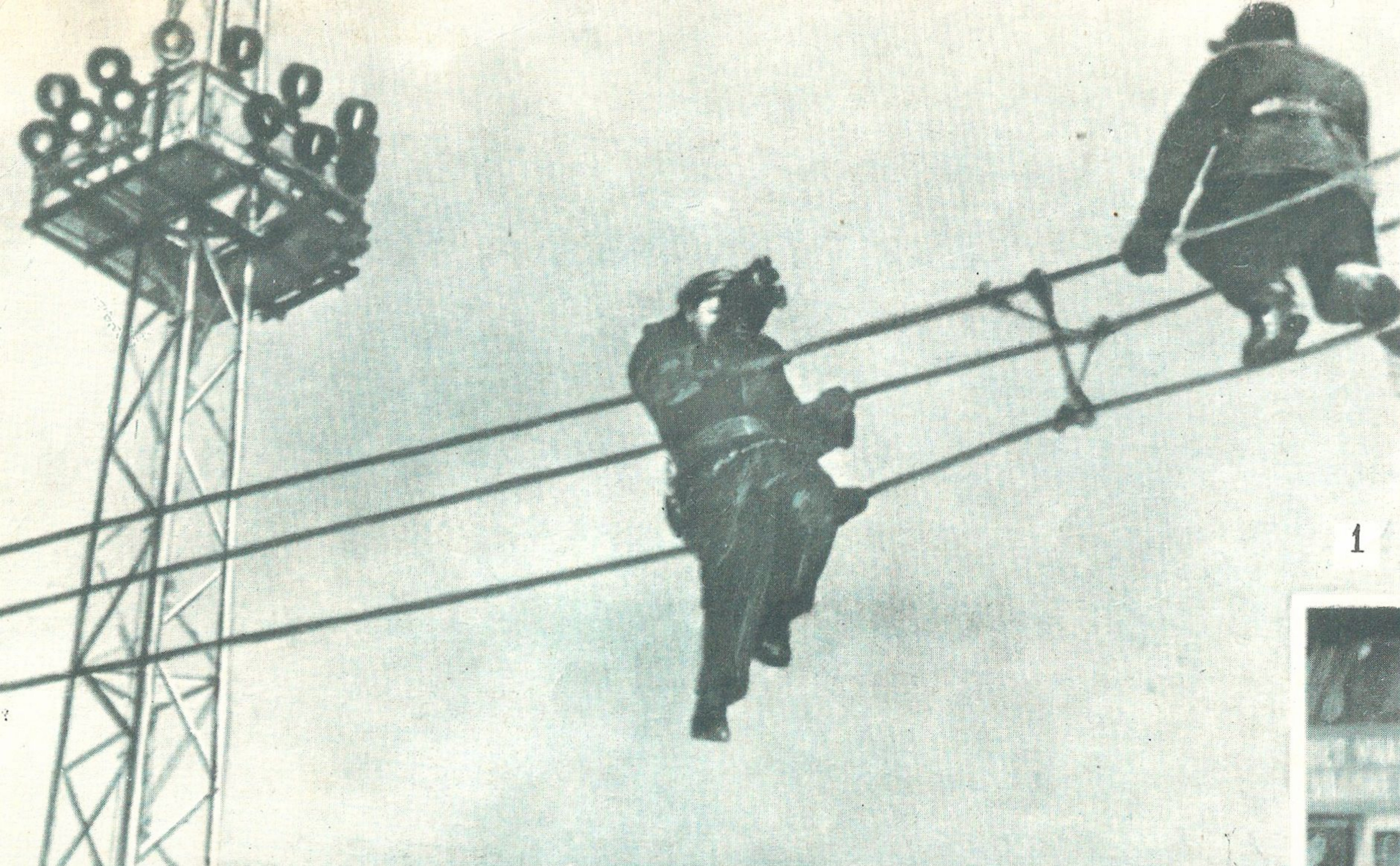


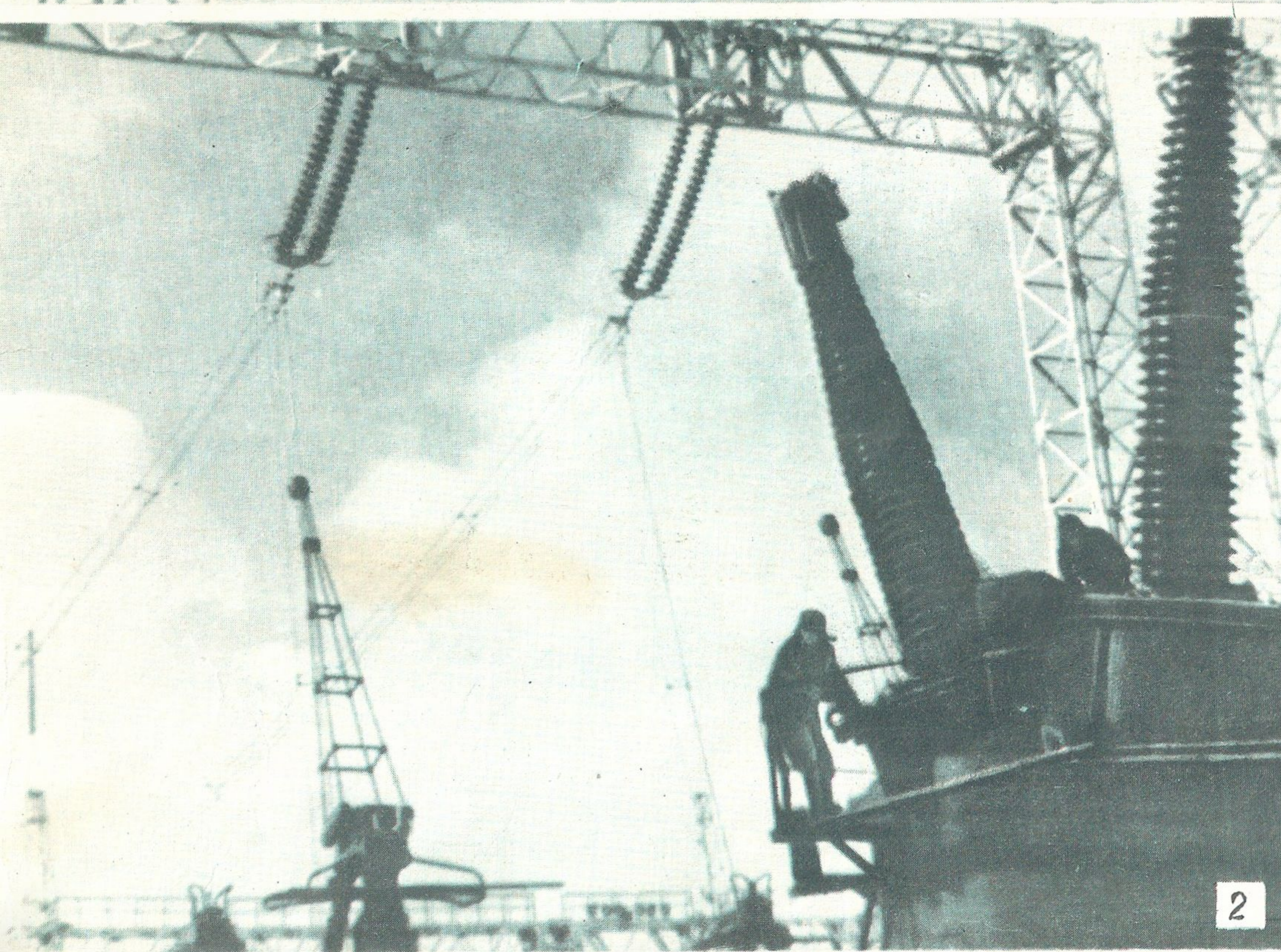


С О В Е Т С К И Й **4**  
**ЭКРАН** 1960

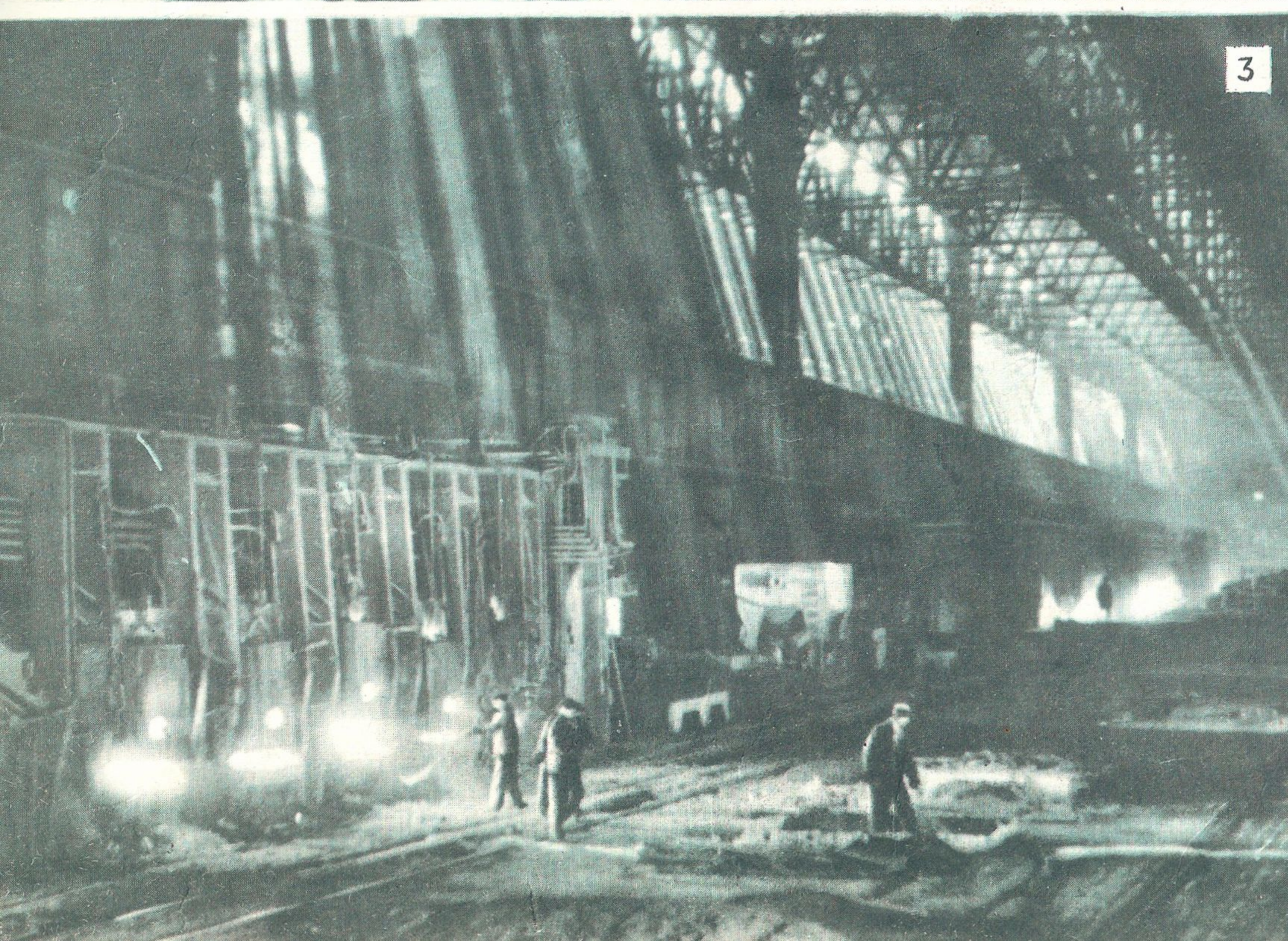
# На Юрале- УРАЛ



1



2



3



4



5

Эти кадры, взятые из документальных фильмов Свердловской киностудии, дают некоторое представление о той напряженной, полной творческого труда, богатой и разнообразной жизни, какой живет сегодня наш могучий Урал.

1. — Чего не сделает кинооператор, добываясь документальной точности снимаемого сюжета! 2. — Идет монтаж оборудования новой ТЭЦ. 3. — Здесь рождается сталь! Мартеновский цех Нижнетагильского металлургического комбината. 4. — В профессии сталевара секунда решает многое! 5. — Юные радиолюбительницы Тюменского дворца пионеров. 6. — Сейчас сталь будет готова! 7. — Знатный ученый Терентий Мальцев рассказывает землякам о работе XXI съезда КПСС, делегатом которого он был.



Город Свердловск. Скромное здание на одной из центральных улиц. Над входом — вывеска: «Свердловская студия научно-популярных и хроникальных фильмов». Здесь создаются картины о могучем Урале — прославленном крае тяжелой индустрии, о его городах и заводах, домах и мартенах и, главное, — о его тружениках, творцах уральской мощи и славы.

Свердловская киностудия обслуживает Свердловскую, Курганскую, Челябинскую, Пермскую, Тюменскую области, Башкирскую, Удмуртскую АССР. Студия выпускает документальный киножурнал «Советский Урал», три художественных и сорок научно-популярных и документальных фильмов в год.

С большим успехом прошел по экранам уральских городов и сел фильм «Разведчики будущего» (автор сценария О. Коряков, режиссер В. Борисов, оператор А. Телятников), посвященный бригаде сталеваров Нижнетагильского металлургического комбината. Эта бригада взяла на себя обязательство выполнить семилетний план за пять лет. Герои фильма, четверо друзей — Ю. Зашляпин, Ф. Барышев, В. Шереметьев и Н. Труфанов.

Экран знакомит нас с богатым духовным миром простых, скромных молодых людей, которые любят книги, учатся в вечернем техни-

ди вдохновенного труда и смелой мечты, претворяемой ими в жизнь. Хороши в фильме портреты героев, подчеркивающие внутреннюю красоту, твердость и настойчивость, уверенность в успехе всех их славных начинаний.

Разнообразна тематика произведений свердловских кинематографистов. Они стараются осветить многие стороны и события жизни.

Другой фильм Н. Савватеева — «Мы в жизнь идем» — рассказывает о том, как учатся и работают ребята в городе Петухово, Курганской области. Они увлеченно работают на пришкольном участке, своими силами построили птицеферму, обработали сто пятьдесят гектаров земли и за год вырастили сорок тысяч кур.

Один из старейших и опытейших операторов студии И. Касица рассказывает:

— Недавно я снимал сюжет для журнала о токаре Свердловского машиностроительного завода Николае Жданове. Работает этот замечательный парень на обычном станке, и вначале я не поверил, что он сумеет справиться с обязательством выполнить свою семилетку за три года. Но когда увидел его за работой — сомнения пропали. Жданов — творец, иначе его не назовешь. Он сам изобретает приспособления для обработки каждой детали. И то, на что обычно затрачивается пятнадцать минут, он делает за пять. Жданов у станка — под-



куме. У них различные вкусы, стремления, привязанности, но всех роднит увлеченность своим делом, подлинно коммунистическое отношение к труду. Выполнить семилетку за пять лет — задача нелегкая, требующая точного учета и распределения сил. Составив до деталей продуманный комплексный план, молодые сталевары упорно и настойчиво сокращают сроки производственных процессов. В фильме хорошо передан напряженный и четкий ритм их работы.

Кончается смена. К мартенам становится другая бригада, которая так же смело ищет новые возможности роста производительности труда. Все рабочие мартеновского цеха комбината включились в соревнование за честь называться мастерами коммунистических бригад.

