и другие. И в каждом из них раскрываются новые грани, новые черты, характеризующие мужественных воинов эпохи гражданской войны.

Освободительная миссия Советской Армии наиболее полно проявилась в годы Великой Отечественной войны против злейшего врага народов — германского фашизма.

Весь мир, затаив дыхание, следил за грандиозной битвой, развернувшейся на Востоке, когда советские войска одни, без чьей-либо помощи, отстаивали честь и свободу своей страны, решали судьбу мировой цивилизации.

Такого массового героизма, какой проявили наш народ и его армия в годы прошлой войны, история еще не знала. Порабощенные народы Европы смотрели на Советскую Армию, как на свою спасительницу. И она помогла им обрести свободу.

Героическая, самоотверженная борьба нашего народа, всемирно-историческое значение побед Советской Армии нашли широкое отражение в киноискусстве.

Уже в первые недели войны на экранах появились «Боевые киноальбомы» с яркими, призывными патриотическими новеллами, начала выходить фронтовая кинохроника, отражающая важнейшие военные события.

В годы войны создано большое количество фильмов о героизме советских воинов, сражавшихся на широком фронте от Белого до Черного моря, о подвигах партизан, ведущих борьбу в тылу противника.

Из документальных кинопроизведений имели огромное воспитательное, мобилизующее значение такие, как «Разгром

немецких войск под Москвой», «Ленинград в борьбе», «Сталинград», «Народные мстители» и многие другие.

Просматривая эти фильмы в их хронологической последовательности, можно проследить, как поднималась волна массового героизма советских солдат и офицеров, как нарастала сила наших войск, переходящих от обороны к победоносному наступлению.

Впечатляющую картину крепнущего могущества Советской Армии, основанного на ее кровной и неразрывной связи с народом, нарисовали многие художественные фильмы, созданные в грозные годы Великой Отечественной войны. Это «Секретарь райкома» (сценарий И. Прута, режиссер И. Пырьев), «Радуга» (сценарий В. Василевской, режиссер М. Донской), «Великий перелом» (сценарий Б. Чирскова, режиссер Ф. Эрмлер) и многие другие.

Зрители увидели на экране яркие образы тех, кто мужественно защищал социалистическую Родину. Это люди душевной стойкости, революционной устремленности, воли, преданности партии и народу. В кинокадрах запечатлена непосредственность самой жизни, атмосфера суровых дней, полных страданий и героизма. Все эти фильмы — произведения большого воспитательного значения.

Шестнадцать художественных и двенадцать документальных фильмов, вышедших на экраны в годы Великой Отечественной войны, удостоены Сталинской премии, 490 работников кино за создание высокохудожественных кинопроизведений 14 апреля 1944 года были награждены правительством орденами и медалями Советского Союза. Это ли не великое признание заслуг советской кинематографии!

Тема Великой Отечественной войны продолжает волновать наших мастеров кино и теперь. «Первый день мира», «Баллада о солдате», «Звезда», «Солдаты» и многие другие фильмы, появившиеся в послевоенные годы, снова воссоздают образы советских воинов, на своих плечах вынесших всю тяжесть жестоких сражений за честь и свободу своего народа.

Нужно сказать, что тема жизни Советской Армии в мирных условиях редко находит отклик в кино. И это очень обидно. Советская Армия является отличной воспитательной школой для молодежи. Успех фильма «Солдат Иван Бровкин» показывает, насколько эта тема волнует наших зрителей.

В этом отношении советское кино еще в большом долгу перед нашей героической армией.

Готовясь к встрече 42-й годовщины Советской Армии, наш народ чувствует ее как свою верную и доблестную защитницу, надежно охраняющую мирный труд советских людей и государственные интересы СССР. Эту знаменательную дату отмечают и трудящиеся стран народной демократии, воздавая должную дань Советской Армии — армии-освободительнице. Все прогрессивные люди мира выражают ей признательность за великие заслуги перед человечеством.

С О В Е Т С К И Й  
Э К Р А Н

№ 3 (75)  
февраль 1960

Двухнедельный  
иллюстрированный  
журнал

## В НОМЕРЕ

С. Борзенко. Советская Армия и кино

Солдаты экрана — солдаты мира  
Кино и современность

### НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

И. Чекин. Фуртуна  
А. Павлов. Марья-искусница  
Б. Галанов. Жажда

### ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

В. Мак-Маевский. Мяч  
Г. Кин. Красные ребята  
Ю. Шер. Закон есть закон

### НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМОВ

М. Михайлов. Балтийское небо  
И. Владимирцева. Ровесник века

### ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ

Б. Виленкин. В воздухе и на экране

Ю. Иринин. Гурген Тонунц

Г. Линник. Таланты, возвращенные обществом

### ОТВЕЧАЕМ НА ПИСЬМА ЧИТАТЕЛЕЙ

К. Парамонова. В защиту Николая Савельева

### СМЕСЬ

Хроника зарубежного кино

На первой странице обложки — киноактер Г. Тонунц

Фото Б. Виленкина



ЭКРАН 3

Отсканировал TroyNick  
troynick87@gmail.com

О Р Г А Н М И Н И С Т Е Р С Т В А К У Л Т У Р Ы И С О Ю З А Р А Б О Т Н И К О В К И Н Е М А Т О Г Р А Ф И И С С С Р





Б. БАБОЧКИН — Чапаев («Чапаев»)

**СОЛДАТЫ ЭКРАНА-**

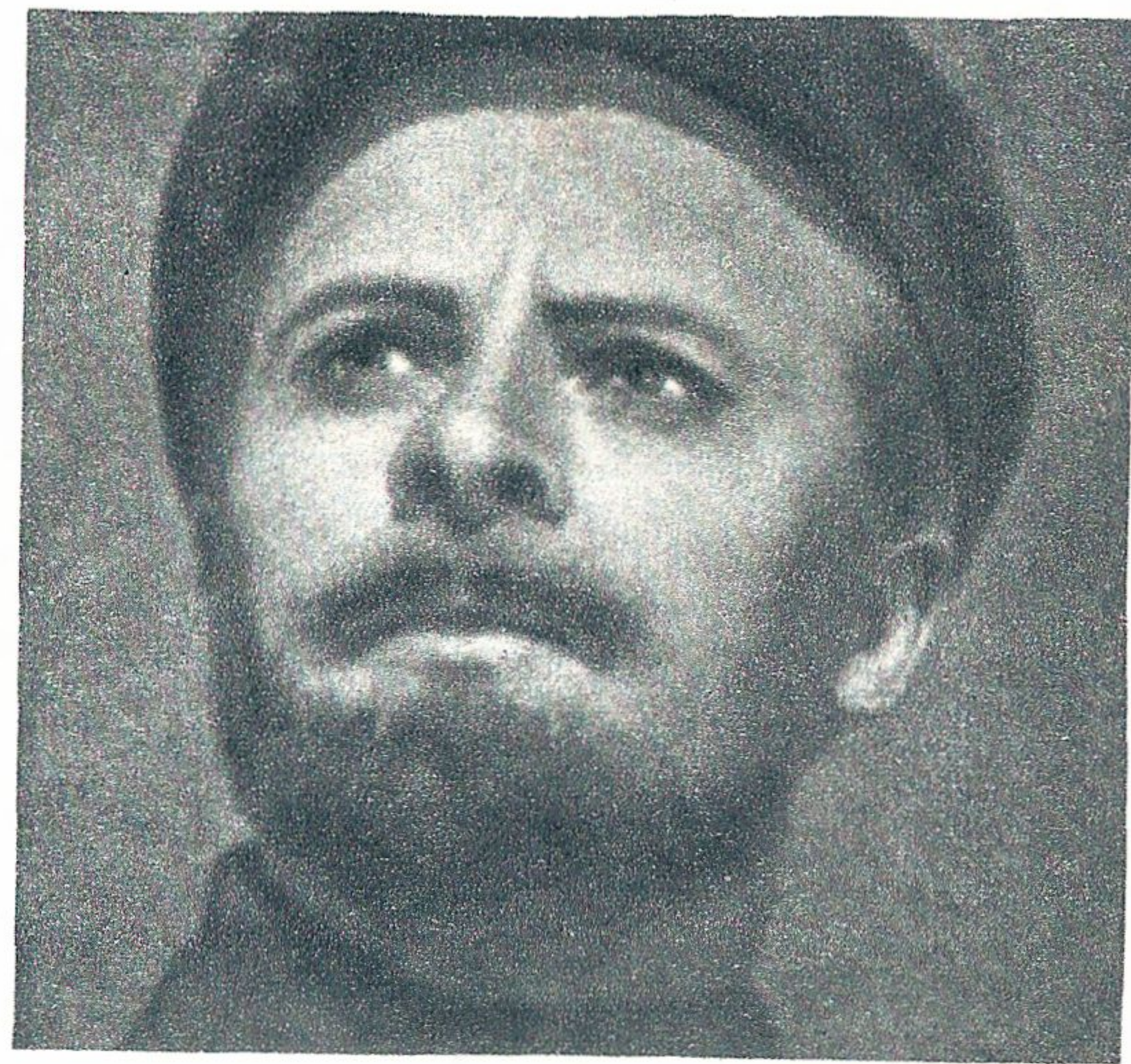
**СОЛДАТЫ МИРА**



ти кадры из советских фильмов, посвященных военной теме, напомнят тебе многое, дорогой читатель!

Перед тобой — популярные артисты нашего кино в ролях защитников Родины.

Военную киногалерею возглавляет Василий Иванович Чапаев в блистательном исполнении Бориса Бабочкина. Четверть века прошло со дня выхода на экраны великого фильма братьев Васильевых «Чапаев». Эта картина потрясла мир. Она была на вооружении у защитников республиканской Испании, бойцов Китайской Народно-освободительной армии, партизан Вьетнама. На «Чапаеве» воспитывалось поколение советских воинов, сокрушившее гитлеризм. Вот он перед нами, бессмертный Чапай, герой гражданской войны, солдат и человек, рожденный революцией, воспитанный партией, великим Лениным.



Е. САМОЙЛОВ — Щорс («Щорс»)



Н. КРЮЧКОВ — Мамочкин («Звезда»)

В. САФОНОВ — Костров («Цель его жизни»)





А рядом Николай Щорс, воспетый Александром Довженко. Артист Евгений Самойлов великолепно передал главное в образе — высокую мечту о счастье и свободе народа, раскрыл его душу — душу романтика и героя.

О суровой и прекрасной правде гражданской войны выразительно рассказал артист Олег Жаков, создавший в фильме «Мы из Кронштадта» образ мужественного большевика — командира Яна Драудина, ведущего в бой бойцов и моряков.

Одним из фильмов, начинавших художественную кинолетопись Великой Отечественной войны, был «Два бойца», в котором Борис Андреев сыграл роль Саша с Уралмаша. Его герой — живое воплощение лучших качеств нашего воина и человека, его мужества, гуманизма, его простоты и величия.

Мы всей душой полюбили и старшину Минутку из «Великого перелома», и старшину Ма-

мочкина из «Звезды». Артисты М. Бернес и Н. Крючков великолепно передали в этих образах оптимизм и бесстрашие.

О советском солдате — герое войны против фашизма, спасшем цивилизацию и будущее народов от мракобесия и уничтожения, о простом и благородном человеке, стоящем на страже послевоенного мира, вдохновенно и просто рассказали наши популярные артисты Алты Карлиев и Владлен Давыдов, Михаил Кузнецов и Всеволод Сафонов, Алексей Баталов, Леонид Харитонов и Олег Стриженов.

Каждый из образов, созданных этими мастерами кино, — ярко индивидуальное, неповторимое произведение искусства. Но всем им свойственно одно, главное: это — солдаты мира. И если они вступают в бой, то, говоря словами поэта Александра Твардовского, это

*Смертный бой не ради славы,  
Ради жизни на земле!*

*Воины—герои нашего кино, рожденные правдой жизни и правдой искусства, они проходят по экранам всех континентов, утверждая великое дело мира и свободы!*



О. ЖАКОВ — Драудин («Мы из Кронштадта»)



Б. АНДРЕЕВ — Саша Свинцов («Два бойца»)



М. БЕРНЕС — Минутка («Великий перелом»)



А. КАРЛИЕВ — Керим («Далекая невеста»)



В. ДАВЫДОВ — Кузьмин («Встреча на Эльбе»)

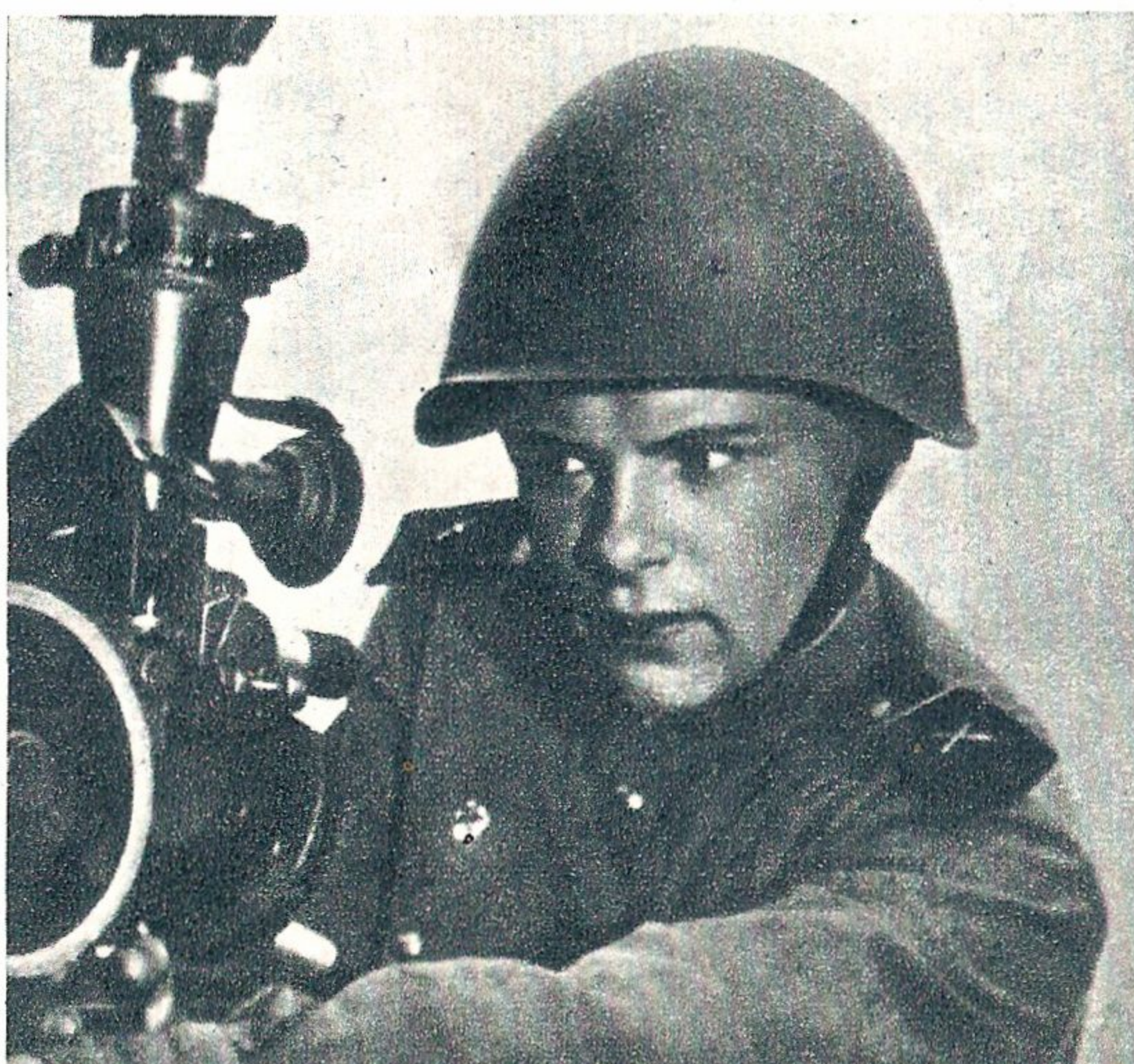


М. КУЗНЕЦОВ — Высотин («Командир корабля»)

А. БАТАЛОВ — Устименко («Дорогой мой человек»)

Л. ХАРИТОНОВ — Бровкин («Солдат Иван Бровкин»)

О. СТРИЖЕНОВ — Дудин («В твоих руках жизнь»)





**В**

середине января в Москве проходило заседание Художественного совета по кинематографии при Министерстве культуры СССР. Оно было посвящено очень важной и актуальной проблеме: «Советская кинематография и современность». В двухдневном обсуждении этой проблемы приняли участие не только столичные мастера экрана, но и кинодеятели из союзных республик, писатели, художники, представители общественности, передовики предприятий. Злободневность вопроса, высокая активность широкого круга участников придали заседанию характер не только интересного, но и значительного события в жизни советского киноискусства.

После краткого вступительного слова министра культуры СССР Н. Михайлова с большим и содержательным докладом выступил председатель Художественного совета народный артист СССР С. Герасимов.

— Мы живем в знаменательное, полное исторических свершений время, — говорит С. Герасимов. — Какая же роль в этом великом движении принадлежит кинематографу?

В Постановлении ЦК КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях» с исключительной глубиной и ясностью изложена широкая программа идеологической работы партии, определены содержание, формы и методы этой работы в период развернутого строительства коммунизма в нашей стране.

Кинематограф, как известно, искусство наиболее массовое, неразрывно связанное с народными интересами, призванное непосредственно влиять на формирование взглядов, убеждений, вкусов. Поэтому роль кино в строительстве коммунизма необычайно велика. И только в таком аспекте имеет смысл говорить сегодня о практике нашего киноискусства, различая его сильные и слабые стороны.

Говоря о несомненных достижениях, которые помогли нашему киноискусству завоевать всемирное признание, получить последовательно одну за другой премии на международных фестивалях, докладчик называет лучшие советские фильмы, созданные за последние три-четыре года. Это «Судьба человека», «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Коммунист», «Рассказы о Ленине», «Поэма о море», «Высота», «Дом, в котором я живу», «Дорогой мой человек». Однако фильмы эти выступают на фоне множества названий, и таким образом соотношение удачных и посредственных, а чаще всего слабых картин заставляет нас сегодня о многом задуматься.

Наш творческий метод — социалистический реализм. В основе его, как известно, лежит материалистическое миропонимание, и девизом его является правдивое раскрытие жизни в ее революционном развитии. Анализируя фильмы 1959 года, С. Герасимов отмечает:

— Мне довелось просмотреть свыше 30 картин, сделанных на различных студиях нашей страны. Что же поразило меня сильнее всего в этом, сером и безликом потоке? Пожалуй, умение авторов, не обладающих ни необходимыми способностями, ни знанием жизни, ни какой-либо четко выраженной руководящей идеей, мимикрировать, подделываться под реализм.