Теме массового трудового подвига уральцев посвящен также фильм «Почин свердловчан» (автор сценария Ю. Хазанович, режиссер Н. Савватеев) — об обязательстве Свердловского экономического района выполнить семилетку за пять лет. Перед нами рабочие мощных предприятий Урала: один из лучших сталеваров страны В. Морозов, добившийся рекордной выплавки, экскаваторщик Н. Коровин, перевыполняющий нормы добычи железной руды, многие, многие другие — лю-

линый художник, им не перестаешь любоваться. Или возьмите лекальщика турбомоторного завода Василия Черкашина. Он сконструировал прибор для шлифовки деталей и в десять раз увеличил производительность труда. О таких людях мало сюжеты снимать — о них надо фильмы ставить...

Многими прочными нитями связана Свердловская киностудия с Уралом и прилегающими к нему областями. У рыбаков Обской губы, перевыполнивших планы улова рыбы, побывал недавно оператор Е. Мельков. К кузнецам «Уралмаша» регулярно приезжает И. Касица. Спешит в Усввинский леспромхоз молодой оператор П. Федоров: заготовщики леса обязались дать стране миллион кубометров древесины сверх плана. На концерте художественной самодеятельности строителей Белоярской ГРЭС также побывали кинооператоры.

А некоторое время спустя мы увидим на экране в очередном выпуске киножурнала «Советский Урал» и в других документальных фильмах Свердловской киностудии рассказ о том, как смело и уверенно шагают в коммунизм труженики могучего Урала.

г. Свердловск

И. Крякова

С О В Е Т С К И Й  
Э К Р А Н

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

№ 4 (76)  
февраль 1960

## В НОМЕРЕ

ЗНАТНЫЕ ЛЮДИ ТРУДА  
О СОВЕТСКОМ КИНО

Говорят ленинградцы

И. Крякова. На экране — Урал

Ю. Ханютин. 8:1 не в пользу комедии

С. Комаров. 12 дней во Франции

О ФИЛЬМАХ

Н. Громов. Горячая душа

Викт. Орлов. Повесть о молодежи

Б. Иванов. Албания, цветы!

С. Стринад. Три совместные постановки

А. В. Отверженные

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Александр Роу. Георгий Милляр

И. Лищинский. Жан-Поль Лешануа

АКТЕРЫ О СЕБЕ

М. Стриженова. Новая роль — новая встреча

СМЕСЬ

ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОГО КИНО  
ЮМОР

На первой странице обложки киноактриса М. Стриженова. Фото Б. Виленина



Оцифровал 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

**М. ТУЗИН**, бригадир бригады коммунистического труда проходчиков Ленинградского метростроя, депутат Ленсовета

Не так давно у нас на шахте произошел спор с операторами Ленинградской кинохроники. Приехав снимать нашу бригаду во время работы, они попросили нас надеть на себя все положенные атрибуты. А мы обычно работаем налегке, чтобы одежда не стесняла движений. Операторы поначалу возражали, но мы снялись в своем обычном рабочем виде. Как будто пустяк. Но он наводит на серьезные размышления и сопоставления.

Как часто приходится видеть в иных художественных фильмах вот таких специально приодетых к моменту съемки рабочих. Подобные лубочные картинки создают неправильное представление о жизни, о труде, вызывают неприятное ощущение фальши у зрителя.

Смотрел я в прошлом году фильм Киевской киностудии «Первый парень». А летом отдыхал в колхозе, который находится почти рядом с тем, в котором происходит действие фильма. И сразу бросилась в глаза дешевая наивность картины, «опереточная» жизнь ее героев, которые, судя по фильму, постоянно только и занимаются пением и распутыванием любовных «узлов». Все это никак не походит на настоящую, трудовую, полнокровную и куда более интересную — только в другом роде — жизнь знакомого мне колхоза.

Мне нравится ряд последних картин: «Судьба человека», «Неподдающиеся», «Киевлянка», «Чрезвычайное происшествие» и другие. Но, к сожалению, еще очень мало картин, в которых действительно талантливо, свежо, в полный рост был бы показан наш современник.

Пускай кинематографисты приходят к нам. Мы с удовольствием поможем им ознакомиться с нашей жизнью и работой. (Кстати сказать, кроме фильма «Добровольцы», мне нигде больше не довелось увидеть на экране метростроевца). У нас в бригаде чудесные ребята, поставившие рекорд проходки.

И еще одно пожелание кинематографистам. Нельзя же все время быть серьезным. Мы — люди молодые, любим шутку, смех. А вот такими кинокомедиями, как «Веселые ребята», наши деятели кино нас давно уже не балуют. А жаль...

**Ю. НЕПРИНЦЕВ**, заслуженный деятель искусств РСФСР, художник

Кино — искусство прежде всего изобразительное. Очевидно, поэтому оно особенно интересно меня, и я принимаю близко к сердцу все его творческие победы и неудачи.

За последнее время количество новых кинокартин так возросло, что пересмотреть все просто не представляется возможным. Но среди тех, которые мне удалось посмотреть, многие, к сожалению, оставляют желать лучшего. Ряд фильмов отмечен налетом штампа, стандарта и поэтому не может волновать зрителя. Таким, например, показался мне фильм «Исправленному верить». В нем все известно наперед. Он скучен, по-моему, не только зрителю, но и самим действующим лицам. Не удивительно меня и комедия «Не имей сто рублей», где сами комедийные приемы не отличаются тонкостью и оригинальностью.

Что касается фильма «Василий Суриков», то мне думается, что авторы его просто не имеют четкого представления о том, что такое творчество художника. Они совсем беспомощны, когда дело доходит до показа возникновения замысла и сложного процесса образного его воплощения на полотне.

Но есть фильмы, не лишённые творческих поисков и раздумий. В них особенно ценно, что их авторы стремились сказать свое слово в искусстве. Так, впечатляет фильм

«Отчий дом». Он — правдив, искренен, подкупает человеческой теплотой.

Фильм «Чужие дети» интересен по теме, в нем много режиссерских и операторских находок. Однако основной его недостаток в том, что он лишен примет времени и национального колорита. Кажется, что действие его может происходить в любом месте земного шара. Думается, что и «общечеловеческое» нужно решать на конкретном материале, и оно должно нести определенные временные, национальные и социальные черты.

Хорошее впечатление производит фильм «Жестокость», где ярко и выпукло показаны приметы эпохи и становление характеров героев.

Основываясь на своем, быть может и не очень большом опыте, скажу, что молодым кинематографистам надо ближе и чаще общаться с разнообразными людьми, глубже вникать в их повседневную жизнь, знать их интересы. Тогда появится и знание жизни, и искренность, и та авторская взволнованность, которая обязательно передастся зрителю и найдет отклик в его сердце. Видимо, нужно очень хорошо знать и пережить то, о чем хочешь говорить со зрителем.

Для меня до сих пор остается не исчерпанным замечательный образ советского человека в годы Великой Отечественной войны. В этой теме все заново нахожу проявления красоты духа нашего современника, те качества, которые и сегодня, в другой уже обстановке, продолжают изумлять весь мир.



М. Тузин

Ю. Непринцев



В № 1 нашего журнала за этот год выступили знатные труженики страны, поделившиеся своими мыслями о нашем киноискусстве.

Редакция продолжает большой и принципиальный разговор зрителей, чрезвычайно полезный и нужный для ки-

**И. ЩЕПЕТЬЕВ**, капитан II ранга, заместитель начальника учебного отдела Нахимовского училища на крейсере «Аврора»

Велика воспитательная роль кино. Для нас, людей, посвятивших себя воспитанию молодежи, хороший фильм — важное подспорье в работе.

Мне кажется, было бы правильным обсуждать с педагогами сценарии будущих фильмов, адресованных молодому зрителю, как это было предложено на съезде учителей в Ленинграде. Я помню, такое обсуждение проводилось ныне покойным И. Берсеневым при постановке спектакля «Дети «Авроры». Многие наши замечания были тогда учтены.

Среди фильмов, выпущенных в прошлом году, было немало удач-

ных. Очень полезен и захватывающе интересен, например, фильм «Часы остановились в полночь». В нем подкупает неподдельность ситуаций, поступков и характеров героев, их смелость.

Жизненно правдив образ переводчика в фильме «Первый день мира» — образ человека, в дни войны думающего о мирной жизни, мечтающего о том времени, когда смолкнут орудия и можно будет снова созидать и творить. Именно такой мечтой жили фронтовики.

Среди фильмов о наших днях хотелось бы видеть произведения, посвященные обыкновенной, будничной жизни школы. Правда, подобные фильмы есть (хотя их и не много). Но иногда смотришь такой фильм и удивляешься — до чего там все легко и просто и совершенно не отражены огромные трудности, встающие перед воспитателями. А ведь таких трудностей очень много. Я хорошо помню, как в первый год существования нашего училища мне приходилось ночевать прямо в классе — до того напряженной и сложной была эта работа. Сколько возникало конфликтов, столкновений характеров, сколько труда пришлось вложить в перевоспитание многих ребят. Но люди из них получились замечательные. И вот такой рост человека — это целая поэма, которая, по моему, достойна воплотиться на экране.



И. Щепетьев

**И. БУРЛАКОВ**, Герой Социалистического Труда, бригадир пресовщиков Ленинградского машиностроительного завода имени Владимира Ильича

Нужно создавать больше хороших фильмов о людях труда и науки. Современный рабочий — это человек, технически грамотный, знающий не только правила управления машиной, но и законы, по которым она действует.

Ушел в прошлое ручной труд — изнуряющий, однообразный, бескрылый. Наш рабочий — человек творческого труда. И не случайно в нашей стране так много рабочих-новаторов, изобретателей. С развитием автоматизации их труд все больше приближается к труду инженера. Все это могло бы послужить темой для кино.

А сколько своеобразной поэзии в самом процессе труда! Скажу о себе. Когда под моими руками бесформенная раскаленная масса металла постепенно приобретает нужную форму, становится деталью будущего механизма, который будет служить человеку, меня охватывает гордое чувство.

Нужно побольше выпускать научно-технических фильмов, помогающих передавать опыт передовиков, осваивать новые методы труда. И, конечно, нужны такие фильмы, которые бы давали возможность развлечься. Хороший фильм вселяет бодрость. Он должен нести глубокие идеи, чему-то учить, но так, чтобы это не было навязчиво, нарочито и искусственно. Идея должна естественно вытекать из образов, из жизненно-го конфликта.

А для этого надо не изобретать сюжеты, а брать их из самой гущи жизни, которая таит в себе куда больше интересных и неожиданных фактов, чем может их придумать самый изобретательный ум.



И. Бурлаков

## ЛЕНИНГРАДЦЫ

*нематографистов, работающих над глубоким и ярким воплощением темы современности. На этот раз слово берут рабочие и представители интеллигенции Ленинграда, с которыми беседовали наши корреспонденты.*

**Л. МИТРОФАНОВА**, кандидат физических наук, старший научный сотрудник отдела физики звезд Пулковской обсерватории

**М**ы живем в удивительное время. Буквально каждый день в нашей стране происходят такие вещи и события, которые совсем недавно могли бы показаться чудесами, порождением изощренной фантазии. Воплощаются самые дерзновенные мечты человечества. А нашими современниками, в том числе и молодежью, они воспринимаются как должное, само собой разумеющееся. Это, конечно, неплохо. Но в этом, по-моему, есть и свои отрицательные стороны.

Молодежь должна знать, каких трудов, борьбы, какого напряжения воли и мысли стоили наши блистательные победы. Нести эти знания, вызывать восторг перед трудом и подвигом людей старших поколений и наших современников — вот одна из задач искусства кино. Пусть на экране появятся полнокровные, живые и вместе с тем романтические образы выдающихся людей — писателей, композиторов, революционеров, ученых. В этом отношении многое уже сделано, но следует сделать значительно больше.

Хотелось бы еще, чтобы у нас было больше хороших научно-фантастических фильмов. Мечта всегда верная спутница науки. Ныне советские люди, наша наука буквально штурмуют небо. Обо всем этом нужно рассказать с экрана.

Хотелось бы увидеть фильмы о жизни и творчестве великих художников. Я мечтаю, например, когда-нибудь увидеть фильм о Левитане. Левитан любил писать под музыку. И мне представляется фильм, где живопись и музыка смотрятся и слышатся как единое целое, как некий монокристалл, выражаясь языком физики. Или фильмы о Верещагине — этом мужественном художнике-баталисте. О пресыщенном и тонком певце крестьянского люда Венецианове. О великом поморе скульпторе Федоте Шубине и архитекторе Воронихине — людях удивительной судьбы. Такие фильмы надо делать с большой любовью, тонко, с подтекстом.

К сожалению, образ выдающегося человека подчас создается в кино таким ускоренно-упрощенным способом: актеру придается более или менее верное внешнее сходство и его заставляют произносить цитаты из писем и дневников его героя. Именно так и «создан» образ Репина в фильме «Василий Суриков». Это ложный путь.

Мне, как астроному, хотелось бы, чтобы наше кино проникло и в небеса, и в то же время не забывало о земных делах, масштаб которых приобретает поистине космические размеры.

**А. ТРЕШНИКОВ**, Герой Социалистического Труда, полярник

**П**о ледяным просторам Антарктики, под вой студеной метели движется санный поезд. Позади — тысячи километров пути, ожесточенные схватки с суровой природой. Люди буквально падают с ног от усталости. Казалось бы, первое, что им необходимо по окон-

чании трудной дороги, — это крепкий, длительный сон. Но сколько раз мне приходилось наблюдать, как приехавшие, узнав, что есть возможность посмотреть на станции новую кинокартину, забывали об усталости и шли в зрительный зал.

И это не случайно. В условиях полярных зимовок, в полных напряжения буднях арктической ночи кино имеет особенно большое значение. Оно заменяет нам и театр и живопись, чего мы бываем лишены на протяжении долгих месяцев. И я могу смело сказать, что мы, полярники, очень ревностные и осведомленные зрители.

Произведения киноискусства проходят у нас через своеобразный фильтр. Дело в том, что в условиях антарктических зимовок мы не имеем возможности регулярно получать новые картины. Нам



Л. Митрофанова

А. Трешников



завозят сразу по 100—150 фильмов. Начинается «естественный отбор». Понравившиеся картины «прокручиваются» много раз, а особенно удачные входят в «золотой фонд» и оставляются «по наследству» следующим сменам.