В качестве примера докладчик называет фильм «Горячая душа» («Ленфильм») и «Нино» («Грузия-фильм»). Первый оставляет безрадостное впечатление, являясь образцом формально-бюрократического, канцелярского изображения жизненных процессов, а во втором все происходит вне времени и пространства.

— В своих фильмах на современную тему, — продолжает С. Герасимов, — мы нередко берем, казалось бы, наиболее актуальные вопросы жизни, или, как у нас принято выражаться, «откликаемся», а в итоге дискредитируем материал, отталкиваем его от зрителя.

Наш метод настойчиво требует помнить, что жизнь, непрерывно видоизменяясь, обогащаясь, предлагает художнику все новое и новое содержание, все новые, более углубленные способы его эстетического опосредствования.

А мы, показывая порой в произведениях о современности человеческие связи на уровне веками сложившихся отношений, видим в этом признаки правды. Мы показываем человека в медленных, неповоротливых ритмах, с ограниченной мыслью и речью, стесняясь обмена новыми идеями, новыми оценками, новыми чувствами, полагая что эта ретроградность, неподвижность и есть главный признак режиссерского видения жизни. Неверно все это!

Все это не более чем результат вялого, равнодушного отношения к гигантским процессам, преобразующим (в особенности за последние годы) наше общество с поистине невиданной динамикой. Мы считаем, что говорим правду, выпячивая на первый план обывательское бытие, мы заигрываем со зрителем, ищем его сочувствия знакомыми картинками узкого, ограниченного существования, а зритель живет уже иными интересами и во весь рот зевает на наших фильмах.

Докладчик считает, что в первую очередь повинен в этом автор сценария, но нельзя обойти молчанием и режиссера, а во многих случаях с него и надлежит начинать. Он говорит, что при всей элементарности сценариев «Горячая душа» и «Нино» фильмы по ним могли бы получиться лучше, если бы их режиссеры являлись той самостоятельной художественной силой, которая способна оригинально осмыслить и живо воспроизвести кусок действительности.

Наиболее отчетливо вопиющий порок «средней» режиссуры сказывается на актерах. В движении целого потока картин «назад в Льюьеру» такой «шедевр», как «Млечный путь» с участием М. Жарова, А. Ларионовой и Н. Рыбникова, смело может претендовать на первое место.

С. Герасимов подробно останавливается на пороках и недостатках нашей кинодраматургии. Перейдя затем к вопросу о комедии, доклад-

чик отмечает, что в первые годы звукового кино были созданы комедии, которые и по сей день не сходят с экрана. Затем по принципу бездумного копиизма находки этих первых картин эксплуатировались из года в год ремесленниками и постепенно сформировался некий штамп кинокомедии со своими неизменными признаками. Правда, в самое последнее время молодые кинематографисты вновь взялись за комедию, стремясь дать ей как бы второе рождение. В результате появились, быть может, не такие уж оригинальные, но в целом удачные, то есть веселые и не глупые картины, как «Карнавальная ночь» и «Неподдающиеся». Но эти еще очень малочисленные успехи нисколько не снимают с повестки дня важнейший вопрос о формировании комедии со всеми признаками жанра и одновременно со всей глубиной и остротой мысли.

Затронув в своем докладе вопрос о так называемом мелкотемье, С. Герасимов говорит, что ему уже не раз приходилось выдвигать встречную формулировку — мелкодумье.

— Я менее всего склонен, — отмечает он, — начисто зачеркивать значение для художника масштабов темы и материала. Бесспорно, материалы жизни различны в смысле своей значимости. Но разве мы не знаем огромного числа поставленных, боюсь и задуманных картин, где масштабы материала остаются не более чем задником, наспех написанным фоном для мелкотравчатой кляузы, копеечной склоки, выдаваемых за типичный драматически насыщенный сюжет? Зрителю наше искусство может быть интересно только в том случае, если нам самим интересен собственный труд. Если же сам автор не проявляет интереса к своему произведению, то по какой логике может оно заинтересовать зрителя. Не напоминает ли такого рода творчество практику бесчестных поваров, которые сами не едят щи, изготовленные ими для потребителей, а идут обедать в другой ресторан.

Говоря о практике планирования, докладчик обращает внимание на ту ненормальность, когда произведения, запланированные Министерством

# КИНО И

вом культуры на студиях, легко и произвольно заменяются другими. Таким образом, большинство намеченных значительных тем, посвященных главным образом проблемам современности, легко вытесняются случайными экранизациями или ремесленными поделками.

— Я уверен, — говорит в заключение С. Герасимов, — что мы, советские кинематографисты, общими усилиями уже в наступившем году создадим такие высокохудожественные фильмы о нашей современной жизни, за которые народ скажет нам свое товарищеское спасибо.

Дать народу обилие высокоталантливых, высокохудожественных, проникутых благородными коммунистическими идеями фильмов и прежде всего фильмов о современности — дело чести всех советских кинематографистов!

Главный редактор издательства «Искусство» А. Караганов отметил, что, на его взгляд, для значительных групп населения характерно известное отставание эстетического развития от политического. А некоторые кинематографисты, недооценивая политическую зрелость советского зрителя, переоценивают уровень его эстетического воспитания. Вот почему во многих фильмах бесконечно разъясняются вопросы и без того ясные советскому человеку. Оратор говорит далее о существенных недостатках кинокритики, об опасности опошления понятия жизнеутверждающего пафоса и поэзии в искусстве. Он обращает внимание Художественного совета на необходимость проявлять максимум требовательности к кинофильмам, в которых воссоздается образ великого Ленина.

Народный художник Б. Иогансон посвятил свою речь роли художника в киноискусстве.

Министры культуры союзных республик А. Попов (РСФСР), А. Ансберг (Эстония), С. Мухамедов (Узбекистан), Г. Киселев (БССР) в своих выступлениях говорили о достижениях и недостатках в развитии национальной кинематографии.

Секретарь ЦК ВЛКСМ Л. Карпинский отметил тревожное положение с выпуском фильмов для детей и юношества. Он высказался за создание специальной студии по производству кинокартин для маленьких зрителей. Говоря о процессах, которые происходят в жизни нашего народа, оратор считает, что сейчас некоторые работники искусства иногда мыслят мельче, чем рабочие и колхозники, для которых они создают свои произведения.

Директоры студий В. Суриин («Мосфильм»), Г. Бритиков (студия им. М. Горького), Г. Николаев («Ленфильм»), А. Калашников (Киевская студия им. А. П. Довженко) ознакомили Художественный совет с творческой деятельностью своих предприятий, на которых все больше ставится фильмов на тему о современности, хотя качество многих из них еще далеко от совершенства.

Писатели А. Салынский и А. Спешнев в своих выступлениях говорили о наболевших вопросах кинодраматургии.

Директор Центральной студии документальных фильмов В. Головин критиковал тех маститых режиссеров, которые, увлекаясь классикой, стоят в стороне от современной темы.



В обсуждении приняли участие режиссеры Г. Чухрай, Г. Козинцев, С. Долидзе, А. Зархи, М. Донской, А. Слесаренко, Т. Таги-заде, оператор В. Монахов, начальник Управления по производству фильмов Министерства культуры СССР И. Рачук, редактор журнала «Искусство кино» Л. Погожева, директор ВГИК А. Грошев.

С большим вниманием была выслушана речь члена бригады коммунистического труда завода «Красный пролетарий» А. Суруевина.

— Приятно, что за последнее время, — сказал он, — кинематографисты стали интересоваться судьбой простых людей, показывают их хорошо, тепло, со вкусом. За это спасибо. Спасибо и за то, что среди вас, маститых, появилась и молодежь, которая своими картинами сумела завоевать любовь советского зрителя. Ряд произведений, выпущенных советской кинематографией, явились подлинным вкладом в сокровищницу мирового искусства. Наши картины, даже подчас не очень высокохудожественные, по глубине и оригинальности темы все же стоят выше многих профессиональных зарубежных фильмов. Но в нашей кинематографии еще немало недостатков. Многие кинодеятели оторваны от жизни. Конечно не легко создать хороший фильм о заводском коллективе, в котором десятилетиями складывались свои традиции. Здесь нет широких полей с колосающейся рожью и пшеницей, нет залитых солнцем зеленых берегов живописных рек. Художник, следовательно, ограничен в своих возможностях. На заводе его глаз может увидеть лишь стены, покрытые металлической пылью, да ряд станков. Но в этих стенах идет вдохновенная, напряженная работа. И если бы вы могли проследить появление машины начиная с белого листа ватмана до изготовления ее в металле, вы увидели бы, какой интересной, творческой жизнью живут тысячи людей, занимающихся этим делом. И эти люди умеют не только хорошо трудиться, но крепко, по-настоящему любить и переживать. Для того чтобы создавать по-настоящему правдивые, высокохудожественные

фильмы о рабочем коллективе, нужно знать его, а чтобы знать — нужно жить его жизнью.

Настоящий художник должен хорошо знать прошлое, остро чувствовать настоящее и прозорливо смотреть в будущее. Но фильмов о будущем у нас нет. Ни один из вас не создал картины, в которой было бы показано, каким представляется нам коммунистическое общество.

И еще один вопрос. На экраны выходит фильм. Через два дня на него появляется рецензия, поющая дифирамбы. Еще через два дня в другой газете мы читаем, что этот фильм никуда не годится. Но самое страшное в том, что обе эти точки зрения не сходятся с мнением массового советского зрителя. Происходит это потому, что многие критики не знают взглядов и запросов наших зрителей.

С большой речью на заседании выступил министр культуры СССР Н. Михайлов.

— Мы с большим вниманием относимся и к тем предложениям и к критике, которые были высказаны на совете. Постараемся сделать все от нас зависящее для того, чтобы реализовать это на пользу наших людей, — сказал он.

— Правильно ли был выбран путь в области искусства кино? Да, партия сделала совершенно правильно, когда повела кино путем активизации работы, путем создания большого количества фильмов. Увеличение производства фильмов дало в руки партии громадные возможности для расширения, углубления и усиления идеологической работы. Высказывались соображения, не сократить ли число картин? На это идти не стоит, как не стоит, очевидно, допускать необдуманной гонки количества в ущерб качеству. Но, образно говоря, мы должны увеличить добычу наших алмазов. Для этого надо использовать зрелые в киноискусстве кадры в сочетании с молодежью, с новыми кадрами, которые так активно идут сейчас в кинематографию.

Надо объявить решительную войну плохим, неудачным, малохудожественным, а порой безыдейным произведениям.

Что же является для нас самым главным и самым важным? На наш взгляд, самое главное и самое важное — это проблема современности.

Проблема современности в искусстве представляется нам чрезвычайно сложной и ответственной. Это значит, что надо показать всю сложность перехода к новому, высшему коммунистическому обществу. А это общество рождается в борьбе и труде, оно рождается, преодолевая трудности и противоречия. Если мы хотим всерьез взяться за тему современности, то надо быть готовым к тому, чтобы в борьбе за эту проблему проявилась последовательность, твердость воли, исключительная взыскательность и настойчивость. Образно говоря, за тему современности надо воевать по всему фронту, всеми армиями, всеми видами оружия, всеми художественными средствами, каких много в арсенале социалистического реализма.

Во имя проблемы современности нужно серьезно перестраивать работу на студиях — не в организационном, а в творческом смысле. В моем представлении студия — это вечные споры, вечные поиски, желание открыть что-то, проявить новаторство, отыскать новые художествен-

# СОВРЕМЕННОСТЬ

Есть ли в наших фильмах образы героев наших дней? Я думаю, что на этот вопрос нужно дать положительный ответ. Назовем образ Андрея Соколова в «Судьбе человека», монтажника Пасечника в «Высоте», Кайтанова в «Добровольцах», Алеши в «Балладе о солдате», Нади Берестовой в «Непокоренных». Подобные образы мы находим и в других фильмах. Главное в том, что перед нами всегда выступает хозяин страны.

Я не могу не выразить своего восхищения тем, что мы видели и слышали на декабрьском пленуме ЦК КПСС. Много говорили о т. Чижее. Какой это замечательный образ! Какая о нем могла бы быть картина! И не агитка, не решенный по-любому фильм, а настоящее художественное произведение о герое 60-х годов XX столетия. Нам надо показывать в фильмах людей духовно богатых, духовно одаренных, какими мы видим передовых строителей нового мира.

Мы должны выступать против построения произведения по схеме, формально, по шаблону. Ну как в наши дни, рассуждают некоторые товарищи, можно делать фильмы без секретаря парторганизации? И появляется безликий секретарь, хотя невозможно найти двух одинаковых секретарей партийного комитета.

Как быть в наши дни без новатора? И появляется новатор, который далек от истинного новатора наших дней. Так создаются номенклатурные герои, которые необходимы для заполнения 2400 метров пленки. Надо взять за пример лучшие, выдающиеся произведения и следовать этим образцам, а не создавать анемичные, похожие друг на друга, как две капли воды, фильмы.

Нам нужно стремиться, выражать языком искусства то, что есть в характере народа, в его привычках. Оптимизм, ясность, перспективы, уверенность в правоте своего дела — есть главная линия развития нашего общества, и эта линия характерна для советского искусства.

Ссылаясь на картины народного художника Б. Иогансона «Допрос коммуниста» и «Оптимистическую трагедию» Вс. Вишневского, т. Михайлов говорит, что в этих трагедиях звучит гимн жизни, утверждение жизни и новых идей. Спрашивается после этого, законно ли ставить вопрос о том, что элементы трагедизма чужды советскому киноискусству? Но эта трагедийность, эта печаль стала переходить из фильма в фильм с исключительной легкостью. Фильмов тяжелых, грустных развелось очень много.

Оратор остановился также на некоторых других творческих и организационных вопросах советской кинематографии: он говорил о теме интернационализма и патриотизма в кино, о картинах, посвященных нашей деревне, о музыке в фильмах. В заключение он призвал кинематографистов сделать все для того, чтобы дать нашему народу произведения, достойные нашей величественной эпохи.

Художественный совет по кинематографии при Министерстве культуры СССР принял по обсуждаемому вопросу свои рекомендации и предложения, на основе которых будут разработаны конкретные мероприятия, направленные на дальнейшее развитие киноискусства, главной задачей которого является глубокое раскрытие тем современности.



**Н**аш самолет кружит над Ленинградом, затем летит вдоль левого берега Невской губы. Все отчетливее виден окруженный фортами город-крепость Кронштадт.

Мы поворачиваем на восток к Пулковским высотам. Здесь проходила линия обороны Ленинграда. В самолете — работники съемочной группы «Ленфильма», создающей кинокартину о героической обороне Ленинграда, о славных делах балтийских летчиков.

Снижаемся над высоким утесом. Открытый ладожским ветрам, высится небольшой монумент. Это могила Рассохина.

Имя бесстрашного балтийского летчика известно всем ленинградцам.

Над Балтикой, над Ленинградом, над Ладогой шла ожесточенная битва за небо. Вместе с Рассохиним сотни военно-морских летчиков отбивали атаки гитлеровской авиации, охраняли «дорогу жизни», громили вражеские эшелоны.

Артист М. Ульянов в роли Рассохина



Город-герой был неприступен. Подвиг его золотыми буквами вписан в историю Великой Отечественной войны.

Художники и кинематографисты, писатели и композиторы во многих



## БАЛТИЙСКОЕ НЕБО

своих произведениях отразили величие тех дней, воссоздали героические образы простых советских людей, отстаивавших свой город, свою страну.

Одними из первых откликнулись на эту волнующую тему кинематографисты. Режиссеры С. Герасимов и М. Калатозов создали в 1943 г. фильм «Непобедимые». Это был мужественный и страстный рассказ, проникнутый пафосом борьбы, верой в окончательную победу над врагом.

Хорошую основу для создания картины представлял роман Н. Чуковского «Балтийское небо». Автор романа и сценария одноименного двухсерийного фильма сам был непосредственным участником описываемых событий, он не выдумал своих героев. Известные летчики Балтики, моряки, воины Ленинградского фронта стали прообразами большинства действующих лиц.

Осенью прошлого года начались съемки фильма.

...Небольшой аэродром. Снова, как в годы минувшей войны, приземлилась на нем четверка коротколобых, стремительных «И-16». Сейчас таких самолетов уже нет, но по заказу киностудии «Ленфильм» изготовили точные копии знаменитых «ишаков». На кожухе одного из них — красные звезды, обозначающие число сбитых машин, надписи: «За Ленинград!», «Победа или смерть!»

Эскадрилья Рассохина готова к боевому вылету. К самолету под-

ходит летчик. Что-то знакомое в его походке, в чертах лица. Мы узнаем П. Глебова, блестяще сыгравшего в кинотрилогии «Тихий Дон» Григория Мелехова. Теперь артист сменил донского скакуна на самолет и перевоплотился в летчика, майора Лунина — главного героя фильма.

Большая и ответственная задача выпала на долю Михаила Ульянова, исполняющего роль командира эскадрильи Рассохина — человека огромной воли, твердого характера, чуткого и отзывчивого товарища, великолепного летчика.

Недавно мы видели Ролана Быкова в образе несчастного, забитого Акакия Акакиевича. Теперь талантливый артист играет боевого летчика Кабанкова.

Роль Серова — одна из самых интересных в фильме. Артисту Всеволоду Платову предстоит показать своего героя не только смелым воином, но и рассказать о большой и трогательной любви Серова к учительнице Марии Сергеевне.

Отважного и пылкого Байсеитова играет Михаил Козаков, в роли летчика Челелкина снимается артист Николай Ключнев.

Рассохинская эскадрилья совершила сотни боевых вылетов. Как же показать все эти воздушные сражения, бомбежки кораблей, гибель самолетов?

Вот один из эпизодов воздушного боя, который предстояло воссоздать в фильме.

...Летчики патрулируют над ко-

Артистка И. Кондратьева в роли учительницы Марии Сергеевны





Летчики прославленной эскадрильи (слева направо): Чепелкин, Байсеитов, Серов, Лунин и их командир Рассохин

раблями Балтфлота. Из-за туч в разных местах появляются «юнкерсы». Сверху, навстречу им мчатся советские истребители. Они врезаются в строй бомбардировщиков. По небу заметались огненные трассы. Почти сразу в центре взрывается «юнкерс». Рассохин устремился к головной машине вражеских самолетов. «Юнкерс», потеряв управление, входит в штопор и падает в воду.

Снять все это можно лишь с помощью комбинированных съемок. Искусные мастера «Ленфильма» изготовили десятки маленьких самолетов. Точные копии «юнкерсов», «И-16», «лагов», модели крейсеров, эсминцев, автомашин, составов поездов — вся эта «техника» будет взрываться, гореть, падать в воду, подчиняясь воле кинематографистов.

Зритель увидит отважных летчиков не только в боях с врагом, их характеры раскроются и в повседневной военной обстановке, в борьбе за спасение людей, оставшихся в Ленинграде в тяжелые дни блокады.

Вот как снимался еще один из эпизодов фильма.