Какие же фильмы пользуются наибольшим успехом? Конечно, вкусы бывают разные. Но в оценках многих картин наблюдается единство мнений. Всем моим товарищам очень понравились «Тихий Дон», «Хождение по мукам». Мы считаем эти произведения удачей советского кино. Очень глубокое впечатление оставил фильм «Судьба человека». Мы смотрели его много раз. Фильм этот очень драматичен, насыщен глубокими мыслями. Вообще, мне кажется, в экранизации литературных произведений наши кинематографисты достигли большого мастерства.

К сожалению, в других жанрах дела обстоят не так хорошо. Прежде всего это касается комедии и музыкальных фильмов. Их очень мало. Не все отличаются высокими художественными достоинствами.

Так же неважно обстоят дела с фильмами приключенческого жанра. Думается, что этот жанр просто переживает сейчас какой-то кризис. Приключенческие фильмы очень похожи друг на друга, строятся на ложной занимательности, сюжеты надуманны.

Первое наше зрительское пожелание кинематографистам — глубже изучать жизнь, лучше знать труд, мысли и чувства наших современников.



Б. Мейлах

М. Кравцов



**Б. МЕЙЛАХ**, доктор филологических наук, профессор

**О**дним из признаков богатства киноискусства (как и всякого искусства вообще) является разнообразие художественных форм, жанров, видов. Нельзя сказать, что на экранах это многообразие представлено широко. Но в этом плане минувший год плодотворнее предыдущих. Интересны результаты экранизации произведений классической и советской литературы. Сколько произведений, разных по содержанию, по манере, увидели мы в живых образах! Здесь «Евгений Онегин» и «Капитанская дочка», «Отцы и дети», «Тихий Дон», «Судьба человека» и многие другие. Не все они равноценны по качеству экранного воплощения. Ведь задача экранизации не только в том, чтобы верно донести идею литературного первоисточника, но и в том, чтобы передать индивидуальное своеобразие писателя.

В этом трудном деле имеются отдельные удачи. Например, в фильме «Капитанская дочка» есть эпизоды, которые доносят до зрителя характерный для Пушкина сплав нежного, проникновенного лиризма и мужественной, героической романтики. Интересен своим лаконизмом фильм «Фома Гордеев». Здесь сказалась плодотворность сотрудничества мастера нашего кино Марка Донского с известным исследователем творчества А. М. Горького Борисом Бяликом.

Почему у нас не выпускают своеобразных киноальманахов, в которые можно было бы включать по несколько коротких произведений — киноновелл?

Пусть в наших фильмах ощущается взгляд художника, умеющего видеть то, что не лежит на поверхности жизни.

**М. КРАВЦОВ**, капитан-механик Северо-западного пароходства

**М**ного лет прошло и «много воды утекло» с тех пор, как я видел на экране представителя своей профессии — речника: это было в довоенные годы, в замечательной комедии «Волга-Волга». А между тем о людях нашей профессии есть что рассказать.

Растет советский речной флот, изменяется техника, появляются невиданные суда — дизельэлектроходы, теплоходы с подводными крыльями. Да и сами реки стали неузнаваемы — их облик изменили новые плотины, водохранилища, гидростанции... Изменились и люди. Ныне хозяин на речном флоте — технически грамотный, образованный человек, с широким техническим и культурным кругозором.

Все это должно найти свое отражение в художественной кинематографии. Хочу посоветовать кинематографистам прочитать книгу писателя Надежды Верховской «Молодая Волга». Мне кажется, там есть основа для художественного фильма. И конфликты у нас бывают, и Бываловы еще не перевелись. Об этом я могу судить по собственному опыту. Когда я внес предложение о совмещении профессий, кое-кто отнесся к нему скептически. Пришлось преодолеть немало бюрократических рогаток. Жизнь доказала, что я не ошибался. Вот цифры: на теплоходе «Лиски», которым я командовал в прошлом году, экипаж состоял из 11 человек вместо 22, положенных по штатному расписанию.

Я очень люблю кино. Но, к сожалению, в дни летней навигации, то есть почти полгода, не имею возможности видеть новые картины. И в этом виноват отчасти кинопрокат. На кораблях нет узкоплечных установок. Можно было бы организовать клубы в портах, но их тоже почти нет.

Судя по фильмам, которые я все-таки смог посмотреть в прошедшем году, могу сказать, что у нас мало комедий. Конечно, кино — искусство, призванное ставить серьезные проблемы. Но наряду с этим хочется иногда и просто отдохнуть и посмеяться. Это очень важно, тем более, что смех — тоже острое воспитательное оружие.



#### Неподдающиеся

**Б**ыть может, 8:1 это не совсем точный счет. Может быть, неудачных комедий было не восемь, а десять, и я непростительно упустил здесь какое-либо произведение. Может быть, наоборот, — их было семь, а я необоснованно причислил к этому разряду картину узбекской студии «Очарован тобой»? Ведь в графе «жанр» авторы скромно и неопределенно записали — «фильм», хотя по всем формальным признакам это комедия. Но хорошая комедия была всего одна — это точно. И соотношение удач и неудач здесь было в минувшем году весьма грустным — это тоже точно.

Нет, теперь нельзя уже сказать, как прежде: «Наши кинематографисты все еще мало уделяют внимания комедии». Уделяют. Добрый десяток комедийных лент за год — право, не так уж плохо. Комедии ставят и в Москве, и в Ленинграде, и в Киеве, и в Ташкенте. Но как часто во время просмотров этих картин смех несется только с экрана, а в зале стоит вежливая тишина...

О хроническом недоумении нашей комедии говорят все, и говорят справедливо.

Естественно, возникают вопросы: каковы же эти болезни? В чем их причины и какие требуются лекарства? Какой поучительный опыт можно извлечь даже из промахов и неудач? Что все-таки сделано положительного?

Пожалуй, главная беда наших сегодняшних кинокомедий — их несерьезность. Предчувствую, как возмутятся любители комедии: мало у нее неприятностей, так еще хотят комедию заскучнить, засушить. Нет, я тоже против скуки и постного, ханжеского морализирования. Речь идет об объектах смеха, об идее, которую несет комедия, о значительности или ничтожности ее нравственного содержания.

Поясню свою мысль на одном примере. Некоторые зрители, защищая комедию Киевской студии «Годы молодые», так аргументировали свою точку зрения: «А

что, собственно, вообще нужно требовать от комедии? Люди пляшут, поют, все весело, все красиво. Чего еще надо?».

Оставим сейчас в стороне высокую комедию Грибоедова и Гоголя, сатиру Щедрина. Но разве такая картина, как «Годы молодые», не могла претендовать на что-либо большее, чем дать зрителю возможность бездумно провести полчаса? Чтобы ответить на этот вопрос, вспомним другую кинокомедию — «Цирк», где тоже есть песни, аттракционы и т. д. Ведь с каскадом цирковых номеров, с веселыми комедийными эпизодами в картине отлично уживалась, более того, была неотрывна от них высокая и благородная тема интернационализма, гордости свободного от расовых предрассудков советского человека. Недаром слова: «Нет для нас ни черных, ни цветных» — стали крылатыми именно после этого фильма. Почему же то, что было возможно двадцать с лишним лет назад, стало вдруг недостижимым теперь? Почему в «Годах молодых» слышится только стук чечетки и нет взволнованного биения сердца?

Героиня фильма Наташа, переодетая в мужской костюм, танцует на сцене клуба, на крыше вагона, на приемном экзамене и, кажется, даже на свидании с возлюбленным вот-вот начнет отбивать чечетку. Мы совсем не против танцев, тем более что актриса С. Живанкова танцует неплохо и явно не лишена сценических способностей. Но право, ее героине надо еще иметь что-либо за душой кроме танцев. Как банальны ее чувства, насколько лишена она и ее партнеры живых характеров, с какой вымученной красотостью изображаются ее мечты!

И «Годы молодые» отнюдь не единичное явление. Танцующие, пляшущие все что угодно — от присядки до рок-н-ролла — девушки и юноши довольно густо пошли по экрану, и насколько лихо они пляшут, настолько плохо думают, мелко чувствуют, косноязычно говорят.

Убогий духовный уровень героев, к сожалению, — характерная черта большинства комедий последнего времени. Авторы их, очевидно, полагают, что комедийный персонаж непременно должен быть дурашлив. Вот и появляются на экране «первые парни», которых потрясает в жизни только удачный прием самбо, чья самая заветная мечта — взять одиннадцатиметровый штрафной удар. Вот и плывут по реке музейные работники, студенты, самбедетельные артисты из фильма «Не имей сто рублей...», чей духовный уровень много ниже, чем у далеких предков, которых они изучают.

Но если бы недостаток нравственной идеи, односложность характеров хоть в какой-то мере восполнялись остроумием ситуаций, яркостью комедийных трюков, легкостью и изяществом диалога, — всем тем, что подкупало нас, скажем, в «Веселых ребятах». К сожалению, здесь нового и свежего очень мало. В ход все больше пускаются приемы, «сработанные» еще на заре кинематографа. Любопытная деталь: персонажей комедий этого типа просто так с фатальной неизбежностью тянет к воде. Один за другим летят с парохода в реку герои «Не имей сто рублей...», падают одновременно в воду два пожилых рыбака в «Годах молодых», а в финале за ними следует молодой герой; в «Тихой пристани» холодную ванну принимает хулиган Базюков а в «Первом парне» — вполне положительный вратарь. Похоже, что в некоторых наших фильмах вода начинает играть ту же спасительную роль, что и при пожарах. Когда комедия «горит» и зритель задыхается в угаре скуки, его спешно приводят в чувство, прибегая к целительной воде. Однако в отличие от пожаров вода здесь очень мало помогает. Итак, если наши музыкальные комедии, лирические водевили, комедии положений, во-первых, недостаточно серьезны, то, во-вторых, они недостаточно смешны.

Кроме комедий чисто развлекательных, в минувшем году появились фильмы, претендующие на некоторую, пусть скромную, сатирическую тему. Здесь следует назвать поставленный режиссером М. Израилевым на киностудии «Молдовафильм» по сценарию А. Алексина фильм «Я вам пишу...». Зритель много ждал от первой комедии способного детского писателя. Тем более что в прозаической вещи, по которой сделан сценарий, были удачные, живые моменты. К сожалению, нам пришлось увидеть произведение, слепленное кое-как, совершенно лишённое жизненных открытий, которые всегда составляют силу искусства.