...Суровая зима ленинградской блокады. В пустующем дачном домике — столовая. Здесь тепло, уютно, летчики только что вернулись с очередного задания. Красивая эстонская девушка Хильда (артистка Ева Киви) приносит ужин.

Рывком открывается дверь, входит Рассохин. Он раздражен, взволнован и, найдя Серова, обращается к нему:

— Серов! Вы что же, решили, что те, кто хлеб распределяет, ошибаются? Вы думаете, что вы умнее их и решили их исправить? Мне стало известно, что вы и майор Лунин отдаете свой хлеб техникам. Так?

— Так, — негромко подтверждает Серов.

— В Ленинграде дети голодают. А нас кормят... Чтобы у нас хватило сил драться. Вам это понятно? А?

Рассохин садится за стол, не глядя на еду, придвигает к себе тарелку...

Режиссер-постановщик фильма Владимир Венгеров сосредоточил все внимание на Ульянове — Рассохине. Вот он появляется на среднем плане, волевой, решительный, сдерживая себя, делает выговор Серову и Лунину. Зритель должен понять, что и сам Рассохин сделал бы то же самое, что ему понятен их поступок, но командир опычнее своих летчиков, у него сильнее чувство ответственности.

Сейчас предстоит воссоздать картины осажденного Ленинграда в тяжелую зиму 1941—1942 года. Передать суровую правду тех дней, показать истоки мужества, несгибаемой воли ленинградцев.

Одновременно будут сняты эпизоды на Ладозе, на «дороге жизни», и большие батальные сцены, рассказывающие о прорыве блокады.

М. Михайлов

## В воздухе и НА ЭКРАНЕ

Это было в 1944 году, во время боев под Витебском. С полевого аэродрома один за другим уходили в темное небо грозные штурмовики. Вслед им с завистью смотрел молодой лейтенант, только что вернувшийся из госпиталя. Его еще не



Лейтенант В. Гуляев (1944 г.).

допускали к полетам. Но оставаться на земле, когда товарищи вели жаркие бои в воздухе, он не мог.

Лейтенант решительно направился к командиру эскадрильи капитану Попову и — в который уже раз! — попросил разрешения на вылет.

Командир согласился: — Ладно, полетите со мной в паре.

Грозные машины прошли линию фронта. Оставались считанные минуты полета до цели — шоссе, запруженного машинами врага. Вдруг ведущий, капитан Попов, заметил на станции Оболь пять груженых эшелонов противника. Эта цель была поважнее. В шлемофонах пилотов раздалась команда:

— Разворачиваться! Атаковать эшелоны на путях!

Шестерка ринулась за машиной командира. Затянулись зенитки, ураганный шквал взметнулся вверх. Четыре машины начали подавлять зенитчиков. И только две — капитана Попова и лейтенанта упорно шли на цель. Не обращая внимания на ожесточенный зенитный огонь, они перешли в пики...

И тут случилось самое страшное — вражеский снаряд протаранил машину командира. Лейтенант увидел, как штурмовик капитана стал стремительно падать вниз.

Больно кольнуло сердце. Помочь командиру он не мог. Оставалось одно: поразить цель, отомстить. Он открыл шквальный огонь из пушек и пулеметов. Выводя машину из пики, сбросил бомбы. Разворачиваясь, еще раз пролетел над станцией: на путях рвались вагоны с горючим и боеприпасами. Черные столбы дыма поднимались высоко в небо. Все пять эшелонов были уничтожены...

Это был восьмой боевой вылет молодого пилота.

...Рассказанное — не отрывок из сценария о боевых делах наших славных летчиков в дни

войны, а небольшой эпизод из жизни молодого советского киноактера, коммуниста Владимира Гуляева, награжденного за боевые действия двумя орденами Боевого Красного Знамени, орденом Отечественной войны I степени и медалями. Четыре раза немцы подбивали самолеты Гуляева. Но снова и снова после госпиталей возвращался в строй молодой офицер.

В партийной характеристике, выданной Гуляеву в авиаполку, есть такая фраза: «Своими боевыми действиями он доказал, что может быть примером для летного состава. Будучи молодым, т. Гуляев скрывал это от командования и летал на боевые задания».

Владимир Гуляев — москвич. В школьные годы он увлекался пением, участвовал в детском хоре, в самодеятельных спектаклях. Но заветной мечтой Владимира было стать летчиком. Еще в седьмом классе он сочинил стихи, помещенные в школьной стенгазете:

«Я буду летчиком, достойным  
Страны советской, дорогой.  
Я буду соколом свободным  
Летать воздушной тропой».

Мечта юноши сбылась. Вскоре он окончил авиационную школу пилотов-штурмовиков и в 1943 году был направлен на фронт. Редкие минуты затишья Владимир отдавал полковой самодеятельности: выступал в импровизированных концертах



В. Гуляев — партизан Соловьев («Юрашен»)

перед товарищами, перед населением освобожденных районов.

А когда окончилась война, Гуляев твердо решил посвятить себя искусству. В 1946 году он поступил в Институт кинематографии. Учился в мастерской М. Ромма и С. Юткевича, успешно выступил в роли солдата Ивана Шадрина в дипломном спектакле «Человек с ружьем». Еще на студенческой скамье сыграл свою первую роль в кино — завхоза Виктора Ивановича в фильме «Сельский врач». Его следующие работы — уже по окончании института — старый носильщик и молодой парень в картине «Мы с вами где-то встречались».

В фильме «Чемпион мира» Гуляев создал образ колхозного комсорга Кости. Он играл жизненно правдиво, интересно и просто. Завоевала симпатии зрителей и сыгранная им роль Субботина в фильме «Чужая родня».

Следующая работа молодого актера — шофер Юра в фильме «Весна на Заречной улице». В его исполнении Юра — веселый бесшабашный парень, кумир девушек, гитарист и любитель выпить. Много раз встре-



В. Гуляев — Юра («Весна на Заречной улице»)

чался на экране такой вот «рубашка-парень». И нередко вызывал симпатии. Гуляев дал новое решение образа: он развенчал своего героя, за его «простецким обаянием» показал обывателя, мещанина и пустозвона.

Вскоре актера приглашают в Чехословакию сниматься в фильме «Юрашек», где ему поручают роль советского воина, сержанта Соловьева. Это была трудная задача. Гуляев был единственным русским артистом, снимавшимся в этом фильме. Ему пришлось в фильме говорить на чешском языке. Он с этим отлично справился. В чешском журнале «Кино и время» Густав Францель так писал о его игре: «...в одной из главных ролей картины — сержанта Соловьева — снимался советский актер В. Гуляев... Мы признательны ему не только за очень непосредственную передачу роли партизана, но также за безупречный чешский язык. Мы верим, что именно так должен был выглядеть советский парашютист, именно так бы он вел себя».

Затем актер едет в ГДР, где на студии ДЕФА снимается в фильме режиссера Курта Метцига «Песня матросов» в роли Гриши — председателя судового комитета совета советского парохода.

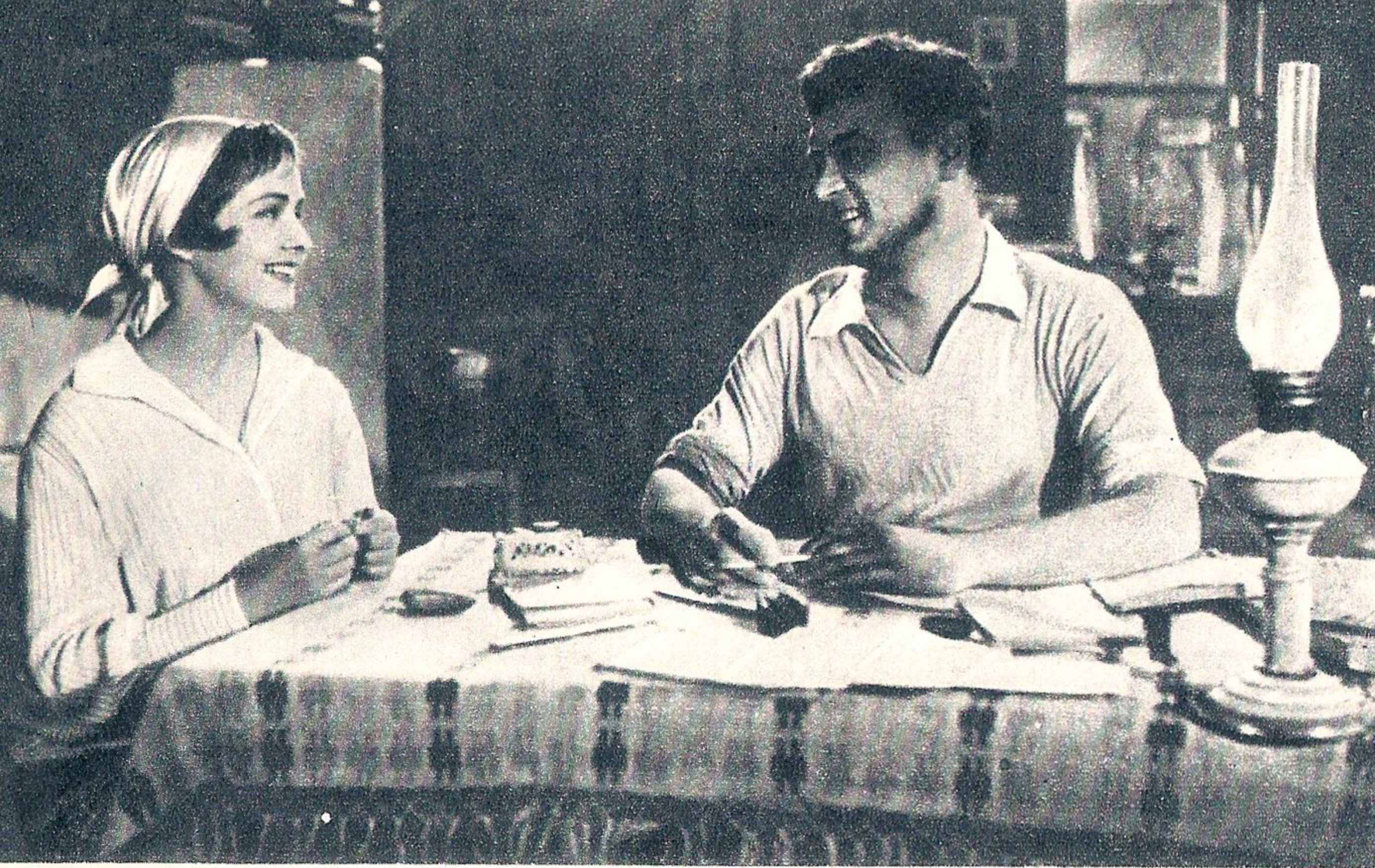
Недавно мы увидели Гуляева в фильмах «Солдатское сердце» (старшина роты), «Его поколение» (сталевавар Назар Очерет) и в документально-художественной картине «Звезды встречаются в Москве», посвященной Международному кинофестивалю в Москве. (в роли инженера уральца Владимира Ивановича). В этом фильме он снимался вместе с известными кинозвездами Джульеттой Мазина, Николь Курсель, Мариной Влади и другими.

В творческих планах В. Гуляева — две новые работы. В фильме режиссера Л. Лукова «Две жизни» он выступит в роли рабочего парня Николая Игнатьева, участника Февральской и Октябрьской революций. В фильме «Северная повесть», по произведению К. Паустовского, ему поручена роль штабс-капитана Курочкина.

Ко Дню Советской Армии хочется пожелать актеру и воину Владимиру Гуляеву новых творческих успехов и новых интересных ролей.

Б. Виленкин





Аня — артистка М. Володина,  
Ермаков — артист Н. Лебедев

# Фуртуна

## Ровесник века

Режиссер С. Самсонов ставит на киностудии «Мосфильм» цветной широкоэкранный художественный фильм «Ровесник века». Это будет рассказ о большой и славной судьбе Ивана Ермакова — одного из тех сынов рабочего класса, которых в годы первых пятилеток партия выдвинула на руководящую работу в промышленности.

За полтора часа экран расскажет о тридцати годах жизни Ермакова, о его друзьях и его врагах.

...Вот новоиспеченный директор, небритый, в потертой кожаной куртке, яростно выгоняет коров с территории будущего завода.

Потом он посреди тревожно гудящего барака отнимает раскаленную кочергу у бросающегося на него угловника Тимки.

А здесь, сияющий и плачущий от радости, подкидывает в воздух фуражку, когда под восторженные крики многотысячной толпы сходит с конвейера маленький красный грузовик — первая машина, выпущенная его заводом...

1941 год. Застыв в суровой скорби, смотрит Ермаков, как взлетают на воздух цеха завода, которому отдана вся жизнь. Приближается фронт, и завод надо взорвать, чтобы он не достался врагу.

Но предприятие продолжает свою жизнь на Урале, куда эвакуировано его оборудование. С заводского двора выезжают танки, так нужные фронту.

Проходит еще десять лет. Новые трудности, новые победы ждут Ермакова. Ни старость, ни болезнь не сломят его неукротимый дух. И еще немало времени пройдет, а Иван Ермаков по-прежнему будет в первых рядах бойцов и строителей. Недаром он любит говорить, не то в шутку, не то всерьез, что ему, родившемуся в 1900 году, жизни отпущено до 2000 года. Он — ровесник века и обязан прожить сто лет...

В роли Ермакова снимается артист театра имени Моссовета Н. Лебедев. Это его первая большая работа в кино. Перед актером стоит интересная и сложная задача. Его герой не только старится, он растет духовно, накапливая с годами опыт, знание людей, мудрость.

Жену Ермакова Аню играет молодая актриса М. Володина, знакомая зрителю по фильму «Огненные версты». Популярного киноартиста Ю. Саранцева зрители увидят в роли Леши Гуляева — задорного, напористого комсомольца, иной раз срывающегося, но всегда умеющего исправить свою ошибку. Артист Г. Юдин играет старого инженера Муромцева — непримиримого противника Ермакова, ставшего со временем его союзником и другом.

В фильме снимаются также известные артисты Л. Шагалова, П. Савин, Г. Шпигель и другие.

Режиссер С. Самсонов — постановщик чеховской «Попрыгуньи», комедии «За витриной универмага» и приключенческого фильма «Огненные версты» — теперь выступает в новом качестве: ему предстоит создать большое социальное полотно с широким охватом времени и событий.

Трудности возникли с самого начала съемок.

Старую булыжную Москву 1930 года после долгих поисков удалось «организовать» и снять в одном из тихих переулков Замоскворечья. Но где найти стройплощадку, которая могла бы сойти за строительство большого завода в годы первой пятилетки? На сегодняшней стройке — новые методы, новые машины, да и сами здания новой конструкции... Пришлось создавать свою «строительную площадку» под Горьким, недалеко от настоящего автозавода. Там выкопали котлован и траншеи, возвели стены зданий.

Сценарий написан Ю. Дунским и В. Фридом. Снимает фильм оператор М. Дятлов.

И. Владимирцева

**Л**

ишь орлы, раскинув широкие крылья, парили над этим перевалом, к которому невозможно было добраться. Албания не знала смельчаков, достигших его неприступных вершин.

Но в годы, когда над страной нависли черные тени свастик, орлиный перевал стал свидетелем героических дел албанского народа. Партизаны нанесли отсюда сокрушительный удар по вражеским силам, разгромили итальянских, а вслед за ними и гитлеровских захватчиков, могучей лавиной смели с родной земли всю эту нечисть.

На алом национальном флаге Албании появился парящий горный орел — символ свободной республики.

Самоотверженной борьбе албанского народа за свою независимость, героям народного Сопротивления посвящен фильм «Фуртуна» («Буря»), созданный албанскими и советскими кинематографистами.

В съемочной группе «Фуртуны» не было спокойных дней. В расписании экспедиций стояли необычные по трудностям маршруты. Многие эпизоды снимались в непогоду и метели на севере страны в албанских Альпах. На высоте более двух тысяч метров съемочная группа вела суровую походную жизнь.

Вот несколько слов из рассказа директора картины Базо Тоди.

— Сцены ночного боя снимались под проливным дождем. С гор дул сильный, холодный ветер, глаза заливала вода и слепил яркий свет прожекторов. Но нашу группу и солдат Народной армии вдохновляли примеры партизан, которые в годы войны находились здесь в еще более трудных условиях. Все работали с подъемом, ибо знали, что фильм будет памятником тем, кто погиб в боях за наше счастье, за счастье всех людей на земле.

Можно смело сказать, что в этом фильме познавалась не только школа мастерства, но и школа мужества. В отчете по съемкам иногда записывалось: «Сегодня группа работала при неблагоприятных метеорологических условиях»... Но вернее было бы оставить в дневнике киноэкспедиции такую запись: «Несмотря на ураганные порывы ветра, сбивавшие людей с ног — съемки не прекращались».

Вот почему, когда экспедиция спустилась с гор, где снимались основные военные сцены, казалось, что любая съемка «вниз», при всех трудностях с ней связанных, происходит легко, почти без всякого напряжения.

Коллектив фильма «Фуртуна» прошел через суровые испытания, как отряд солдат своего народа, его верных патриотов.

Юная партизанка Зана и комиссар отряда Арбен







Командир партизанского отряда по-братски встретил прибывшего к ним советского летчика

И мы видим плоды этого самоотверженного труда. Фильм достоверен суровой правдой борьбы и мужества.

Картина начинается с эпизодов, когда в албанскую столицу приезжает итальянский генерал, по оперному торжественный, позирующий и наглый. В его руках сосредоточено все управление пред-

стоящими военными операциями. Но встречи, церемониалы, банкеты в честь «спасителя» Албании закончились выстрелами партизан.

Враги пытаются «позировать» и дальше. Разукрашенные позументами и перьями, под бравурную музыку и веселую песенку итальянские фашисты идут в наступле-

ние. Под ту же мелодию они откатываются на свои исходные позиции и, не останавливаясь, бегут дальше.

С поля действия уходит капитулировавшая Италия, но в Албанию вторгаются немецко-фашистские орды. И здесь форпостом народных мстителей стал тот орлиный перевал, с которого мы и начали эти заметки о фильме «Фуртуна».

В фильме — и это главная заслуга режиссера-постановщика Ю. Озерова, оператора С. Полуянова — все время действует народ. Это не фон, не второй план и не просто организованная массовка. Каждый из толпы — живой и непосредственный участник больших событий, чем-то очень похожий и на комиссара отряда Арбена, и на партийного работника Кемалю и на командира партизанского отряда. В каждом из бойцов партизанского движения живут наиболее характерные черты их смелых вожakov.

Студент Тиранского университета А. Ашику играет комиссара Арбена. Он впервые так близко приобщился к искусству. Внешний облик Ашику привлек режиссуру фильма, и юноша с большим волнением и радостью стал работать над образом комиссара. Ему удалось показать в своем герое вечный, неугасимый огонь любви к родине и народу, который согревает сердце каждого из албанских бойцов. Он раскрыл в характере Арбена яркие черты смелого и стойкого борца и человека, познавшего всю трепетную и пре-

красную силу первого чувства к любимой девушке.