Невольно вспоминаешь саркасти-



#### Неподдающиеся

ческое замечание Чехова: «Нельзя жевать все один и тот же тип, один и тот же город, один и тот же турнир. Ведь кроме турниров и дачных мужей, на Руси есть много еще кое-чего смешного и интересного».

В фильме «Я вам пишу...» нет, конечно, турниров, нет и дачных мужей. Но принцип жевания одного и того же получает в нем классическое осуществление. С



8:1 НЕ В ПОЛЬЗУ  
КОМЕДИИ



вертывания продуктов, книги подбирает по переплетам, чтобы цвет подходил к обоям, перевирает известные цитаты, муж у нее, конечно, под каблуком, зато дочку она балует сверх всякой меры, воспитывает белоручку. Глядя на это, вспоминаешь прошлогоднюю картину «Наши соседи» и более раннюю пьесу «Не называя фамилий» В. Минко и легион иных предшественников.

Плохо не то даже, что повторяются известные ситуации и характеры, а что в этих ситуациях и характерах драматург и режиссер очень мало находят живого, оригинального, своего. Действие плавно и бойко течет по укатанной дороге литературных штампов. Нужны отрицательные типы? Ну, конечно, возьмем проверенных десятком произведений администратора театра и культмассовика. А если показывается, что неженка Эльвира ничего не умеет, даже не знает, как варить суп, то сразу же ей противопоставляется положительная Лена, которая умеет все.

Согласно традиции, к финалу Эльвиру спешно перевоспитывают. Сцена «перековки» классическая по ее иллюстративной прямолинейности. Одно изображение, сменяет другое: Эльвира на базаре, Эльвира у плиты, Эльвира у постели больной с книгой и т. д. и т. п. — и все это комментирует голос героини, растроганной собственными успехами. И наконец добродетель получает награду в виде руки и сердца холостого и вполне молодежового доцента.

Еще дальше пошли создатели фильма «У тихой пристани». Герои картины старички-пенсионеры, великолепно сыгранные В. Меркурьевым и В. Ратомским, чуть ли не треть картины героически сражаются с бюрократом, плохо ремонтирующим дороги. А потом задним числом зрителю сообщают, что начальника оказывается еще утром до начала всех событий сняли.

Разоблачение уже разоблаченного бюрократа! Да, такого еще не бывало в истории сатиры!

Все кинокомедии минувшего года как будто бы посвящены современности. Их герои говорят о задачах семилетнего плана, упоминают спутник и атомную энергию. Но как же далеко большинство этих картин от современности в подлинном смысле слова!

Это особенно видно в произведениях из жизни деревни. Мы знаем, как много сил, труда, тяжелой борьбы понадобилось партии, всему народу, чтобы добиться этого подъема.

Но вот картина — «Ссора в Лукашах». Почему ссора? Этого уразуметь никак нельзя. Герои ломаются в открытую дверь. Они дуются друг на друга весь фильм, как обиженные институтки, а каждому зрителю ясно, что предмет спора — нужно беречь технику или нет — совершенно надуман, что весь конфликт может быть решен в пять минут и он далек от



Я вам пишу...

подлинных конфликтов современной деревни.

Смотришь картину «Очарован тобой» — и такое впечатление, что вся республика только пляшет и поет. Никто не работает. Танцуют ткачихи в артели, гурьбой, приплясывая, идут по полю трактористы, а брошенные машины остались где-то позади. В этих фильмах создается какой-то особый условный мир, имеющий очень мало общего с реальным.

Этот разрыв особенно ясно виден в «Тихой пристани» — в сцене дома для престарелых. Вряд ли хоть один самый роскошный санаторий может похвастаться такими апартаментами. Вряд ли самая образцовая больница имеет такое количество нянь и сестер — буквально десятки молодых девиц повисают на бедных старичках, всачески за ними ухаживая. И здесь перестаешь удивляться любым несуразностям. Старички пресекают вредоносную деятельность клеветника, они смело укрощают хулигана, перед которым дрожит целая улица. Ну и что? Здесь все может быть.

Нет реальной жизненной правды в содержании, нет и свежести, оригинальности в форме. Все время мелькают образы и приемы, давно знакомые по прежним кинолентам. Во всей манере держаться, в том, как снята героиня «Годов молодых», без труда угадывается влияние «Петера»; главные персонажи «Тихой пристани» в финале почему-то, взявшись под руку, уходят от зрителя к неведомой цели, как разбитые жизнью герои итальянских фильмов, хотя здесь этот прием лишается всякого смысла.

Было бы грустно, если бы пришлось закончить статью на этой печальной ноте. Но, по счастью, в унылом пейзаже кинокомедий минувшего года есть светлый уголок — фильм «Неподдающийся».

В чем секрет обаяния этой на первый взгляд безыскусной картины? Пожалуй, в том, что драматург Т. Сытина и молодой режиссер Ю. Чулюкин схватили очень характерные черточки сегодняшней жизни рабочей молодежи. Они не конструировали, не выдумывали свой условно-буффорский мир, а внимательно, любовно всматривались в сегодняшнюю

жизнь, стремились передать ее красоту и поэзию, ее счастливый, жизнеутверждающий дух. Отсюда свежесть приемов, яркость деталей.

История, счастливо найденная и разыгранная авторами, комедийна по своей природе. Маленькая и наивно настойчивая девушка Надя взялась перевоспитывать двух парней — лодырей, выпивох, цеховых остряков Грачкина и Громобоева. А решается коллизия очень смешно. Подшефным так неудобно подводить свою воспитательницу, так жалко ее расстраивать, что они просто из желания помочь ей в самом деле перевоспитываются. И выясняется, что, в сущности, они очень хорошие ребята.

Авторы строили свое произведение по законам комедии. И зритель и критика считались с законами жанра. Никто не упрекал авторов фильма, как это порой бывает, почему в центре картины поставлены не активисты и ударники, а неустойчивый элемент, не требовали точного, как в жизни, соотношения положительного и отрицательного, и мы увидели превосходный фильм — комедию, открывшую нам какие-то новые черты в характерах современной молодежи, новые отношения между людьми, сегодняшние по духу, по стилю своему.

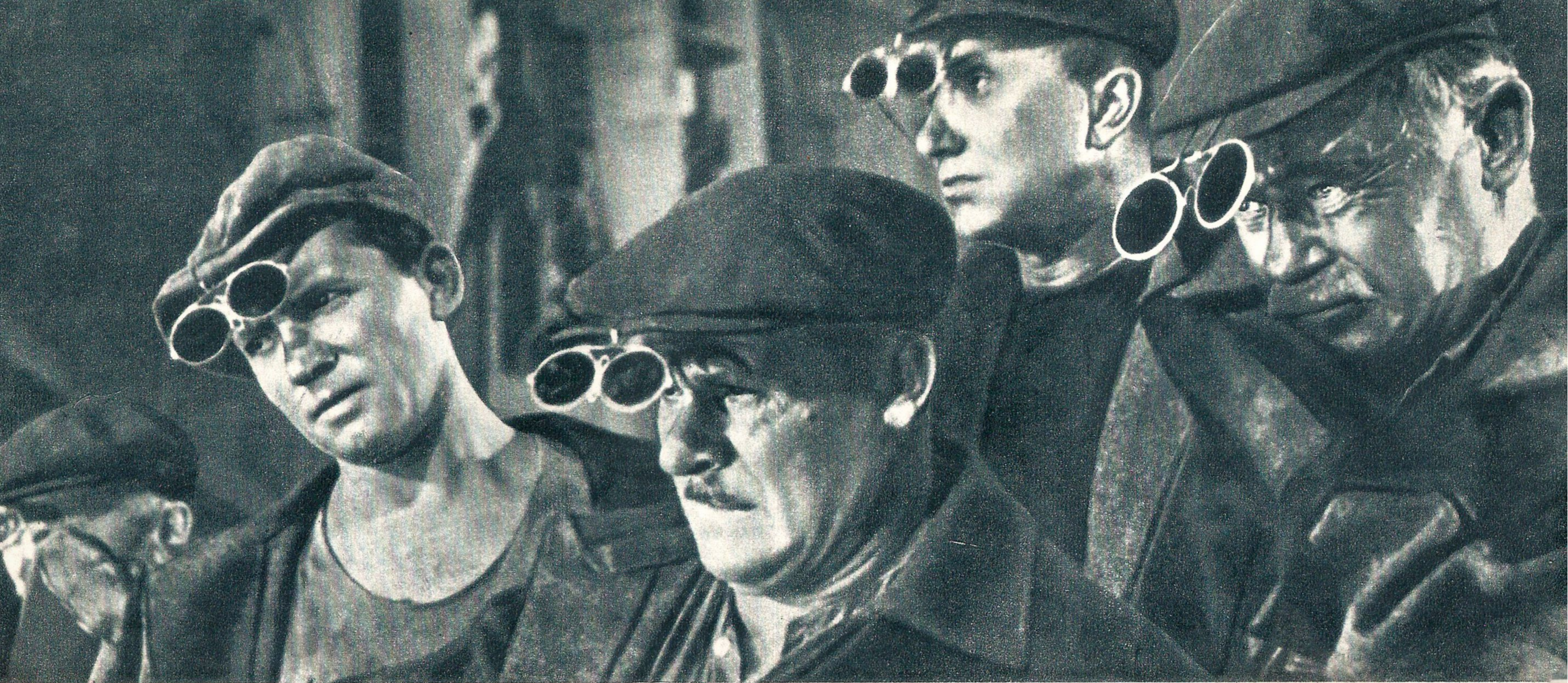
Думается, что путь авторов «Неподдающихся» верный и единственно плодотворный путь. Он, может быть, и не столь нов, но поучителен для всей нашей комедии — идти от жизни, а не от старых, выверенных схем, напряженно искать, всматриваться в меняющийся облик времени, а не столь же напряженно вспоминать, как это было сделано раньше твоими предшественниками. Стараться что-то сказать своему зрителю, а не только отработанным приемом вызвать у него физиологическую реакцию смеха.