Убежденно играет артист Наим Фрашери партийного руководителя народного движения Кемалю. Это актер выразительной мимики, скупых, но точных жестов, впечатляющих даже в молчании. В сценах боя в горах внимание зрителей приковано к этому мужественному образу верного сына и народного героя Албании.

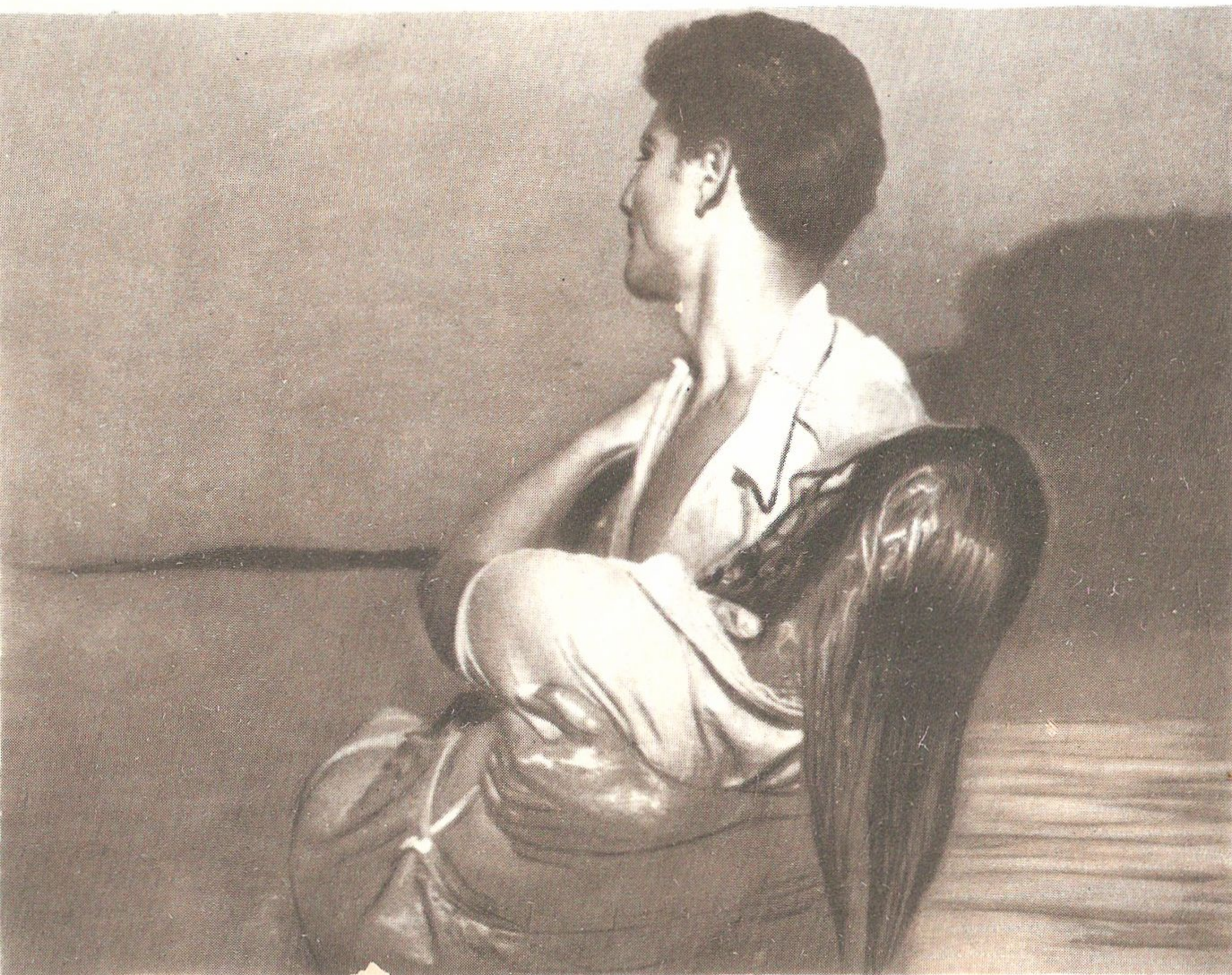
Выразителен, ярок командир партизанского отряда в исполнении замечательного албанского артиста Гьека, прекрасно сочетающего суровость и юмор, мужество и теплоту.

А. Шенгелая, молодая советская киноактриса, которую мы видели недавно в фильме «Евгений Онегин», играет албанскую партизанку Зану. Ее первое чувство любви к Арбену рождается в дни суровых испытаний. А. Шенгелая трогательна в своей юной порывистости и искренности.

Фатмир Гьята, Аркадий Первенцев, Лазарь Силичи, Юрий Озеров, Кристиан Дамо написали правдивый и художественно яркий сценарий. Ю. Озеров значительно обогатил его своими режиссерскими находками, а оператор С. Полуянов — разнообразием изобразительных приемов. В результате напряженного творческого труда съемочного коллектива создан фильм, который безусловно послужит делу еще большего укрепления дружбы советского и албанского народов.

Игорь Чекин

Арбен спасает раненую Зану







**В** берлинском Трептов-парке величественный ансамбль памятников советским воинам-героям венчает огромная скульптурная фигура солдата-освободителя. В одной руке он держит опущенный меч, рассекающий паукообразную свастику, другой — прижимает к груди маленького ребенка.

Скульптор Вучетич символизирует тем самым советского воина, спасающего человечество от угрозы порабощения фашизмом и возвращающего младенцу радость детства, радость жизни.

Сказочный фильм «Марья-искусница» пронизан той же идеей. Сюжет картины не сложен, его можно рассказать в одной фразе: русский солдат помогает мальчику Иванушке найти и освободить мать, похищенную злым царем Водокрутом. И хотя действие в сказке происходит в давно минувшие времена, она связана с современностью. И здесь наш бывалый, мужественный и храбрый солдат, с добрым, отзывчивым сердцем, борясь за правое дело, возвращает ребенку счастье и радость материнской ласки.

Режиссер-сказочник А. Роу, хорошо известный и юным и взрослым, и нашим и зарубежным зрителям как постановщик целой серии сказочных фильмов, создал по сценарию Е. Шварца еще одну увлекательную картину. Его новая работа «Марья-искусница» несомненно найдет путь к сердцам широкого круга взрослых и маленьких зрителей.

В среде кинематографистов ведется давний спор о характере киносказки. Одни считают, что поскольку в каждой сказке имеются нереальные чудеса, то и обстановка, в которой они происходят, должна быть сказочной, условной.

А. Роу стоит на другой позиции. Он считает, что душой сказки является сочетание фантастического с реальной действительностью. В «Марье-искуснице» он снова подтвердил, что всякое чудо гораздо больше впечатляет зрителя, если оно происходит в обычной обстановке. Проход солдата по самому настоящему, совсем не сказочному лесу (с него начинается фильм), замечательно снятый оператором Д. Суренским, — одно из удачных мест в картине.

Роу верен себе даже тогда, когда действие происходит в условной, сказочной обстановке. На помощь режиссеру здесь приходит сугубо бытовой диалог. В одном из эпизодов, снятых в подводном царстве, происходит следующее:

Фигура Водокрута, огромная и страшная, на глазах солдата вдруг становится маленькой, не превышающей нормального человеческого роста. Солдат, естественно,



# Марь

удивлен, но его не покидает ощущение реальности.

— Величество! — говорит он. — А ты, стало быть, двуличный!

— А как же иначе, — отвечает Водокрут. — Нам царям без этого нельзя.

— По службе, стало быть, полагается, — резюмирует солдат.

Таких примеров в картине немало. И все они утверждают принцип, на котором строится всякая русская народная сказка. Безвестный сказитель ведет переходящий из поколения в поколение устный рассказ под впечатлением того, что он видит в окружающей жизни. Он, как истинный художник, лишь поэтизирует реальность — будь то причудливо окрашенные восходом солнца лес и горы, разбушевавшаяся стихия моря или повадки дикого зверя.

Придирчивый зритель возможно найдет в «Марье-искуснице» уязвимые места. Но критические замечания вряд ли пойдут дальше того, что где-то, в середине филь-

Русский солдат (артист М. Кузнецов) и Иванушка (ученик ленинградской школы Витя Перевалов)



Сцена в подводном царстве Водокрута



Марья-искусница (артистка Нинель Мышкова)



# Марья-искусница

ма, когда действие переносится в подводное царство, чувствуется некоторое замедление ритма повествования. Не потому ли зрительный зал не так активно реагирует на происходящее на экране именно в середине фильма?

Великолепен ансамбль исполнителей, занятых в «Марье-искуснице». Популярный актер Михаил Кузнецов, впервые выступающий в сказочном фильме, создал целостный, обаятельный образ бывшего русского солдата. Храбрость, находчивость, смекалка, широкая открытая душа — таковы основные черты характера его героя. Образ страдающей женщины-матери создала актриса Н. Мышкова (Марья-искусница).

Замечательно играют дети. Роль Иванушки исполняет ленинградский школьник Витя Перевалов. Вряд ли можно сыграть лучше сцену узнавания матери среди шести похожих друг на друга женских теней, как это делает юный киноактер. А актером его вполне мож-

но назвать потому, что «Марья-искусница» шестой фильм Вити. До этого он снимался в картинах: «Тамбу-Ламбу», «Город зажигает огни», «Сомбреро», «Токтагул», «Дама с собачкой».

Московская пионерка Оля Хачапуридзе, играющая Аленушку, в кино снимается впервые. Но и ей удалось создать чудесный образ непосредственной наивной девочки, всем своим существом тянувшейся к добру и светлему.

Яркие сатирические портреты нарисованы мастерством таких известных актеров, как А. Кубацкий (Водокрут), Г. Милляр (Квак), С. Троицкий (Казначей), Н. Кондратьев (Надменный придворный), А. Хвыля (Мудрец-молчальник), В. Алтайская (Тетушка-Непогодущка).

В картине широко использованы новейшие способы трюковых и комбинированных съемок. При этом выполнены они на высоком художественном уровне.

Заслуживает похвалы работа

художника Е. Галея и музыка композитора А. Волконского.

Музыка эта разнообразна, остроумна. Она хорошо подчеркивает иронические интонации в развитии киноповествования. В ней органически сочетаются и русские национальные темы и сказочно-фантастические мотивы.

Нельзя не отметить профессиональную работу звукооператора А. Дикана. Особенно хороши созданные им разнообразные, индивидуализированные шумовые характеристики главных персонажей фильма.

На высоте оказалась и работа художника-гримера А. Иванова. Сложные пластические гримы таких персонажей как Водокрут, Квак, Надменный придворный, Мудрец-молчальник и другие решены им очень интересно и выразительно.

В сказке много доброго отношения к животным, за что и животные, в свою очередь, платят человеку нежной привязанностью,

дружбой. Они являются как бы союзниками героев картины в их борьбе со злыми силами.

Очень хороши в фильме сцены с участием животных. Дети от души смеются, когда видят на экране зайца-барабанщика. Кадр длится каких-нибудь полминуты. А для того чтобы «косого» научить этому искусству, дрессировщики настойчиво занимались с ним около четырех месяцев. Недаром говорит народная мудрость, что если захотеть, то и зайца можно научить зажигать спички. Три месяца готовились к съемкам медвежата.

Хочется пожелать студии им. Горького, сделавшей отличный подарок и юным и взрослым зрителям, также успешно продолжать традицию создания сказок, над которыми более двадцати лет трудится режиссер этой студии, талантливый мастер кинематографа Александр Роу.

А. Павлов





то случилось летом 1941 года, когда на подступах к Одессе шли жестокие бои. Немцы захватили водоснабжающую станцию, лишили город воды. В тридцатиградусную жару люди изнемогали от жажды. Вода стала дороже хлеба. И вот тогда несколько отважных моряков-черноморцев, выполняя задание командования, проникли в тыл к немцам, захватили станцию и удерживали ее столько времени, сколько нужно было, чтобы там, в Одессе, люди могли в досталь напиться воды.

Несколько лет назад поэт Григорий Поженян написал об этом подвиге черноморских моряков поэму «Впередсмотрящий». Сейчас по сценарию Г. Поженяна режиссер Евгений Ташков поставил картину «Жажда». Хорошо, что коллектив Одесской киностудии художественных фильмов обратился к одному из волнующих эпизодов Отечественной войны, что герои поэмы шагнули из книги на просторное полотно киноэкрана.

Григорий Поженян, как автор сценария фильма, не стал повторять самого себя. Он написал новое оригинальное произведение для кино.



Длинные очереди за водой, страдающие изможденные лица людей — вот первое, что увидели моряки в осажденном городе

# ЖАЖДА

этот самолет взорвал в море танкер с водой — с водой для одесских женщин и детей, раненых в госпиталях. Матрос Уголек, взволнованный драматической судьбой ребятишек, осторожно разливает им в ладошки воду из своего «нз»...

Я бы мог назвать здесь и другие эпизоды, которые, на мой взгляд, определяют удачу фильма, вплоть

до гитлеровцами, стараясь выиграть время. Ведь выигрыш хотя бы нескольких лишних минут — это выигрыш еще нескольких десятков, сотен ведер воды для жаждущего города, его людей.

Пожалуй, самыми слабыми в фильме оказались именно те сцены, которые по замыслу авторов, должны были придать сюжету большую остроту.

нечно, не в том, мог ли произойти такой случай на фронте. Мог, и жизнь не раз это подтверждала. Дело, в том, что в самом изображении действий Безбородько, поведения гитлеровских офицеров есть та опасная легкость, которая невольно внушает нам, зрителям, ощущение недостоверности, недостаточной мотивированности происходящего. На фоне ярких, жизненных, почти документальных сцен эти эпизоды привносят в фильм несвойственные ему черты детектива и выглядят как вставные номера. А от этого страдает художественная целостность произведения.

Бледно и невыразительно очерчена в фильме лирическая линия партизанки-разведчицы Маши (артистка В. Хмара) и Безбородько. Образы героев фильма ярче всего раскрываются для нас в действиях, в поступках. Мир же их душевных чувств в картине едва-едва намечен. Правда, некоторым морякам-десантникам даны отчетливые внешние приметы: Никита (артист А. Доценко) — добродушный гигант; Патефон (артист Ю. Белов), как явствует из прозвища, весельчак и заводила; Мамед (артист М. Суяргулов) отлично действует ножом. Этого, может быть, достаточно, чтобы не спутать людей друг с другом, но еще недостаточно для того, чтобы понастоящему узнать их.

Тут авторы фильма обеднили собственные возможности. Вот блеснуло что-то незаурядное, привлекательное в матросе Уголке (артист Б. Годунцов). Из реплик товарищей по отряду можно догадаться, что его любят, он пользуется у моряков авторитетом и уважением. Но Уголек погибает в са-

Фильм начинается почти документальными кадрами.

В городе введена строгая норма на воду. Ее выдают по талонам. Длинные, безмолвные очереди с ведрами выстраиваются у стен одесских домов.

*«К мольбам людей нема,  
пустыми ведрами стучась,  
беда вошла в дома».*

Так было сказано в поэме «Впередсмотрящий». В фильме мы видим изможденные лица людей, сухие, потрескавшиеся от жажды губы, на нас смотрят глаза детей с застывшим выражением недетской серьезности, страдания. Эти кадры принадлежат к числу самых лучших и впечатляющих. Они отлично сняты оператором П. Тодоровским и обладают всей силой и выразительностью документа... Шагает по улице маленький отряд моряков — суровых, подтянутых — будущих героев фильма. Толпа бежит за трофейной немецкой пушкой, на которой написано: «Больше по городу стрелять не будешь!» Скользит над домами злобная тень вражеского бомбардировщика, расстреливающего толпу мирных жителей. Только что



пройдет еще несколько минут, и отважные десантники уйдут на выполнение боевого задания

до сильных заключительных кадров. По долго пустовавшим трубам в Одессу снова устремляется днестровская вода. В стенах водостанции горсточка героев-моряков ведет неравный бой с

Я имею в виду эпизод, когда матрос Безбородько под видом немецкого капитана Ранка проникает в штаб гитлеровской части, чтобы собрать необходимые разведывательные сведения. Дело, ко-



# ГУРГЕН

Тонунца

**К**

иноактер Гурген Тонунц — человек удивительно интересной судьбы.

Он родился в 1922 году, в Тбилиси, на улице имени

Камо. Мужественный революционер-ленинец, Камо жил на той же улице и трагически погиб в том же году... Мы не случайно подчеркиваем это обстоятельство. Через много лет Гурген Тонунц сыграет роль Камо в фильме «Лично известен». Тогда он вспомнит детство, словно озаренное образом замечательного человека. С Камо были близко знакомы по партийной и революционной работе, еще в дореволюционные годы, родители Тонунца. Они много рассказывали о нем маленькому Гургену. Камо жил рядом с Тонунцами, и в его квартире, где мальчик так часто бывал, все хранило па-

мом начале фильма, так и не раскрывшись для нас по-настоящему. Быть может, поэтому трудно выделить специально исполнителей отдельных ролей, за исключением Безбородько (артист В. Тихонов). Им дано немного материала для выявления собственной индивидуальности. Сценарист Поженян явно отстает перед Поженяном-поэтом, который сумел ведь показать в своей поэме сложный мир чувств героев.

И еще одна мысль приходит в голову, когда смотришь фильм «Жажда». В кинематограф пришел поэт — пришел со своими любимыми героями, со своей годами выношенной «морской» темой, со своей определенной манерой повествования. И все же та оригинальность, та поэтическая острота видения и выражения увиденного напряжения чувств, которые заставляют перечитывать стихи Поженяна, тут утрачивается, словно поэт забывает о том, что он поэт. А нам, зрителям и читателям его стихов, напротив, чаще хочется об этом вспоминать.

Новый фильм «Жажда» при всех своих видимых художественных просчетах будет смотреться с волнением и интересом. Он говорит о красоте подвига, о великом мужестве советского человека. Он воскрешает перед глазами молодых зрителей примеры, достойные подражания.

*...Пусть, как и в прежние года,  
нам каждый час, — как  
жизнь прожить,  
как воду людям дать, когда  
почти уже не просят пить.*

Б. Галанов

мать о хозяине. О Камо говорили друзья, знакомые, школьный учитель. Это имя стало для Гургена поэтической, романтической легендой, которая остается в памяти на всю жизнь.

Две страсти, две мечты влекли подростка, юношу Тонунца — море и искусство. В его библиотеке книги о морских путешествиях и великих открытиях чередовались с «Моей жизнью в искусстве» К. Станиславского и биографиями великих актеров.

В те годы первые Герои Советского Союза, отважные летчики спасли челюскинцев. Папанинцы завоевали Северный полюс. Чкалов совершал великие перелеты. И в те годы творили свое высокое искусство Качалов, Москвин, Садовский, а на экраны страны и мира вышел великий фильм «Чапаев». Все это необычайно волновало воображение Гургена.