Наше время — время созидания и обновления, время народного подъема — как никогда благоприятно для комедии. Нам есть чему радоваться и над чем смеяться. Дело за писателями и кинематографистами.

Ю. Ханюгин



Ссора в Лукашах



# ГОРЯЧАЯ ДУША

**Ф**

ильм посвящен генеральной теме современного советского искусства — трудовым подвигам рабочего класса в первый год семилетки.

Кинематографисты «Ленфильма» смело взялись за эту трудную и почетную задачу. В картине затронуты многие острые проблемы современности, отражены приметы наших дней — возникновение новых форм коммунистического труда, органическая связь людей науки и производства, роль партийной организации, сочетание старых и молодых кадров и т. п. Герои фильма могли бы по-настоящему взволновать, заинтересовать своими делами и судьбами.

Но закончился фильм, и мы испытываем некоторое разочарование и огорчение: большую и интересную тему авторы (сценаристы В. Попов, Е. Ленская и режиссер Е. Немченко) по-настоящему не донесли до зрителя.

В. Попов — одаренный писатель, в прошлом инженер, знает жизнь сталеваров не поверхностно, а «изнутри», досконально. По-видимому, он мог бы назвать по имени и отчеству тех, кто послужил прообразами героев его произведения. И нет сомнений, что это интересные, духовно богатые люди.

А смотришь на экран, следишь за поступками действующих лиц и никак не можешь поверить, что именно такие рабочие совершают переворот в промышленности. Какие-то отдельные живые черточки есть у молодого сталевара Федора (артист В. Векшин), у его отца (артист В. Архипенко), у старого металлурга Чекина (артист В. Бобров), однако и эти образы в целом и все остальные персонажи беднее подлинных, существующих в действительности передовиков производства.

Бывает так, что иные авторы, не чувствуя дыхания времени, плутают в закоулках, идут не по магистрали жизни, а по ее обочине. Они изображают маленьких, сереньких людей, копаются в мелких страстишках, возводят в нечто существенное незначительные житейские дрыз-

ги и семейные неурядицы. Такие картины подвергаются справедливой критике за мелко-темье, приземленность, мелкотравчатый психологизм.

Сложнее обстоит дело, когда авторы стремятся говорить во весь голос о современности, о том, что определяет суть наших дней. И случается иной раз, что желание самое искреннее, а благородный замысел не получает должного воплощения. В таком случае сочувствуешь художникам, с болью переживаешь их ошибку, но говорить об их неудаче надо прямо и бескомпромиссно: это поможет им и другим авторам в работе над картинами о наших замечательных современниках.

Уже в сценарии «Горячая душа» чувствовалась авторская скороговорка, попытка подменить глубокий жизненный конфликт привычными сюжетными схемами, избитыми психологическими коллизиями.

Молодой сталевар-новатор Федор Шебалин решил внедрить новый способ плавки. На первых порах он не встречает поддержки у руководства. Тогда вместе с друзьями он решает провести опытную плавку на свой страх и риск (недаром он — горячая душа). Авария. Получает увечье один из самых энергичных помощников Федора, подручный сталевара Женя. Ну, а затем все, даже самые упорствующие, вроде прижимистого Шахрая (артист Н. Михайлов), сразу уверовали в правду новатора, и он торжествует победу...

Много раз мы уже видели и на сценах и на экранах подобные производственные конфликты. И по прошлому опыту знаем: тему общественную авторы «увяжут» с личной. Действительно, Федор любит инженера Зою Яснову (артистка С. Данильченко), она отвечает ему тем же. Однако встречается некоторое осложнение. У Ясновой был муж Стрельников, от которого она имеет дочь, но брак этот неудачен, так как супруг оказался человеком недостойным. К началу действия бывший муж прибывает на завод, чтобы выполнить двойную функцию: мешать благополучно развивающимся отношениям Федора с Зоей и олицетворять служебное равнодушие, начальственное (диплом инженера в кармане!) самолюбование. Личная тема завершается ко всеобщему благополучию. Стрельников, потерпев фиаско и как специалист и как согрешивший, но кающийся муж, а вдобавок, получив увесистую опле-

Сталевары (слева направо): Федор (артист В. Векшин), Шахрай (артист Н. Михайлов), Сапрыкин (артист А. Смирнов) и Шебалин-отец (артист В. Архипенко)

уху от счастливого соперника, отбывает в поисках успеха куда-то в другие места.

Как видим, личная тема решена не более оригинально, чем производственная.

Иногда недостаточно совершенный литературный материал улучшается при воплощении на экране. Для этого необходим большой профессиональный опыт, которого не было у режиссера Е. Немченко (это его первая самостоятельная работа).

Картина разностильна, она лишена единого звучания. То видишь «лирико-поэтические» сцены (катание Зои и Федора на моторной лодке), то психологическую мелодраму (разговоры Зои с дочкой), то патетическую живопись (эпизоды у плавильных печей, хорошо снятые оператором С. Ивановым), то бытовую комедию (диалог Шахрая с женой). И происходит такая пестрота не от богатства охвата

Женя (артист М. Петров) и Майя (артистка А. Немченко)



**НОВЫЕ ФИЛЬМЫ**



жизни, а от стилиевой несобранности, непоследовательности.

Большой просчет фильма — это образы партийных работников. Тут вина общая — и сценаристов, и режиссера, и исполнителей.

Парторг цеха Бессонов (артист И. Владимиров) — просто какая-то непонятная фигура. Для чего он введен в действие, какую задачу должен нести, совершенно не ясно. Если преследовалась цель показать человека недалекого, не отвечающего высокому назначению, а потому не только не способствующего общему делу, но в чем-то и мешающего, тогда надо было добиваться этой цели более четко и определенно. Такой персонаж должен раскрывать свой характер, иметь собственную биографию. А вот этого-то и нет.

Секретарь парткома завода Грачев (артист Н. Емельянов), казалось бы, проявляет проницательность, умеет найти подход к людям, в конечном итоге оказывает поддержку Федору. Спрашивается, почему он не мог вмешаться раньше? Тогда не было бы драмы. Вот и сказывается искусственность сюжетного развития. Все отдельные качества характера у Грачева есть, а живого человека, с нервами, кровью — нет. Холодом веет от всех его поступков, от всех разговоров. Нет у него страсти, широты души, сердечности.

А с каким нетерпением ждет зритель фильмов о современнике, о себе, о товарище по труду! Посмотрите, как он оживляется и во время просмотра этой картины, когда появляются удачные сцены, например те, которые происходят в цехе завода. Они получились волнующими, увлекательными. Здесь видишь



Яснова (артистка С. Данильченко) и Федор

людей, охваченных пафосом труда, глаза их поистине вдохновенны, красивы взволнованные лица! Тема героических трудовых будней никогда не может оставить человека равнодушным.

Мельком мы увидели здесь Т. Гурецкую и вспомнили эту актрису в замечательном фильме «Встречный». Разве можно забыть его героев? А там тоже был завод, решение «производственных» конфликтов. Но были и судьбы, показанные крупно, мощно, объемно. Фильм был и земной и поэтический, потому что идея была воплощена с огромным воодушевлением, страстью, с высоким мастерством. И когда все это есть в произведении, тогда приходит подлинный, радостный успех.

Н. Громов



## Повесть О МОЛОДОЖЕНАХ

**Н**азвание обязывает. Особенно такое простое и вместе с тем поэтичное — «Повесть о молодоженах». Вы сразу хотите предугадать: наверное, покажут милых и очень счастливых людей, которые становятся неразрывным, дружным целым — семьей, расскажут о первых, особенно радостных днях совместной жизни, о мечтах и планах, о смешных разговорах...

Увы, вместо всего этого вы видите историю нелепой ссоры, переходящей в склоку, и дикой склоки, переходящей в ненависть.

Но, может быть, авторы хотели изобразить молодоженов, так сказать, отрицательных?

Может быть, этим примером они предупреждают, что вступать в брак нужно, по крайней мере хотя бы немного узнав друг друга?.. Нет, отношение авторов к героям умилительно всепрощающее.

Не будем говорить гневных слов. За нас их, очевидно, скажут настоящие молодожены, которые, начиная сегодня свою красивую, чистую жизнь, никак не похожи на пару мрачных истериков, изображенных на экране. Мы только попробуем разобраться в том, что произошло с героями фильма.

Поначалу все идет нормально. Молодожены гуляют по городу (правда, вы-глядит это довольно слаща-

во). Потом они отправляются в детский дом, где выросла Шура (правда, это простое событие показано напыщенно и манерно).

И вдруг наступает ссора. Почему?

Причины поистине «ужасны»: Володя произнес что-то неуважительное о детях, потом заявил, что устал, потом вместо: «наши друзья» сказал: «твои друзья».

Ссора вспыхивает, будто порох, да так, словно герои враждовали годами.

Мы согласны, что глупые ссоры возникают иногда даже между очень любящими людьми. Но, во-первых, нужно ли о них рассказывать с экрана? Ведь подобные мелочи никогда не считались предметом искусства. Во-вторых, нормальные люди после таких ссор мирятся через час, а наиболее упрямые — через день, два. Но авторы, не зная, чем занять дальше внимание зрителей и не умея создать настоящих жизненных конфликтов, делают случайную ссору главным конфликтом, с упоением развивают ее дальше.

Герои разъезжаются. Все, кому не лень, называют Володю подлым человеком. Шура воспитывает младенцев-близнецов одна.

Нас уже не убеждает слащавый конец с примирением. После всего, что натворили авторы, молодожены действительно должны были бы по логике жизни разойтись навсегда.

И эту более чем странную историю выдают за типичную! Да, типичную: потому что и вторая влюбленная пара в картине ссорится — пусть не так яростно, но по столь же пустяковым мешанским причинам.

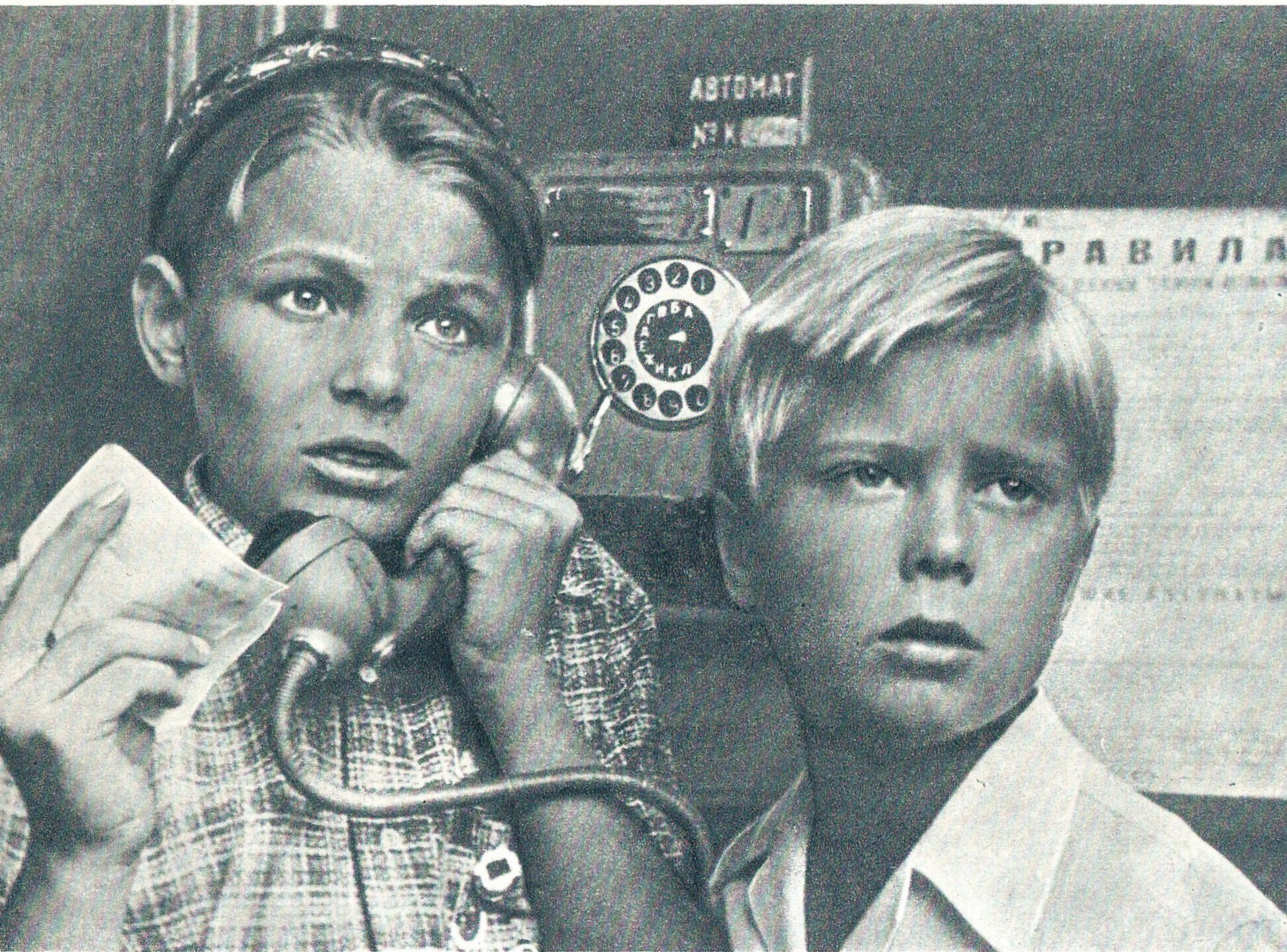
Непонятно, почему этот незначительный случай следовало превращать в зрелище для миллионов людей и что побудило творческих работников «Ленфильма» взяться за постановку такого примитивного драматургического произведения (автор А. Хазин).

В картине есть кое-какие удачи — и режиссерские (С. Сиделев) и операторские (М. Магид, Л. Сокольский).

Молодые способные актеры К. Игнатова (Шура), А. Кузнецов (Володя) и другие по мере сил стараются сделать героев интересными и убедительными. Но это никак не спасает положение. Не помогает фильму и то, что в нем выступают такие великолепные мастера театра и кино, как В. Пашенная (Ольга Николаевна) и Т. Пельтцер (тетка Володи), — даже они не могли вдохнуть жизнь в неинтересные, надуманные образы.

Невольно вспоминаешь статью М. Жарова в газете «Известия», где он говорит о ролях, которые недостойны исполнителей. Нам кажется, что это имеет прямое отношение и к артистам, снимавшимся в этом фильме.

Викт. Орлов



Удивительное воскресенье

# Три совместные ПОСТАНОВКИ

Майские звезды



Московская студия имени М. Горького и пражская студия «Баррандов» выпускают в свет третью совместную работу. Три постановки — три года интересного, полезного сотрудничества! Стоит вспомнить об этой работе.

... Шумное московское лето 1957 года, дни Всемирного фестиваля молодежи и студентов. Многие, наверное, встречали тогда на улицах и площадях советской столицы загорелых кинематографистов, сновавших со своей аппаратурой в самой гуще праздника. Это была съемочная группа первого советско-чехословацкого художественного фильма «Удивительное воскресенье».

Зрители полюбили симпатичных героев этой детской картины — восьмилетнего школьника из Праги, белобрысого шалуна Пепичека (Томаш Седлачек) и его московского друга Мишу (Вова Силуянов).

Для работников двух студий это было не легким, но очень полезным началом совместной работы, наметившим пути дальнейшего плодотворного сотрудничества. Поэтому полезно поговорить о достоинствах и ошибках первой работы.

Больше половины действия фильма происходит на реальном фоне фестиваля. Основные игровые эпизоды приходилось снимать в трудных условиях, чрезвычайно быстро, оперативно, что называется, без передышки. Вполне справился с этой сложной задачей чешский режиссер Ченек Дуба, создавший в прошлом, помимо двух художественных фильмов, документальные картины о Бухарестском и Варшавском фестивалях молодежи.

Режиссеру хорошо помогла группа чехословацких и советских операторов, возглавляемая Яромиром Гольпухом, который обладает большим профессиональным опытом документалиста.

На первых порах, пока обе стороны не привыкли друг к другу, частенько возникали мелкие трудности административного характера. Они, пожалуй, неизбежны. Но главное то, что это ни в какой мере не повлияло на дружественный творческий контакт.

Более существенно тормозили работу недостатки сценария, хотя его авторы — люди талантливые и квалифицированные: советский писатель Георгий Гулиа и чешский сценарист Отто Гофман. Не они виноваты, что сценарий создавался в спешке.

Напряженным оказалось положение и со сценарием «Майские звезды».

Группа приступила к съемкам, еще не имея вполне готовой литературной основы. Пролог фильма снимался, когда разработка режиссерского сценария не была завершена. Из-за стремления добиться наилучшего качества возникло много переделок. К счастью, они действительно улучшили положение. Мы увидели умный фильм большого политического звучания, тонко и вдохновенно говорящий о дружбе, о взаимном уважении бойцов героической Советской Армии и чехов, совместно борющихся против фашистского гнета.

Автор сценария — чешский писатель Людвиг Ашкенази, известный русским читателям, — сражался в рядах советских войск. Режиссер фильма Станислав Ростоцкий тоже прошел фронтную школу. Это не могло не сказаться на результате их творческого сотрудничества: исторически достоверный фильм наполнен искренними чувствами.

«Майские звезды» до сих пор не сходят с экранов Чехословакии и пользуются исключительным успехом. Героев картины полюбили зрители, музыка и песни Кирилла Молчанова стали популярными.

Чешский оператор Вацлав Гунька принадлежит к числу заслуженных мастеров кино. Он не раз участвовал в жюри международных кинофестивалей, имеет звание профессора пражского Института кинематографии. Это человек беспредельной энергии, творческой инициативы и художественной эрудиции.

В молодом советском операторе Вячеславе Шумском Гунька нашел вдумчивого, чуткого партнера-художника, умеющего хорошо видеть эпизод и донести до зрителя атмосферу событий. В многочисленных письмах чехосло-

вацких зрителей отмечается, например, как по-новому, неожиданно для самих чехов, сочно и красиво показана Прага. В этом несомненная заслуга Шумского. С искренним лиризмом снял он вторую новеллу о любви чешской учительницы и советского офицера. Подлинно глубокий драматизм внес Шумский и в рассказ о смерти танкиста.

Скоро появится на экранах третья совместная постановка — «Потерянная фотография».

Сюжет ее несложен. Трое чехословацких детей и молодая учительница отправились в туристическую поездку по Черноморскому побережью. У детей есть своя задача, в тайну которой они не хотят посвящать никого из взрослых и даже свою учительницу. Ребята решили найти в Советском Союзе человека, участвовавшего в освобождении Праги. Неизвестна фамилия этого героя, неизвестен его адрес. В руках детей только фотография, а на ней штамп одесского фотоателье.

ня Демочкина, Андрюша Чернощеков, Саша Кениш и другие.

Кроме Томаша Седлачека, никто из этих детей ранее не снимался. Работать с ними было нелегко не только потому, что у них не хватало опыта, но и потому что это дети двенадцати, тринадцати лет: они уже утратили очаровательную непосредственность малышей, но еще не приобрели свойств, присущих юношам и девушкам. В большинстве случаев они очень застенчивы, замкнуты, перед аппаратом держатся скованно. Только приложив много усилий, можно добиться от них правдивой и непосредственной игры.

Сценарий писали четыре автора: с чешской стороны — Ян Пикса и Павел Пасек, с советской — Сергей Михалков и Анатолий Алексин. Сценарий несколько раз переделывался и, несмотря на солидное число авторов, принял окончательный вид только в режиссерском варианте.

Трудности возникали в связи с длитель-



Потерянная фотография

Ребята уверены, что этот штамп поможет им отыскать безвестного бойца. Но оказалось, что фотоателье давно нет на старом месте. Начинаются напряженные поиски. Дети сами несколько раз пропадают из виду взрослых туристов и учительницы.