Мечты о море, о дальних странствиях и подвигах взяли верх. Окончив школу, Тонунц поступил в мореходное училище. И мечта стала сбываться. Матросом на корабле «Сталинград», шедшем в фарватере у ледокола «Сталин», Тонунц участвовал в освобождении из ледового плена парохода «Седов». Он побывал на Шпицбергене, объездил все северное побережье страны. Был в бухте Тикси, на острове Диксон, на Земле Франца-Иосифа, на Колыме. В одну навигацию прошел от Мурманска до Владивостока. Это была великолепная школа мужества. Почерпнутая в книгах романтика путешествий становилась жизнью, полной труда, испытаний, будничных подвигов и поэзии.

Война застала Тонунца в Мурманске. Собрав группу студентов-морьяков, он обратился к командованию с просьбой о зачислении в действующий военный флот. Просьба была удовлетворена. Молодого моряка направили на сторожевой корабль. Об этом корабле, о смелости его экипажа среди военных моряков Севера ходили легенды, особенно после боя с фашистским крейсером «Граф Шеер».

Маленький корабль смело вступил в единоборство с бронированным гигантом. Поставив дымовую завесу, он стремительно появлялся перед крейсером, вел бешеный огонь из своих четырех орудий и пулеметов и вновь скрывался в дыму, обстреливаемый семидесятью орудиями «Графа Шеер».

В этом бою, закончившемся нашей победой (крейсер был выведен из строя), Тонунц командовал расчетом крупнокалиберных пулеметов. Пулеметы были разбиты, расчет вышел из строя. Раненый в обе ноги, Гурген стал к орудью. Превозмогая боль, оставшись один, он сам подтаскивал снаряды и вел огонь...

Потом был госпиталь. А после

госпиталя — новые бои, но уже в сухопутных войсках.

Когда кончилась война, Гурген Тонунц, офицер запаса, награжденный многими орденами и медалями, должен был из-за многочисленных ранений расстаться с мечтой о море. И тогда с новой силой заговорила в нем любовь к искусству. Он поступил на режиссерский факультет ВГИКа. Затем играл и ставил спектакли на сцене Кустанайского областного драматического театра. Здесь произошла его встреча с драматургом Н. Погодиным и режиссером М. Калатозовым, которые приезжали в Кустанай за сбором материалов для фильма «Первый эшелон». Они посоветовали способному актеру и режиссеру работать в кино.

Тонунц приехал в Москву. Работал ассистентом режиссера по фильму А. Довженко и Ю. Солнцева «Поэма о море». И тогда он узнал, что на студии «Арменфильм» готовятся к постановке фильма о Камо.

С этой минуты Тонунц лишился покоя. Скромный и требовательный к себе, он никогда не переоценивал своих актерских возможностей. Но ведь на этот раз речь шла о роли Камо! И в непреодолимом желании сыграть ее было все: и легенда из далекого детства, и годы войны, воспитавшие мужество, и романтика подвигов, ставшая чертой характера...

Вскоре мы увидели на экране Камо — Тонунца в фильме С. Кеворкова и Э. Карамяна «Лично известен». Эта была яркая и своеобразная работа, тот случай, когда происходит полное слияние актера с создаваемым образом, дающее законченное произведение искусства. Вот почему мы не только восхищаемся в этом фильме подвигами Камо, его бесконечной преданностью революционному делу — нам становятся ясны истоки этих качеств. Образ замечательного человека раскрывается полно и многогранно. Мы видим деятельность Камо, читаем его мысли и слышим голос его сердца. Есть в фильме эпизод, раскрывающий подтекст образа. Товарищ спрашивает Камо, почему тот не устраивает свою личную жизнь. И следует ответ, какой-то удивительно проникновенный и правдивый:

— Я — вечный жених революции...

После фильма «Лично известен» Тонунц снимается часто: крестьянин Машуко («Лавина с гор»), американский журналист Верст («Небо зовет»), Сильвио (фильм для телевидения «Выстрел» по А. С. Пушкину). Эти работы неординарны по своим достоинствам, но им свойственна одна общая черта, идущая от характера актера, — романтическая приподнятость.

Эта же черта стала главной и в новой работе Тонунца — образе народного героя Востока Ходжи Насреддина. На эту роль артиста пригласил известный кинорежиссер А. Бек-Назаров. Фильм «Насреддин в Ходженте», который снимался на студии «Таджикфильм», скоро выйдет на экраны.

Трудная задача стояла перед Тонунцем. До него Ходжу Насреддина блистательно сыграли Л. Свердлов («Насреддин в Бухаре») и узбекский актер Р. Хамраев («Похожения Насреддина»). Он должен был по-новому осветить образ, любимый народом. И ему это удалось. Ходжа — Тонунц не только веселый мудрец, лукавый балагур, оставляющий в дураках «сильных мира». Он — и это главное — непримиримый враг ханов и мулл, пламенный защитник трудового люда, романтик, мечтатель, философ. Он заботится не только о друзьях, нуждающихся в его помощи. Его заботят и судьбы мира,



Гурген Тонунц в роли Ходжи Насреддина («Насреддин в Ходженте»)

в котором должны торжествовать правда, справедливость, человечность.

Скоро мы встретимся с Насреддином на экране. А впереди — новые встречи с героями Гургена Тонунца, наиболее значительные из которых — большевик Степан Шаумян и знаменитый художник Иван Айвазовский. И думается, очень правильно, что именно Тонунцу поручены эти роли: в них есть то, что так свойственно этому актеру и человеку — романтика подвига и романтика моря.

Ю. Ирнин

**ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ**



## РУМЫНИЯ

Что вы можете сказать о вашей новой роли?

Такой вопрос был задан корреспондентом румынской газеты «Стягул Рошу» исполнителю главной роли учителя в фильме «Мяч» Лазэру Вrabне.

— Это глубоко психологическая роль, — говорит Вrabне. — Учитель — тип мятущегося человека, который лишь исподволь, постепенно приходит к пониманию окружающей действительности. Поведение учителя меня зачастую возмущало. Мне хотелось схватить его за плечи и как следует потрясти: «Как же ты не понимаешь? Ведь для того чтобы победить, надо бороться!»

Лазэр Вrabне очень точно раскрыл идею нового румынского фильма «Мяч», поставленного Синишем Иветичем и Андреем Блайером по сценарию, написанному ими вместе с Франчиском Мунтяну.

Школьный учитель отказался перевести в следующий класс ленивого ученика — сына влиятельного чиновника — и оказался без места. А найти работу в старой Румынии тридцатых годов было не так-то просто.

Дома его ждет сын Ионел (его роль исполняет Иоан Бодяну), мечтающий играть вместе со сверстниками настоящим футбольным мячом на настоящем стадионе. Но где взять мяч, где раздобыть деньги на его покупку?

Ни один из бывших сослуживцев отца не хочет помочь ему, и только сосед — рабочий Кирица, вселивший в учителя веру в лучшее будущее, — дарит Ионелу долгожданный и страстно желаемый мяч.

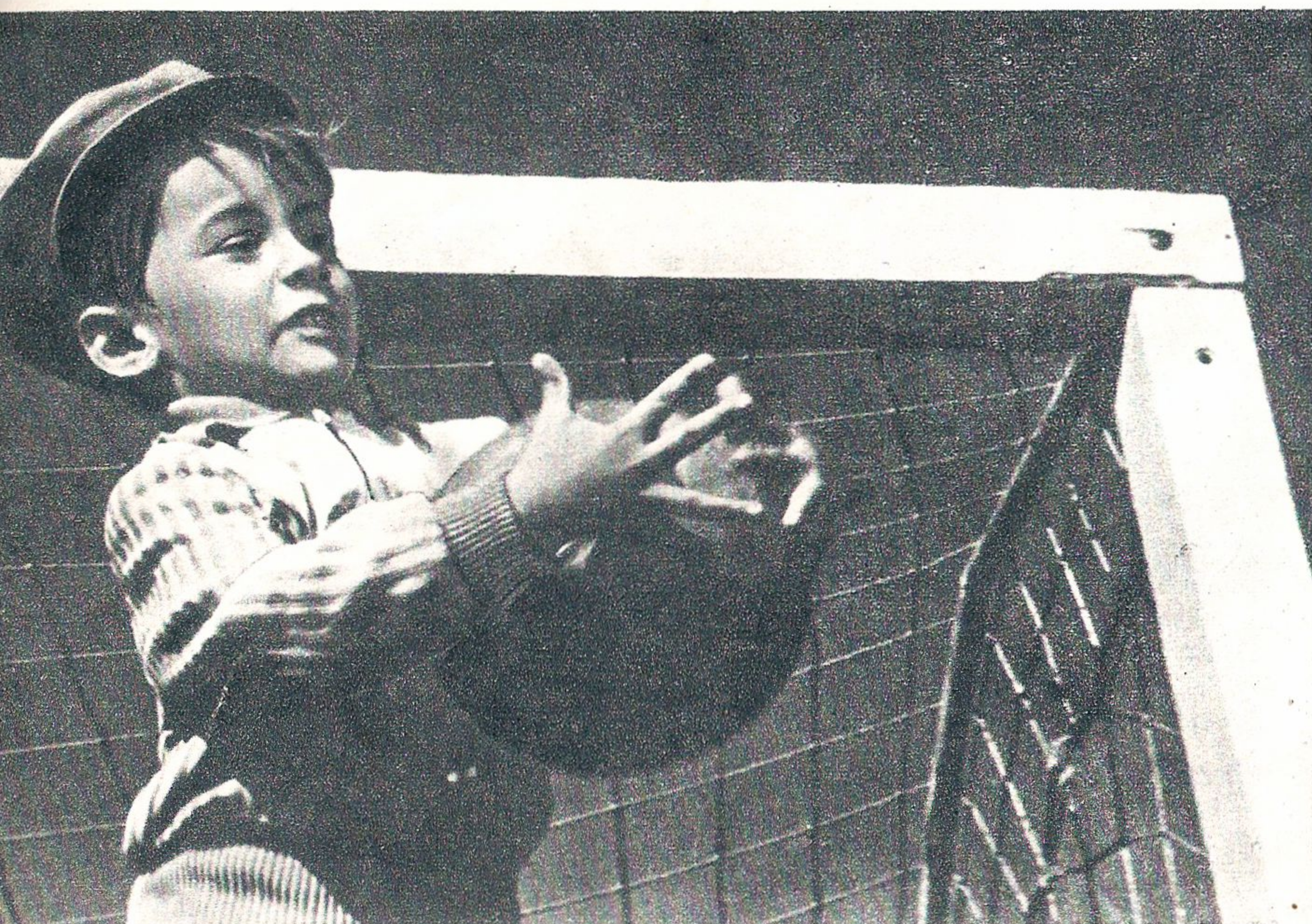
Старый учитель начинает понимать, что он разделяет теперь



судьбу тысяч обездоленных людей и становится в ряды демонстрантов, требующих хлеба, работы и свободы.

В. Мак-Маевский

Иоан Бодяну в роли Ионела



Штаб партизанского отряда юных патриотов

Артист Чжан Янь (в центре) в роли дедушки Ли

Армия покинула провинцию Цзянси и ушла на север. Оставшиеся в оккупированной гоминьдановцами деревушке дети убегают в горы, создают свой партизанский отряд и вступают в борьбу с врагом.

«В марте выплавляется чистая сталь, в революционной борьбе вырастают бесстрашные бойцы». Эти слова диктора, открывающие фильм, очень точно передают его идейную направленность. В мужестве и бесстрашии юных «народных мстителей», возглавляемых мальчиком Су Бао (его хорошо играет Чэнь Кэ-жань) и девочкой Си Мэй (Нин Хэ), убеждает нас ряд эпизодов, которые смотрятся с неослабевающим вниманием.

Героика национально-освободительной борьбы делает фильм поистине современным, его революционная романтика увлекает и захватывает зрителя. Трудно не проникнуться любовью к этим живым и бойким ребяташкам, у которых свой «командир», свой «начштаба», свой «боевой генерал». Молодые актеры играют просто и увлеченно. Они, разумеется, не раскрывают сложных психологических переживаний персонажей, но безыскусной манерой исполнения доносят до зрителей благородство помыслов героев.

Удачен в фильме и образ старого деда — ворчливого и заботливого, считающего своим долгом уберечь детей от опасности.

Суровые, полные драматизма кадры соседствуют с сатирическими эпизодами, которые подчас окрашивают произведение в веселые, шуточные тона. Нельзя без улыбки смотреть, с каким неусыпным вниманием следит дедушка Ли (артист Чжан Янь) за юными партизанами, как боится он отпустить их хотя бы на шаг от себя.

Сатирические образы трусливых гоминьдановских солдат, которым ежеминутно мерещится нападение партизан, вызывают дружный смех зрительского зала.

Красной нитью через весь фильм проходит мысль о непобедимости народа, борющегося за свою свободу.

Режиссер Су Ли и сценарист Цао Юй прекрасно раскрыли чистоту человеческих отношений, ярко показали задушевную дружбу юных сердец. В тяжелые минуты девочка Си Мэй теплыми, ласковыми словами утешает своих друзей. Сцена трогательна, но не сентиментальна, возвышенна, но не выпендрена. Режиссер Су Ли сумел уложить яркий патриотический сюжет в простую и доходчивую для детского восприятия форму.

Но иногда поступки детей выглядят слишком «взрослыми», а потому и неправдоподобными. Кроме того, показав на первом плане детей, создатели фильма изобразили их ведущими борьбу в одиночку, без помощи взрослых партизан и Красной Армии. Вряд ли такая ситуация отражает жизненную правду.

Г. Кин

## КРАСНЫЕ РЕБЯТА

### КИТАЙ

Китайская кинематография для детей родилась в первые годы после освобождения страны. В 1953 году был выпущен первый детский фильм «Во имя счастья детей», поставленный режиссером Чжао Данем. Тематика детских фильмов, выпущенных в Китае за последние два-три года, стала шире и разнообразнее, чем в 1953 году. Здесь и патриотическая тема — «Юный герой», и тема коммунистического отношения к людям — «Лань Лань и Дун Дун», и тема дружбы детей разных стран — первый совместный китайско-французский фильм «Бумажный змей с края света».

Новый фильм «Красные ребята», поставленный режиссером Су Ли по сценарию Цао Юя, рассказывает об участии группы китайских пионеров в революционной борьбе. Повествование начинается с 1934 года, когда китайская Красная





Антониета (артистка Леда Глория) и Фердинанд (артист Фернандель)

# ЗАКОН ЕСТЬ ЗАКОН

ФРАНЦИЯ

**Т**ворчество французского режиссера Кристиан-Жака было широко представлено на экранах нашей страны. Мы видели поставленные им фильмы: «Пармская обитель», «Фанфан Тюльпан», «Если парни всего мира...»

Почти все произведения этого талантливого режиссера проникнуты идеями человеколюбия и светлой мудростью. Не случайно именно Кристиан-Жак был приглашен представлять французское киноискусство в жюри Московского кинофестиваля.

В дни фестиваля Кристиан-Жаку довелось выслушать немало теплых слов о его фильмах. Не обошлось и без критики. Шедшая вне конкурса комедия «Бабетта идет на войну» представляла самый напряженный период второй мировой войны чуть ли не веселой прогулкой.

Встреча с творчеством Кристиан-Жака в фильме «Закон есть закон» — приятная встреча. Улыбка появляется на устах зрителя бук-

вально с первого кадра и за улыбкой рождается чувство глубокой симпатии к героям фильма — маленьким, рядовым людям, жертвам нелепых, формально применяемых законов.

Маленький городок Ассола разделен государственной границей пополам — на «Францию» и «Италию». Граница проходит посреди улицы, пересекает дома. По обе стороны границы действуют разные законы. Но они одинаково мешают жить людям.

Французский таможенник Пасторелли — честный служака и добрый семьянин, — прожив сорок четыре года, узнает, что по происхождению он итальянец. Пасторелли родился на кухне трактира, которая была на итальянской стороне. Итальянец не может слу-

жить таможенником во Франции, и его выгоняют в Италию.

И тут Пасторелли, храброго солдата французской армии, обвиняют в дезертирстве из итальянской, потому что он никогда не служил в ней. Итальянский кодекс не признает разводов, зарегистрированных во французской мэрии — и Пасторелли оказывается вновь мужем своей первой жены Антониеты, оказывается отцом ее детей от второго брака. Антониету обвиняют в двоемужестве, Пасторелли в двоеженстве. Вторая жена Пасторелли, Элен, согласно закону, объявляется «девушкой», а его сын — «незаконнорожденным». Второй муж Антониеты — мелкий контрабандист Джузеппе становится «рогоносцем»...

Артист Тото в роли Джузеппе



Нет, невозможно пересказать всего, что натворили законы с героями фильма. Узаконенные нелепости стремительно громоздятся одна на другую. Сначала Пасторелли был французом, потом итальянцем, а вот он уже не француз и не итальянец — никто...

Законы высмеяны зло, обстоятельно, остроумно. В каждом сюжетном повороте, в каждом злоключении Пасторелли авторы фильма обнажают все новые и новые косные стороны бюрократического законодательства.

В конце концов Пасторелли признали французом, но даже «счастливый конец» фильма — еще одно едкое издевательство над кодексами. Выяснилось, что сорок три года назад трактирщик Донадьде самовольно перенес государственную границу из уборной на кухню — и никто подмены не заметил.

Говорят в фильме очень много. И не только главные герои — Фердинанд Пасторелли и Джузеппе Лапалья. Особенно говорливы демагоги-бюрократы — представители властей, от которых зависит судьба Фердинанда, Джузеппе и их семей. В фильме это целая галерея: таможенные начальники и жандармы, решающие «сложнейшую» проблему национальной принадлежности Фердинанда Пасторелли, мэр Ассола, цепляющийся за каждую закорючку закона, член парламента, изрекающий истины, вроде «таможня — фундамент нации». Проследившая умственные усилия этих людей, невольно вспоминаешь персонажей Салтыкова-Щедрина.

Замечательные французские и итальянские актеры — Фернандель (Пасторелли), Тото (Джузеппе), Нозль Рокевер (жандарм Маланден) — создают острые, сатирические образы.

Музыка итальянского композитора Нино Рота, построенная на народных песенных мелодиях, словно подхлестывает действие, помогает созданию веселой сатирической атмосферы в фильме.

Несчастья таможенного сержанта Фердинанда кончились. Он снова надевает форму, снова пускается в погоню за старым приятелем — контрабандистом Джузеппе. Не рассуждая, разумен закон или нет, он претворяет его в жизнь. Но от этого закон не становится лучше.

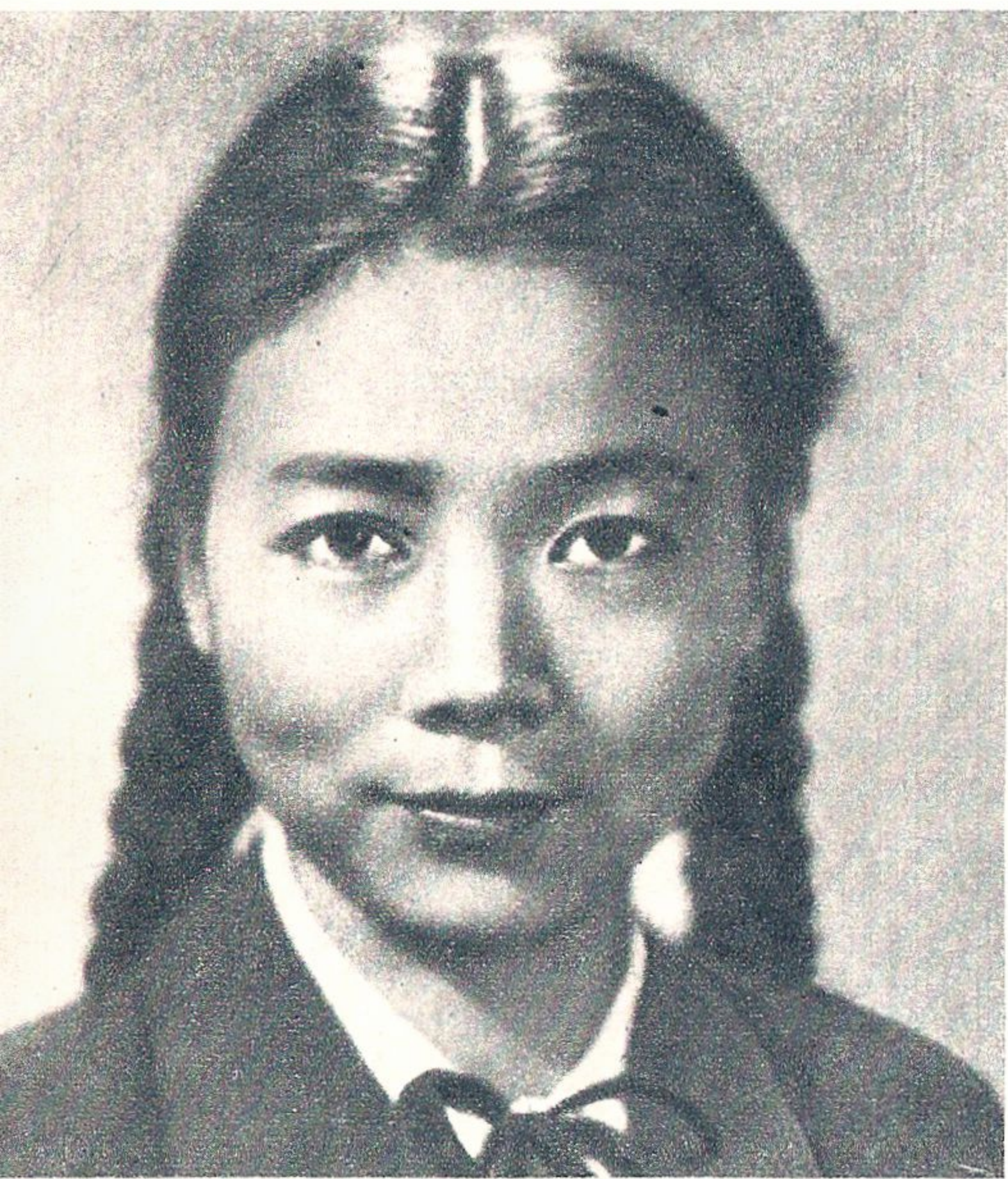
Ю. Шер



14 февраля 1950 года в Москве был подписан Договор о дружбе, союзе и взаимной помощи между Советским Союзом и Китайской Народной Республикой.

С тех пор прошло десять лет. В жизни великого китайского народа, самоотверженно строящего социализм, произошли большие перемены.

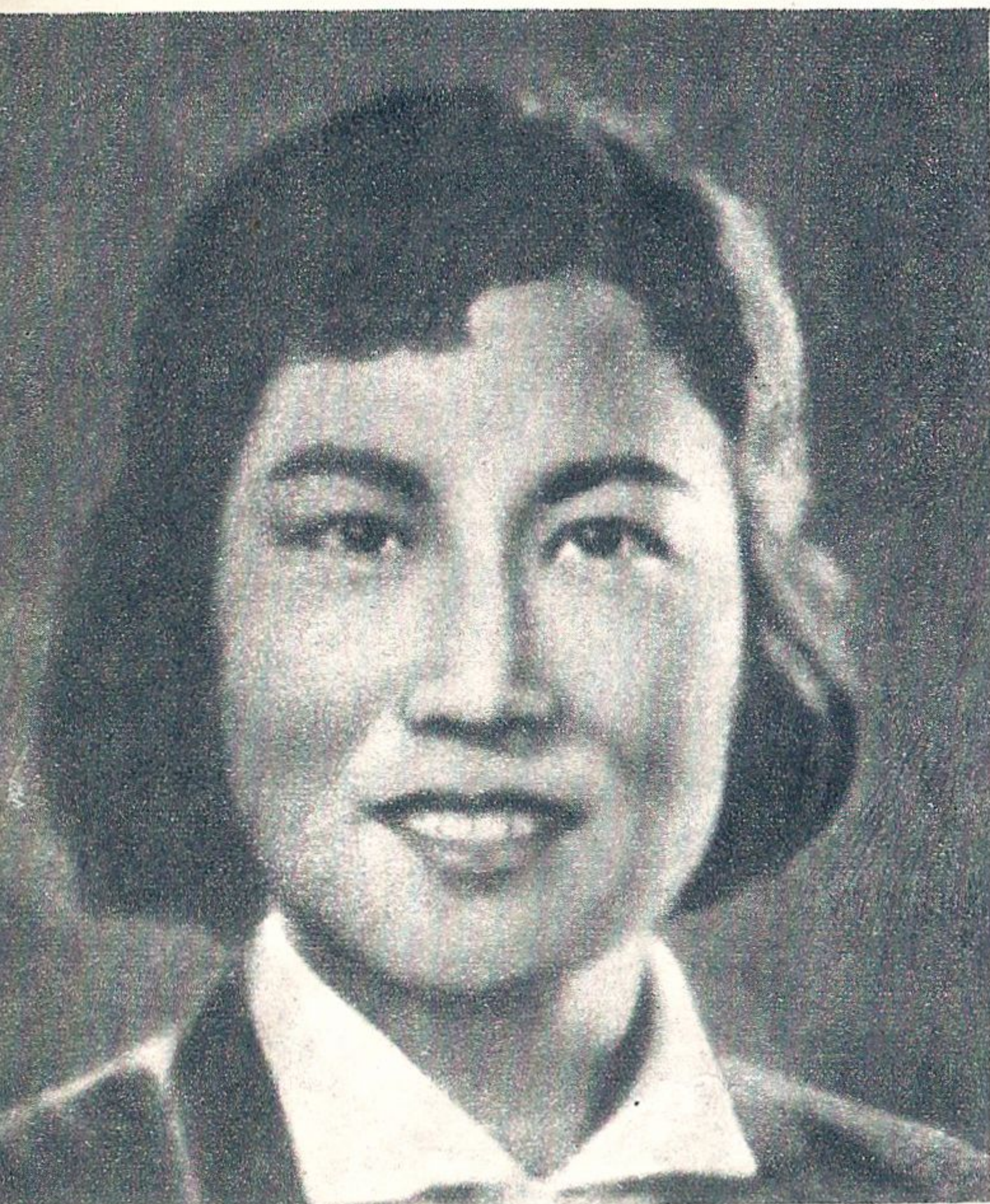
Выросло и киноискусство Китая, окрепла его производственная база, выдвинулись новые молодые таланты. О некоторых из них вы прочтете в этой статье.



**ТЯНЬ ХУА**

**Т**янь Хуа родилась в семье крестьянина-бедняка в провинции Хэбэй. Уже с двенадцати лет она начала участвовать в сельской самодеятельности. В 1940 году Тянь Хуа вместе со своими сверстницами впервые выступила перед войсками Народно-освободительной армии. Выступление прошло с успехом, и маленькие артистки были зачислены в воинский коллектив художественной самодеятельности. С этого дня для Тянь Хуа, впервые надевшей солдатскую шинель и шапку-ушанку, началась жизнь, полная боевой романтики, тревог и нелегких испытаний.

После освобождения страны давнишняя мечта Тянь Хуа стать актрисой осуществилась. В 1950 году ее пригласили сниматься в



фильме «Седая девушка» — первой художественной картине, посвященной судьбе китайской женщины. Работая над ролью, Тянь Хуа ездила в родные места, чтобы воочию убедиться в огромных переменах, происшедших в быту и сознании крестьян после освобождения.

И вот Тянь Хуа на экране в роли Си Эр. Показывая простую крестьянскую девушку, не покорившуюся тирану-помещику, актриса играет естественно, увлеченно, с большой силой проникновения в образ. Психологически тонко и убедительно Тянь Хуа доносит до зрителя чувства и переживания героини.

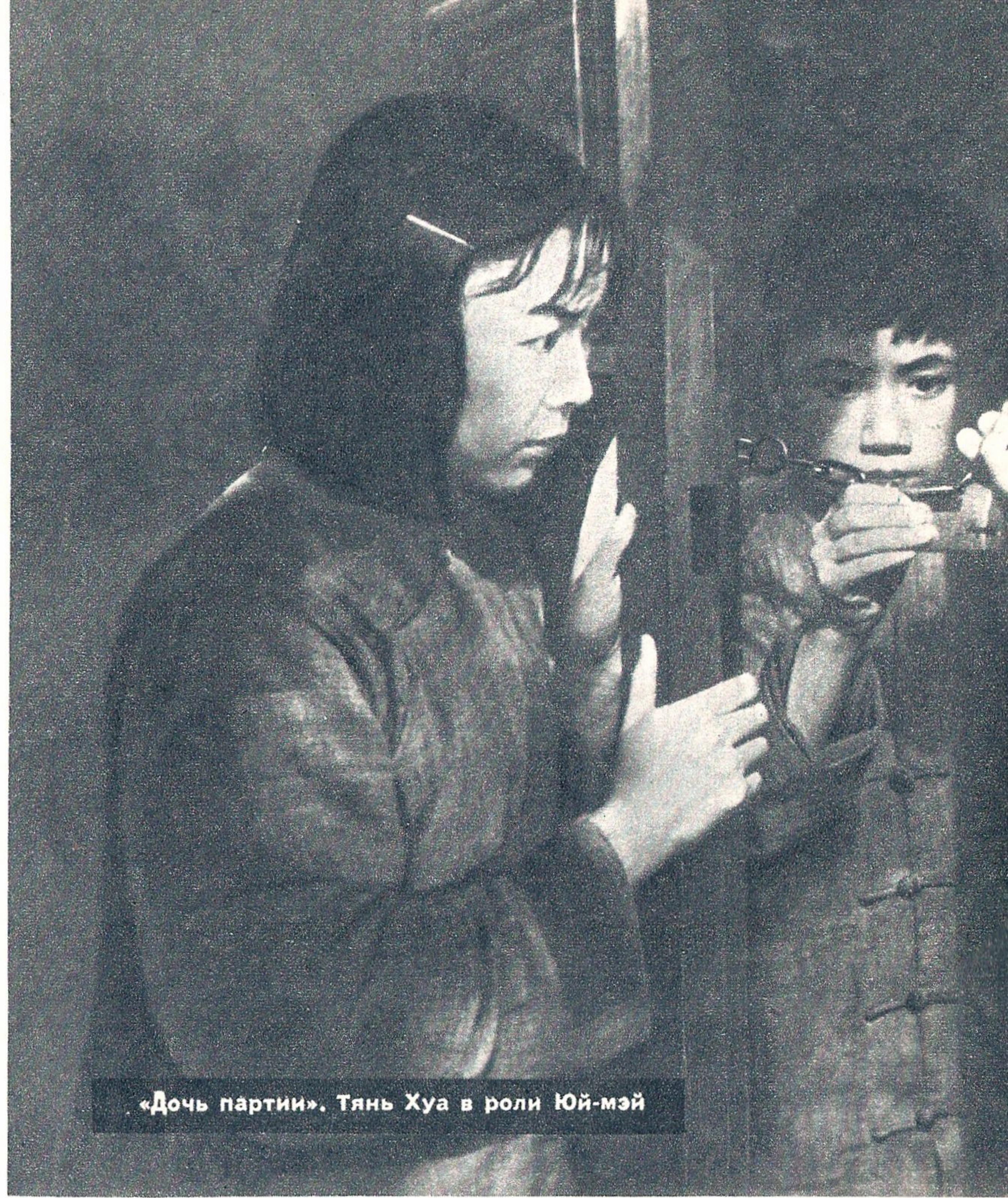
Вторично с Тянь Хуа китайские и советские зрители встретились в фильме «Дочь партии». В молодой коммунистке Юй-мэй Тянь Хуа показала бесстрашную, бесконечно преданную партии и народу революционерку, героически погибающую от рук гоминьдановцев. В Юй-мэй — Тянь Хуа органически сочетаются высокие моральные качества коммунистки и пламенного бойца революции.

В творческой биографии Тянь Хуа большинство ролей героические, что вполне закономерно для актрисы, прошедшей суровую школу народно-освободительной войны.

### **ЧЖАН ЖУЙ-ФАН**

**И**звестная актриса Чжан Жуй-фан получила в середине 30-х годов актерское образование в Пекинском институте искусств. Уже в то время, находясь под влиянием прогрессивных идей, актриса активно участвовала в революционном движении студентов, играла в известных патристических пьесах «Брось свой кнут», «Рассвет». Затем Чжан Жуй-фан поступила в передвижную драматическую труппу, с которой совершила поездки по Северному Китаю, выступая на фронтах, в деревнях и городах. В 1938 году она переехала в Чунцин — центр народно-освободительного движения, где вступила в Коммунистическую партию Китая.

В Чунцине началась ее жизнь профессиональной актрисы. За несколько лет Чжан Жуй-фан сыграла в таких известных пьесах, как «Цю Юань» Го Мо-жо, «Пекинец» Цао Юя, «Гроза» А. Н. Островского. Первый фильм «Крещение огнем», в котором участвовала Чжан Жуй-фан, был снят в Чунцине. В 1947 году зрители вторично встре-



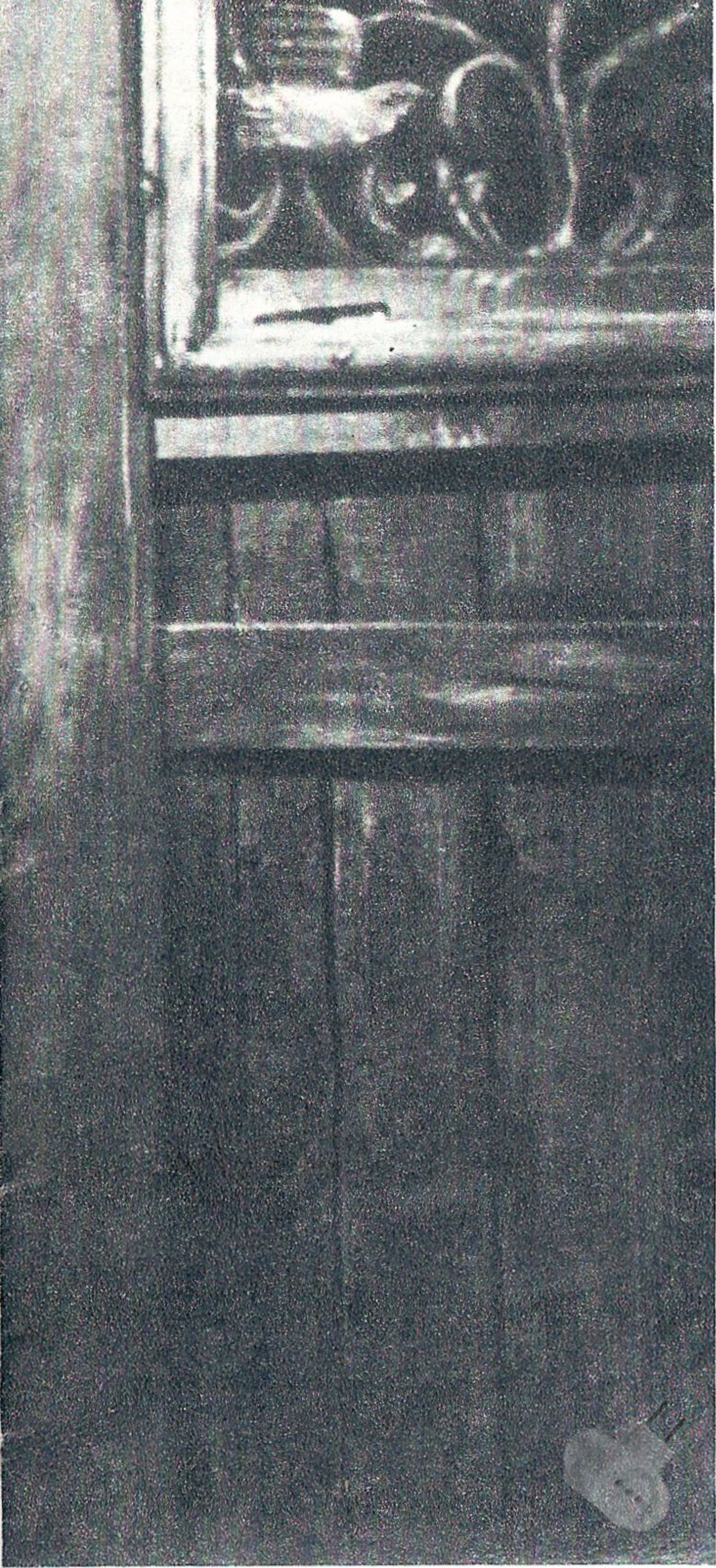
«Дочь партии». Тянь Хуа в роли Юй-мэй

## **Таланты, рожденные**



«Мать». Чжан Жуй-фан в главной роли.





тились с актрисой в картине «На реке Сун-хуацзян».

Творческий диапазон актрисы широк и разнообразен. Мужественная и бесстрашная партизанка Чжао Юй-минь в фильме «От победы к победе», деятельная и энергичная председательница профсоюза в картине «Три года», верная своему мужу, но униженная и выгнанная злой свекровью из дома, молодая женщина Жуй Цзюе («Семья»), простая крестьянка, нашедшая счастье в борьбе за революцию («Мать»), бедная крестьянская девушка Цзинь-фэн, в детском возрасте выданная замуж («Песня феникса») — таков далеко не полный перечень ролей, сыгранных Чжан Жуй-фан в кино. Актрисе яркой и характерной внешности, тонких психологических переходов, Чжан Жуй-фан особенно удался образ героини фильма «Песня феникса» Цзинь-фэн, в котором воплощен процесс духовного перерождения от слабой, забитой в доме мужа молодой женщины до сознательного и стойкого борца за свои жизненные права.

Чжан Жуй-фан продолжает выступать на сцене театра. Недавно в пьесе «Павел Корчагин» она с успехом сыграла роль Тони.

#### САН ХУ

Известность к режиссеру Сан Ху пришла после постановки им таких фильмов, как «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай» (совместно с Хуан Ша), «Непроходимая дорога», «Моление о счастье», «Не хуже американской», «Весна среди людей».

Творческой манере Сан Ху свойственны поэтические интонации киноповествования и поиски возвышенных романтических форм.

В процессе постановки фильма «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай» — прекрасной музыкальной легенды о всепобеждающей любви двух юных сердец — Сан Ху и Хуан Ша решали сложную проблему перенесения оперы на экран. Режиссерам удалось средствами кино передать великолепное искусство актеров Шаосинской оперы.

Партия и правительство народного Китая поставили перед кинематографистами задачу первостепенной важности — обращение к классическому наследию национальной литературы и творчеству современных писателей.

Сан Ху создает фильм «Моление о счастье» — экранизацию одноименного рассказа Лу Синя. Стремление Сан Ху и автора сценария Ся Яня как можно точнее передать образный строй произведения великого китайского писателя, его философский и политический смысл увенчалось успехом.

Рассказ Лу Синя, повествующий о невыносимо тяжелой жизни и трагической участи тетушки Сян-линь, — это страстный протест художника против волчьих законов феодального общества, вызов миру зла и насилия, оскорблявшему человеческое достоинство. В фильме эта мысль получила яркое воплощение благодаря талантливой игре актрисы Бай Ян, исполнившей роль тетушки Сян-линь.

Фильм «Моление о счастье» завоевал высокую оценку не только у китайских зрителей, но и за рубежом. На X Международном кинофестивале в Карловых Варах он был удостоен премии.

В картинах «Непроходимая дорога», «Весна среди людей», «Не хуже американской» Сан Ху раскрыл новые грани своего дарования — умение строить напряженный сюжет, в острых драматических ситуациях показывать суть жизненных явлений современности.

#### СЕ ЦЗИНЬ

Фильмы талантливого режиссера Се Цзиня «Обвинение», «Ураган», «Весна в деревне», «Баскетболистка № 5», «Ткачиха Хуан Бао-мэй» завоевали признание китайских зрителей. Для творчества Се Цзиня характерно пристальное внимание к темам современности в киноискусстве. Герои его фильмов, как правило, простые люди сегодняшнего Китая.

Картина «Баскетболистка № 5» явилась первым произведением китайского киноискусства о спортсменах, людях чистого сердца, сильных и целеустремленных. Фильм подкупает атмосферой радостной и свободной жизни, ощущением искрящейся молодости. Непрофессиональные актрисы в ролях молодых баскетболисток благодаря умелой работе режиссера с ними сыграли так естественно, увлеченно, темпераментно, что их исполнение стоит на уровне настоящего мастерства. Картина «Баскетболистка № 5» была удостоена премии на VI Всемирном фестивале молодежи и студентов в Москве.

Фильм «Ткачиха Хуан Бао-мэй» рассказал о реальном лице — известной китайской ткачихе, передовике труда, о ее трудовых успехах. Коммунистка Хуан выступает застрельщицей соревнования за быстрейшую выработку пряжи высшего сорта.

#### Баскетболистка № 5



Несмотря на богатство содержания, отражающего высокое коммунистическое сознание молодежи сегодняшнего Китая, фильм грешит одним очень серьезным недостатком — бедностью драматургии. В нем абсолютизирована производственная проблематика в ущерб душевному миру героини, человеческому характеру. Хуан Бао-мэй и ее подруги показаны лишь на фабрике. Их досуг ограничен только участием в кружке художественной самодеятельности. Загроможденная показом производственно-технологических процессов, картина местами получилась скучной.

И тем не менее, этот фильм важное событие в кинематографической жизни Китая. Созданный на конкретном материале, он средствами киноискусства воспел трудовой героизм сегодняшних хозяев страны.

Г. Линник

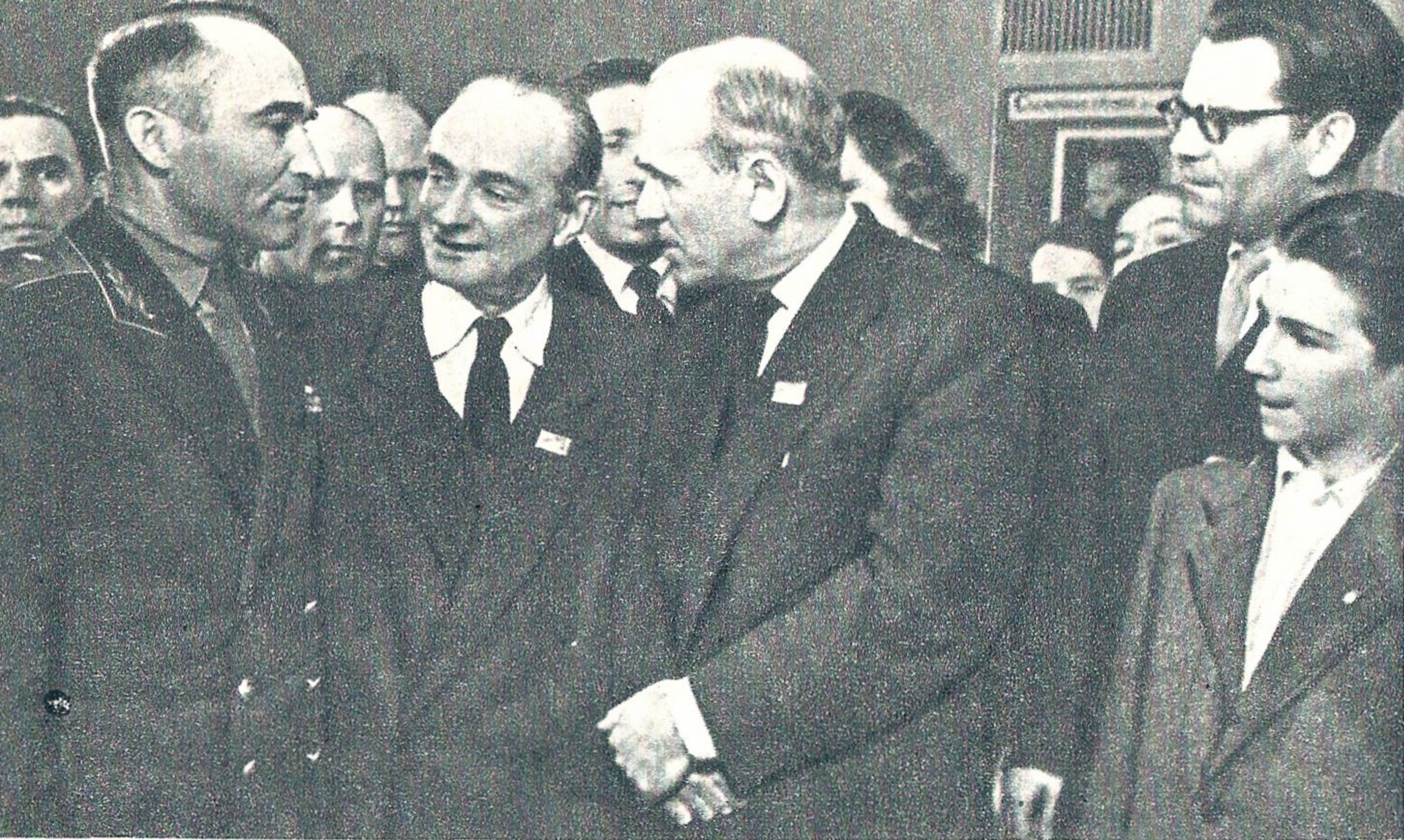


Моление о счастье

народом







## ЮБИЛЕЙ ФИЛЬМА

Фильм «Чапаев» режиссеров братьев Васильевых — одно из лучших произведений советского киноискусства. Оно вошло в золотой фонд мировой кинематографии, завоевало огромную любовь и признание миллионов зрителей в нашей стране и за рубежом.

Подобно тому как немой фильм С. Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» совершил свое триумфальное шествие по экранам мира, так и фильм «Чапаев» на заре звукового кино проложил путь советским фильмам на экраны всех стран.

Со дня выхода этого фильма на экраны прошло четверть века. Но и поныне «Чапаев» остается любимым произведением и является собой образец коммунистической идейности и высокого кинематографического мастерства.

В дни двадцатипятилетнего юбилея фильма Бюро пропаганды советского киноискусства Союза работников кинематографии СССР организовало в Центральном кинолектории вечер, посвященный этому замечательному событию.

Собравшиеся тепло встретили кинематографистов, принимавших участие в создании этого фильма: исполнителя роли Чапаева Б. Бабочкина, Л. Кмита (Петька), В. Мяникову (Анна), оператора А. Ксенофонтова, художника-гримера А. Анджана. На вечере присутствовали сын легендарного полковод-

ца — генерал-майор А. Чапаев, дочери Василия Ивановича К. и В. Чапаевы, А. Фурманова (дочь писателя), а также воины чапаевской дивизии — бывший комиссар Пугачевского полка П. Евлампиев, бывший зам. начальника штаба 75-й бригады Я. Володихин, один из боевых командиров И. Кузнецов.

Вечер открыл кинорежиссер С. Юткевич. Он рассказал о творческом пути замечательных мастеров советского кино Г. и С. Васильевых, о том, как создавался фильм, достойно выдержавший испытание временем. Участники вечера почтили вставанием память одного из создателей фильма кинорежиссера С. Васильева, умершего за несколько дней до славного юбилея своего фильма. С воспоминаниями и приветствиями выступили Б. Бабочкин, П. Евлампиев, А. Чапаев, И. Кузнецов, искусствовед Д. Писаревский и другие.

С большим вниманием были просмотрены хроникальные кинокадры, рассказывающие о съемках «Чапаева» и первых днях его демонстрации на экранах страны. В заключение этого вечера собравшиеся с интересом просмотрели фильм «Чапаев».

Долго еще после окончания вечера не расходились зрители. Много было интересных бесед и знакомств с участниками фильма, чапаевцами, родственниками Чапаева и Фурманова.

На снимке слева-направо: Генерал-майор А. Чапаев, художник-гример А. Анджан и артист Б. Бабочкин.

Фото В. Вознесенского.

## ПАМЯТИ Сергея ВАСИЛЬЕВА

Ниже мы печатаем автобиографию одного из авторов фильма «Чапаев», ныне покойного, выдающегося советского кинорежиссера Сергея Дмитриевича Васильева, написанную им в 1949 году.

**З**аканчивалась гражданская война. Красная Армия переходила на мирное положение. Шла уже частичная демобилизация, и передо мной встал вопрос о дальнейшей жизни: что делать, кем быть? Неожиданная встреча с товарищем по фронту решила мою судьбу. Он шел на приемный экзамен в Ленинградский институт экранного искусства, он будет артистом. Кино! Да — вот то, чего я бессознательно ищу! Таинственное, манящее, возбуждающее воображе-

ние, вечно новое, неожиданное, покоряющее чувство, зажигающее мысли — Кино!

Через несколько дней я подхожу к экзаменационному столу с твердым решением стать киноактером. Три дня спустя с волнением читаю в списке принятых свою фамилию. Это — осень 1921 года.

Холод ленинградской зимы. Пронизывающая сырость не топлённых стен Купеческого собрания на Сергиевской. Мы приходим с собой по полону дров, зажигаем «буржуйку». Сидим в валенках и полушубках, но на занятиях по ритму и пластике раздеваемся почти догола.

Педагоги подают нам пример выдержки, бодрости и уважения к искусству.

Рядом с институтом растет первая в Ленинграде кинофабрика. В приспособленном под ателье зимнем саду барского особняка снимаются первые советские кинофильмы.

Снимаемся много и часто. Помню, только в фильме «Дворец и крепость» у меня было около двенадцати разных эпизодов с усами и без усов, с бородой и без бороды, с баками и в парике.

Но вскоре я убеждаюсь, что актера из меня не выйдет. Не этим

## Из читательских писем

### ЧАПАЕВ

Такое забывается едва ли —  
Мы с этим фильмом —  
близкая родня...  
...Ватагой всей кассирше

подавали  
Два на конфеты выданных  
рубля.

С лицом, как невзорвавшаяся  
мина,  
В дверях встречал киномеханик  
нас,  
А мы степенно проходили мимо,  
Стараясь все же не мозолить  
глаз.

Свет отступал из зала... Шло  
сраженьё,  
И вспышки шашек рассыпали  
рябь,

И начинал вопить от  
наслажденья  
Наш самый первый и горластый  
ряд.

Сознательную ненависть питая  
К врагам рабочих и крестьянских  
масс,

Чтоб убедиться, что спасли  
Чапая,  
Мы оставались на повторный  
сеанс...

Чапай тонул с обидным  
постоянством...

Мы ничего не видели от слез,  
Когда в конце последнего сеанса  
Нас просто выставляли на  
мороз...

И с той поры нам абсолютно  
ясно —  
Та ясность в нас живет давным-  
давно —

Мир делится на белых и на  
красных!  
Об этом рассказало нам — кино.

Виктор Мамонов



я интересуюсь на съемке. В конце концов понимаю, что тянусь к режиссуре.

В 1924 году, окончив институт, я еду в Москву. В комнате Московской конторы «Севзапкино» помещается редакция по перемонтажу иностранных картин. Меня принимают редактором-монтажером. У монтажного стола я знакоюсь с С. Эйзенштейном и Г. Александровым.

Удивительный случай! В журнале «Советский экран» помещена

статья за подписью «редактор-монтажер Васильев». Я не писал ее. В чем же дело?

Оказывается, что в «Госкино» у меня есть однофамилец, работающий в той же области. Естественно, что нам необходимо познакомиться.

Знакомство состоялось в просмотровом зале особняка на Малом Гнездиновском, 7. Мы кажется, понравились друг другу, хотя и поспорили довольно основательно.

Вскоре слияние всех киноорганизаций в «Совкино» соединяет нас в монтажной редакции. Мы сидим друг против друга за монтажными столами, начинаем понимать друг друга с полуслова. Часто сообщая работаем над одной картиной. Нас уже хорошо знают кинематографисты, а кто-то в шутку назвал «братьями-разбойниками». В. Шкловский в книге «Третья фабрика» разоблачает: «Кстати, они не братья», — пишет он. Но все уже привыкли к этому псевдониму. И, выходя на режиссерскую работу, мы решаем узаконить фактически сложившееся, принимая имя «братьев Васильевых».

В 1929 году мы оставляем монтажные столы для того, чтобы ставить на студии «Ленфильм» «Спящую красавицу» по сценарию Г. Александрова.

В 1932 году мы ставим картину «Личное дело», где впервые особо занимает нас проблема рождения актерского образа, становление характера героя.

Борьба за яркую и красочную, многогранную характерность актерских образов определяет, как нам кажется, дальнейшее поступательное движение нашего киноискусства. В этом смысле выбор темы для следующей нашей работы — «Чапаев» — не случаен.

Конечно, тема картины и ее замысел гораздо шире решения частных задач режиссерско-актерского порядка. Однако бесспорно, что успеху картины во многом способствовала яркая многогранность характера нашего героя, вобравшего в себя черты своего народа.

Первую читку сценария «Чапаев» мы устроили на квартире у И. Певцова (нам хотелось предложить ему роль полковника Бороздина). Там присутствовал и Б. Бабочкин. Читали мы сценарий поочередно, причем один из нас даже напевал по ходу действия народные песни, намеченные нами еще в литературном сценарии.

И. Н. Певцов внимательно прослушал сценарий, хорошо отозвался о нем в целом и добавил:

«А роль Чапаева выписана так глубоко и выразительно, что иной актер может всю жизнь ждать для себя такой роли, да так и не дождавшись — умереть».

Мы возвращались домой ночью. Бабочкин внезапно остановился и сказал: «А знаете, как он носил фуражку? Вот так, вероятно, именно так!» И тут же показал нам, как Чапаев, и только Чапаев, мог носить фуражку. Через несколько шагов Бабочкин опять остановился: «А знаете, как он здоровался с бойцами?»...

Столь яркое видение образа героя пленило и взволновало нас настолько, что мы тут же окончательно решили поручить эту роль Бабочкину... Актер большого таланта и настоящей творческой ин-



туции, Бабочкин сумел с максимальной выразительностью передать зрителю образ любимого народного героя.

В следующей нашей работе «Волочаевские дни» большим творческим удовлетворением для нас и для актера Л. Свердлина явилось решение образа майора Усжимы. С врага была сорвана маска, и он предстал во всей своей колоритной непривлекательности.

Во время Великой Отечественной войны мы закончили постановку фильма «Оборона Царицына». После экранизации пьесы А. Корнейчука «Фронт» мы начали работу над сценарием о героической обороне Ленинграда.

Наши основные творческие установки были с достаточной определенностью сформулированы нами еще до постановки «Чапаева»:

«В нашей режиссерско-постановочной работе мы стоим за максимальное очищение киноязыка от всякого рода монтажных и ракурсных «изысков», от ненужного орнамента, за простоту в лучшем смысле этого слова. Мы делаем фильм о людях, отсюда ставка на работу с актером. Вместе с актером, через актера мы хотим волновать зрительный зал, мы хотим, чтобы наш зритель плакал и смеялся, любил наших героев и ненавидел наших врагов. Только в случае полного контакта со зрительным залом мы будем считать нашу задачу выполненной до конца. Фильм, оставляющий нашего зрителя холодным и равнодушным, — это безусловный брак...»

Эти же установки являются нашим творческим кредо и на сегодняшний день, когда так хочется

возможно полноценнее отобразить в нашем искусстве все величие духа русского народа, наиболее ярко выразившееся в суровые годы тяжелых испытаний войны.

Работать просто и честно. Говорить с экрана ясно. Жить тем же, чем живет великий советский народ, — в этом мы видим единственно верный путь для художника, который хочет, чтобы его произведения были достойны великой эпохи».

\* \* \*

В 1946 году Георгий Васильев умер.

Сергей Васильев работал над сценариями. Он тяжело болел. После выздоровления он поставил фильм об освободении Болгарии — «Герои Шипки». На Международном фестивале в Канне фильму была присуждена премия.

Последние годы своей жизни С. Васильев посвятил изучению истории Великого Октября.

«Стремление воссоздать события того времени, воплотить на экране образ Владимира Ильича Ленина, показать партию большевиков и революционный народ, — говорил он, — казалось мне движением по генеральной линии развития Советского государства, в той ее разновидности, которую Маяковский великолепно назвал политической поэзией».

Результатом этой вдумчивой и длительной работы явился фильм «В дни Октября». Он был первой серией задуманной С. Васильевым эпопеи о Ленине. Но этому большому вдохновенному труду замечательного советского кинорежиссера не суждено было завершиться.



Долго не отпускали ребята персонажа фильма Кваку (артист Г. Милляр). Еще бы! Столько вопросов.

## Герои фильма в гостях у ребят

Скоро на экраны страны выходит новый цветной фильм Московской студии им. Горького «Марья-искусница», о котором рассказывается на цветном развороте нашего журнала.

Много радости детям доставила премьера этого фильма-сказки, состоявшаяся недавно в Московском Доме кино. Когда кончилась кинокартина, в гости к ребятам пришли киноактеры, участвующие в этом фильме. В сказочных гримах и костюмах они как бы сошли с экрана. Долго не расходились юные зрители, окружив Марью-

искусницу (артистка Н. Мышкова), Водяного (артист А. Кубацкий), Квака (артист Г. Милляр), Казначая (артист С. Троицкий), Мудреца-молчальника (артист А. Хвилья) и юную актрису, московскую школьницу Олю Хачапуридзе, исполнительницу роли Аленушки. Постановщик фильма А. Роу рассказал ребятам о том, как снимался этот фильм.

На снимке герои киносказки среди юных зрителей в Центральном Доме кино

# Отвечаем

## НА ПИСЬМА

### В защиту Николая Савельева

Перед нами письма читателей, откликнувшихся на статью Викт. Орлова, напечатанную в 21 номере «Советского экрана» в порядке обсуждения. В них высказано много интересных и самых различных суждений о фильме. Он не просто понравился зрителям, он взволновал их. Многие читатели не соглашались с критиком в главном — в утверждении, что авторы не нашли в истории, рассказанной с экрана, «что-то свое особенное, интересный характер, большую мысль, идею, обобщение».

Зрители встали на защиту фильма «Солнце светит всем» не потому, что не видят в этом произведении недостатков. Они соглашались с критиком в том, что «неубедителен образ подлеца», что он выглядит плоско, схематично. Создатели картины действительно потеряли здесь ощущение жизни, той сложности человеческой пси-

хологии, которая так хорошо, по их мнению, чувствуется в картине в целом.

Авторы писем считают, что критик не понял самого существа картины, взволновавшей их судьбой сильного человека.

Почему же так дорога стала им судьба учителя Савельева, сумевшего, даже потеряв зрение, вернуться к любимой работе? Читатели увидели в образе героя обязательные для каждого истинного произведения искусства элементы обобщения, философского осмысления окружающей действительности, увидели черты характера нового человека, выросшего в условиях нашей страны. Зрители поняли, что авторы ведут разговор не только о людях, которые были сломлены войной, но в первую очередь о том, каким должен быть наш современник, в чем его истинное счастье. Раздумьем о жизни, о том, что в ней прекрасно, и дорог им фильм, созданный по сценарию С. Фрейлиха режиссером К. Войновым.

В картине много горя, много грусти, в ней отчетливо проступают еще незабытые потери и утраты. Но сквозь все это звучат светлые жизнеутверждающие мотивы.

Задача художника не просто показать картины быта своего героя, фотографически запечатлеть жанровые сцены «под жизнь». Нет, ее нужно отразить так, чтобы зритель мог вынести свой «приговор» определенным явлениям

действительности. Авторы фильма не только осуждают слабости и недостатки людей, но стремятся показать, что делает человека сильным и душевно богатым, а жизнь его — содержательной и интересной. И ответы на эти вопросы угадываются, когда познается до конца характер Савельева, его сложная, поучительная биография. Характеры других персонажей, так же как и Савельева (пожалуй, всех, кроме Корня), познаются зрителем постепенно, в динамике развития действия.

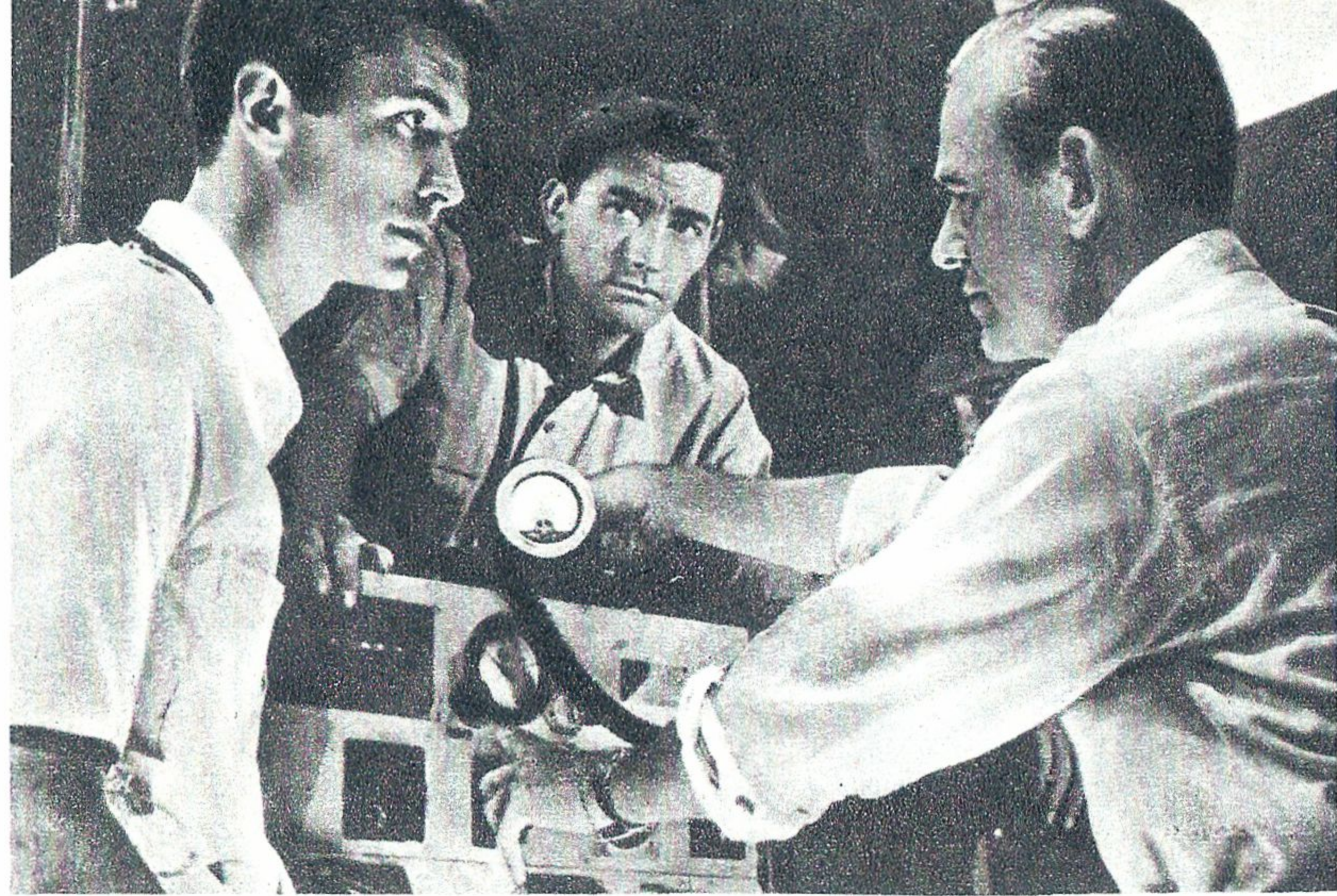
Образ Николая Савельева замыслен глубоко. Это скромный человек, внешне почти ничем не выделяющийся. Но в том-то и главное в авторском замысле — Савельев такой, каких много, в нем подчеркиваются качества, воспитанные советским обществом. Савельев знает, что земля вертится не вокруг него одного, что «солнце светит всем». И именно поэтому он не в состоянии замкнуться в своем несчастье. Для него смысл жизни не в мещанском благополучии — солнце светит тем, кто служит народу, кто отдает себя любимому делу, творческому труду, людям. Только так может он поступать, а не иначе.

Правильно понял читатель Г. Белкин из Ленинграда, что Тася (артистка Т. Конюхова) тоже по-своему хороший человек. Она преданно ждала своего мужа, готова с ним уехать в деревню, быть с ним до конца дней.

Да, конечно, по «малому счету» Тася и неплохой человек. Но именно по малому, по тому счету, который она сама предъясняет к жизни. Тихий дом в деревне, большая пенсия, мир в семье — вот все, чем исчерпываются ее представления о человеческом счастье. А Савельеву этого мало. Именно в различии идеалов и заключена основа конфликта, возникшего между ними. Таким людям, как Савельев, нужно многое, они хотят не просто существовать, а интересно жить, плодотворно трудиться. Для них главное не в том, чтобы побольше взять от общества, а в том, чтобы отдавать людям то многое, что накопилось в большой душе, что познано на опыте. В этой замечательной потребности советского человека — выражение его высокоинтеллектуального роста. В фильме показано, что именно такая позиция и делает жизнь наполненной. И хотя где-то в картине проглядывают следы дидактики, авторский замысел понятен зрителю. Именно поэтому в письмах товарищей Н. Киселевой, М. Либера, В. Гаврилюка, Ю. Краснова и многих других мы читаем столь горячие слова об учителе Савельеве, который, как пишет педагог Н. Чертко, «сможет с чистой и чуткой душой воспитать молодое поколение, способное на героические дела...».

К. Пармонова





«На последнем берегу». Слева направо: лейтенант Холмс (Антони Перкинс), капитан Тауерс (Грегори Пек) и Осборн (Фред Астер)

## Хроника зарубежного кино

### НА ПОСЛЕДНЕМ БЕРЕГУ

Несколько месяцев тому назад в Австралии американский продюсер и режиссер Стэнли Крамер закончил съемки фильма «На последнем берегу». В фильме снимались Грегори Пек, Эва Гарднер, Фред Астер, Антони Перкинс и ряд офицеров и матросов австралийского флота.

В основу фильма положен одноименный роман австралийского писателя Невилла Шюта. В нем рассказано о последних днях человечества, гибнущего в результате увеличения радиации после «атомной войны 1964 года».

Этот фильм — предупреждение против возможной катастрофы. Его последний кадр — плакат, раз-

вевающийся над мертвым Мельбурном, и гласящий «Еще есть время, братья!»

Премьера фильма состоялась 17 декабря в 18 столицах мира, в том числе и в Москве, в Доме кино, где присутствовал исполнитель роли капитана подводной лодки популярный американский киноактер Грегори Пек.

Стэнли Крамер известен как режиссер актуальной тематики. Среди фильмов, поставленных им — «Смерть коммивояжера», «Луна и шестипенсовик», «Сирано де Бержерак», «Мятеж на Кайне» и «Гордость и страсть».

В прошлом году с огромным успехом демонстрировался поставленный им фильм «Бросающие вызов», смело обличающий расовые предрассудки.

Герои фильма — бежавшие заключенные, черный и белый, скванные кандалами вместе. Во время совместных скитаний беглецов, полных смертельной опасности, обоюдная неприязнь и недоверие переходят в дружбу, и к концу белый предпочитает снова оказаться в тюрьме, нежели бросить своего черного товарища. Критики Америки признали лучшей картиной года фильм «Бросающие вызов».

В Китайской Народной Республике создается фильм о жизни и творческой деятельности выдающегося композитора Не Эра, произведения которого хорошо известны в нашей стране. Роль Не Эра исполняет артист Чжао Дань (на снимке слева).



Мы уже сообщали («Советский экран» № 1, 1960 год), о том, что французский кинорежиссер Жан Ренуар снял фильм «Закон доктора Корделье» за 15 дней. Недавно Жан Ренуар поставил картину «Завтрак на траве» за 35 дней. Фильм представляет собой сатиру на ученых, работающих над «улучшением» человеческой расы.

На снимке: французская актриса Катрин Рувель в одной из главных ролей картины.



## «СЛЕДОВАТЕЛЬ»

Следователь Андреа Моранди подал в прокуратуру прошение об отставке. Он переживает моральный кризис: справедливый закон не может соблюдаться в несправедливом мире. К этому выводу Моранди приходит после двух случаев, оставивших глубокий след в его сознании.

Он должен был вести процесс против молодого портового грузчика (действие происходит в Генуе), который избил вербовщика. Моранди очень хорошо знает, что толкнуло грузчика на преступление — отчаяние и невозможность найти работу. Но для «правосудия» это не является смягчающим обстоятельством.

Неизгладимый след оставила в душе Моранди и трагедия семьи Луиджи Бонелли, у которого он снимал комнату. Страховой агент Бонелли честно трудился и спокойно жил со своей женой и двумя детьми. Накануне Нового года он получил от общества, в котором работал, уведомление об увольнении. Все скромное благосостояние семьи сразу взлетело на воздух, и ее глава, обремененный долгами, вынужден был заняться темными делами. Сообщник-авантюрист соблазняет дочь Бонелли. Несчастный



«Следователь». Артист Жозе Суарец (в центре) в роли следователя Моранди

узнает об этом и вершит суд сам: он ждет, пока жена и дочь уснут, включает газ и умирает вместе с ними.

Такое содержание нового фильма итальянского режиссера Луиджи Дзампа «Следователь». Художник возвращается к той же самой проблеме, которую он ставил в картине «Процесс против города», демонстрировавшейся в Москве во время Недели итальянских фильмов.

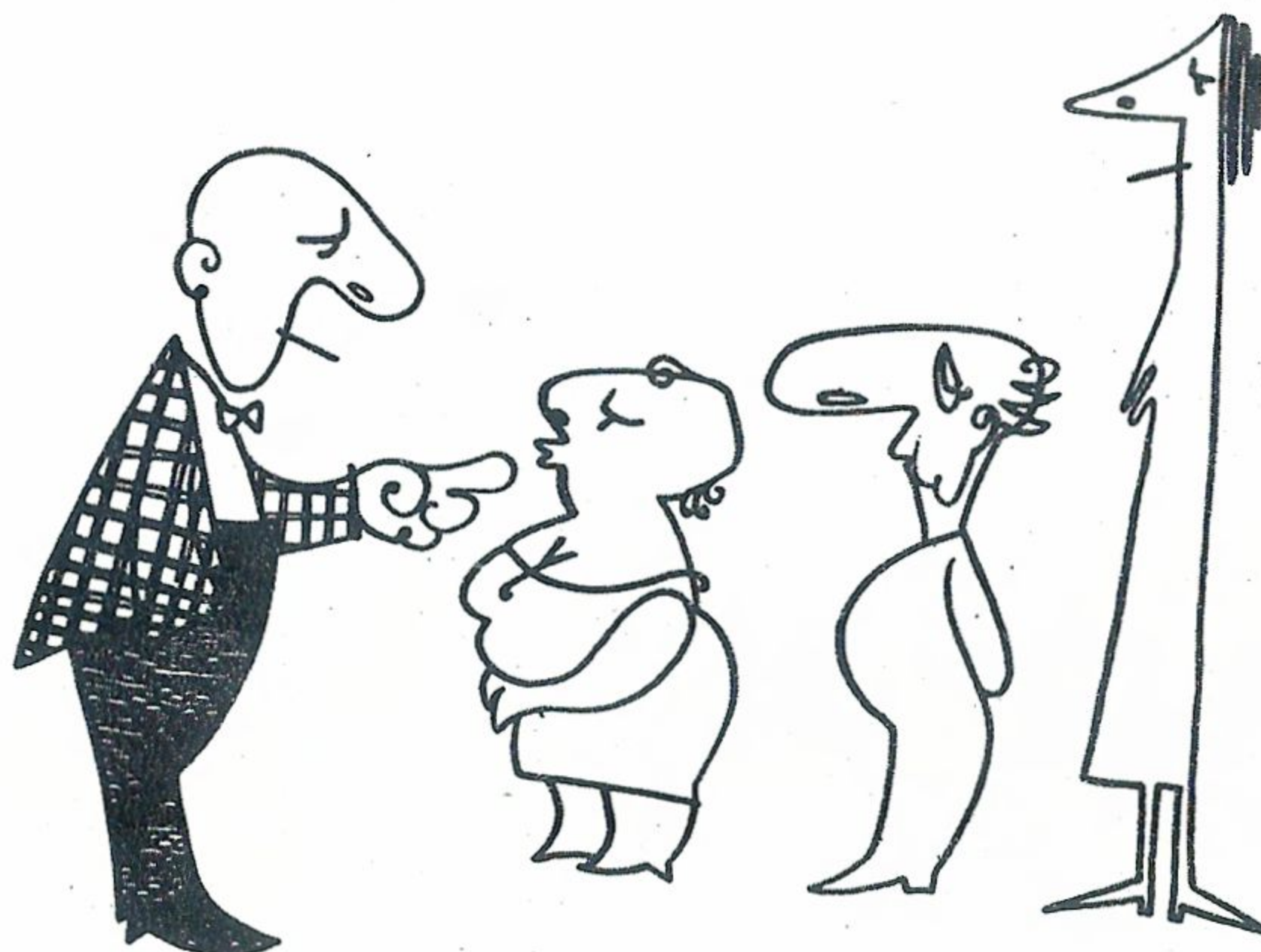
В картине снимались известные артисты Жаклин Сассард, Жозе Суарец, Франсуа Перье.



Английский кинорежиссер Кэрол Рид закончил съемки фильма по роману Грэма Грина «Наш человек в Гаване», опубликованному в журнале «Иностранная литература». В фильме участвуют: Алек Гиннес (Джеймс Уормолд), Берл Айвс (д-р Хассельбахер), Джо Морроу (Милли), Эрни Ковач (капитан Сегура), Ноэль Коуард (начальник разведки). На снимке: Алек Гиннес в роли Джеймса Уормолда.

Мексиканский киноматург Аугустин П. Дельгадо закончил работу над сценарием о борце за освобождение южноамериканских колоний от испанского ига — Боливаре.

Фильм по этому сценарию будет поставлен при участии американских кинематографистов. Натурные съемки предполагается провести на Кубе и в Боливии.



Вы будете дублировать Бриджит Бардо, вы — Рафа Валлоне, а вы — Джину Лоллобриджиу

Рис. художника Ю. Мурзина

#### ПОПРАВКА

В предыдущем номере «Советского экрана» на стр. 10 в предпоследнем абзаце первой колонки следует читать: «В период звукового кино были экранизированы многие произведения Чехова...»

Главный редактор Е. М. СМЕРНОВА

Редакционная коллегия: С. Ф. БОНДАРЧУК, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, В. Н. ГОЛОВНЯ, И. П. ИВАНОВ-ВАНО, М. К. КАЛАТОВ, М. Н. КИРИЛЛОВ, Ф. П. КУЗЯЕВ, С. В. ЛУКЬЯНОВ, А. И. ПАРХОМЕНКО, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, А. А. ЭРШТРЕМ (ответственный секретарь)

Оформление Г. К. Писманника  
Художественный редактор Н. Буранова

Изд-во «Искусство»

Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, 33.

Телефоны редакции: К-5-54-00, Б-3-84-46.

А-01619. Подп. к печати 22/1-60 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Тираж 300 000 экз.

Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 620.

На четвертой странице обложки кадр из кинофильма «Фуртуна»





## НА МОСФИЛЬМЕ

Зарисовки художника Ф. Збарского





Цена 1 р. 50 к.