В поиски бойца последовательно включаются одесские пионеры, артековцы, а затем и взрослые. В результате было установлено, что танкист, которого искали на его родине, погиб в Праге в последние дни войны. Однако удалось отыскать не только жену героя, но и их сына, которого та потеряла во время войны.

Картину поставил Лев Кулиджанов. В работе с чешскими актерами ему помогал автор этих строк. Заняты в картине преимущественно дети: пражская школьница и очень способная воспитанница балетного училища Национального театра Елена Кнаппова, уже знакомый зрителям по фильму «Удивительное воскресенье» Томаш Седлачек и мальчик из Братиславы Павел Колларик.

В фильме участвует также большая группа советских ребят: Наташа Третьяченко, Же-

ными переездами группы (Прага, Словакия, Москва, Черноморское побережье).

И все-таки работа шла хорошо, слаженно, потому что с обеих сторон участвовали кинематографисты, уже встречавшиеся ранее на совместных постановках. Особенно это относится к операторской группе, состав которой был таким же, как и на съемках «Удивительного воскресенья».

Надеемся, что зрители в обеих странах отнесутся к новой работе так же тепло, как и к двум предыдущим совместным фильмам. Для этого у новой картины есть все предпосылки. Ее создавали люди, искренне верящие в большую пользу общего дела.

Думается, что фильм «Потерянная фотография» внесет свою скромную лепту в дальнейшее развитие глубокой дружбы и братства наших народов. А это есть главная задача и цель всех совместных работ в киноискусстве.

**Станислав Страд,**  
чехословацкий режиссер

## Веселые ИНТЕРВЬЮ

Наш веселый репортер Кинопленкин, с которым нас познакомил художник Э. Змойро («Советский экран» № 1, 1960г.), продолжает интервьюировать деятелей кино.

На этот раз Кинопленкин побывал в Ленинграде. Мы печатаем его короткие беседы с ленинградскими кинематографистами.



**А. ЕРШОВ,**  
мастер цеха светотехники студии «Ленфильм»

Вот уже двадцать восемь лет я включаю в павильонах студии свои осветительные приборы.

Довелось мне светить и «Встречному», и «Чапаеву», и «Депутату Балтики». Под моими юпитерами сверкали «Златые горы», пел свои песенки Максим, стала ясной одна запутанная «Музыкальная история».

Все это были действительно яркие фильмы.

Теперь приборы наши стали лучше и светят они сильнее. Но некоторые новые фильмы не становятся от этого яркими. Иной раз светишь, светишь, тратишь много электроэнергии, а они все равно остаются серыми и бледными. Дело, как видно, не за осветителями, а за кинодраматургами и режиссерами.

К ним я и адресуюсь:  
— Дорогие товарищи! Больше света и жара души. Возродим былую славу нашего родного «Ленфильма». В чудесное время, которое мы переживаем, как-то неудобно отставать!



**А. БАТАЛОВ,**  
киноактер

— Вы отрастили бороду для съемки в чеховской «Даме с собачкой»? Надеемся, скоро побреетесь — ведь вас ждут современные образы.

— Эх, вот если бы можно было побрить «бороды» многим сюжетам, которые бытуют еще в нашем кино! Только не надо их стричь под одну гребенку: это тоже не украшает наш экран...



Старинушка  
(«Василиса Прекрасная», 1939)

Э то произошло сорок лет тому назад на Кавказском побережье Черного моря, в Геленджике.

Кулисы театра. Суетливый бутафор заботливо обставляет сцену необходимым реквизитом. Вот вот прозвучит звонок помощника режиссера и сцена заживет своей таинственной жизнью.

Но почему медлит помощник режиссера? Почему так растерян его взгляд?

Неожиданно занемог один из артистов.

Из-за занавеса уже доносятся нестройные хлопки. А на сцене паника.

Нетерпение зрительного зала переходит в явное недовольство. Шум оттуда все отчетливее и отчетливее доносится за кулисы.

И тут кто-то вспомнил о старательном юноше-бутафоре: обладая феноменальной памятью, он знал наизусть все роли.

Быстро уговорили. Быстро обрядили. Быстро загримировали. И быстро... вытолкнули на сцену.

Неожиданно дебют прошел удачно. С тех пор бутафор стал по совместительству выполнять обязанности своеобразной «кареты скорой помощи».

А дальше пошли годы работы в различных театрах. Молодой актер с неизменно нарастающим успехом сыграл огромное количество характерных ролей.

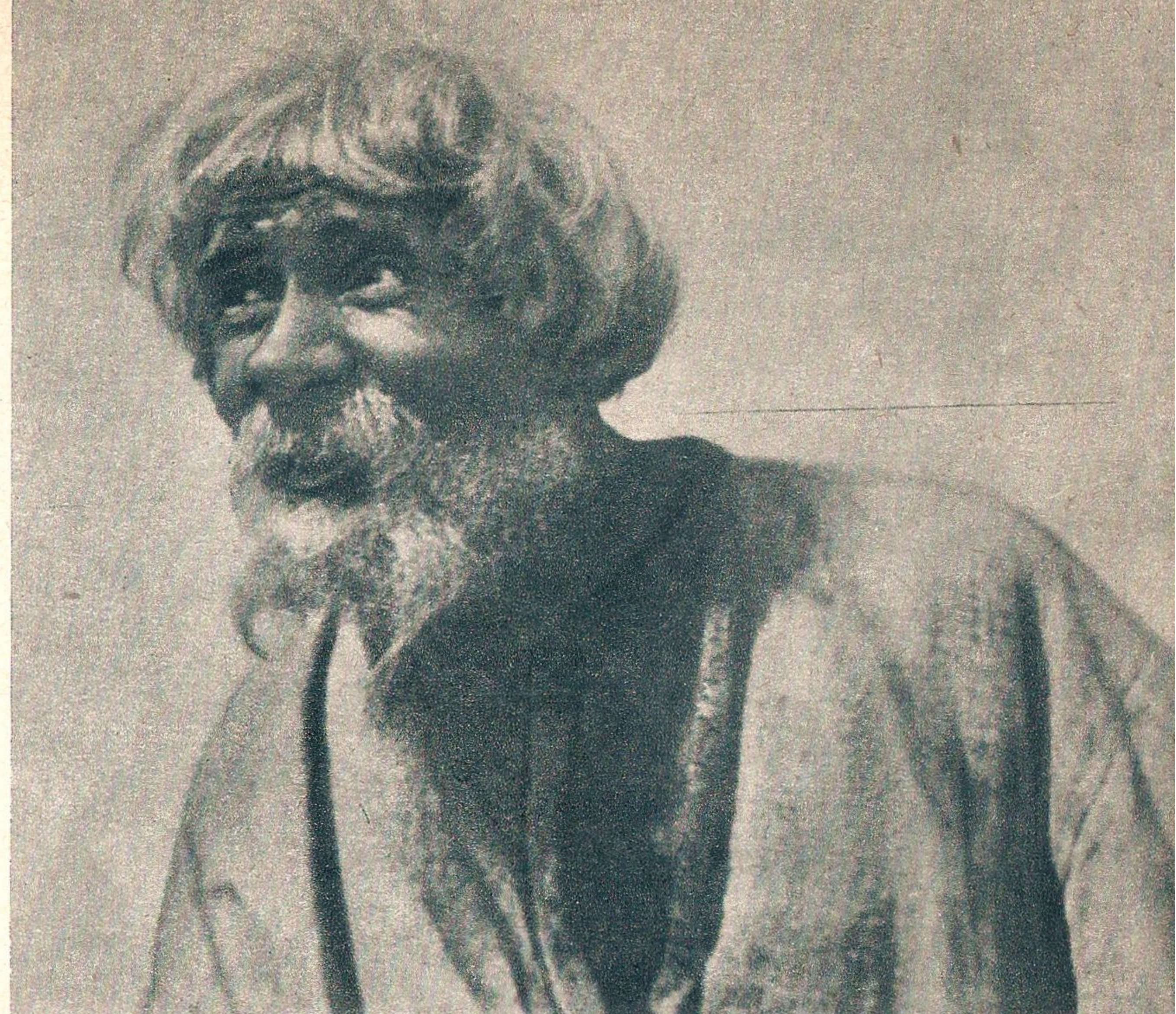
Внутренняя неудовлетворенность, вызванная отсутствием профессиональной подготовки, все больше и больше овладевает юношей. Мужественно бросив работу в театре, он едет в Москву и по конкурсу поступает на первый курс «школы юниоров» при Московском театре Революции.

Так в 1924 году началась серьезная творческая жизнь артиста Георгия Францевича Милляра.

Годы упорных занятий под руководством М. Терешковича, А. Попова, С. Мартинсона и других, сочетавшихся со сценической практикой, заканчиваются выпускным спектаклем «Наследники Рабурдена». Молодой артист зачисляется в труппу Театра Революции.

За одиннадцать лет Г. Милляр играл здесь почти во всех спектаклях: «Озеро Люль» (герцог Альбано), «Конец Криворыльска» (Мокроносов), «Гоп-ля, мы живем!» (Пикель), «Ромео и Джульетта» (аптекарь), «Амба» (Егоров), «Голгофа» (атташе), «Инга» (Болтиков), «Поэма о топоре» (Имангужа), «Улица радости» (м-р Гоукер), «Собака на сене» (граф Людовико) и многих других. Росту актера содействовало постоянное творческое общение с выдающимися мастерами сцены: М. Бабановой, О. Пыжовой, М. Штраухом, С. Мартинсоном, М. Астанговым и другими.

Царь Горох  
(«По щучьему веленью», 1938)



Милляра давно привлекали благодарные возможности кино. Он снялся во многих эпизодических ролях, но всегда отказывался от больших, так как считал, что работа над ними потребует столько времени, сколько он не смог бы уделить, оставаясь в театре.

Только в 1938 году он принимает решение и вступает в актерскую труппу киностудии «Союздетфильм».

Первой большой ролью, сыгранной актером в кино, был царь Горох в поставленном мною сказочном фильме «По щучьему веленью».

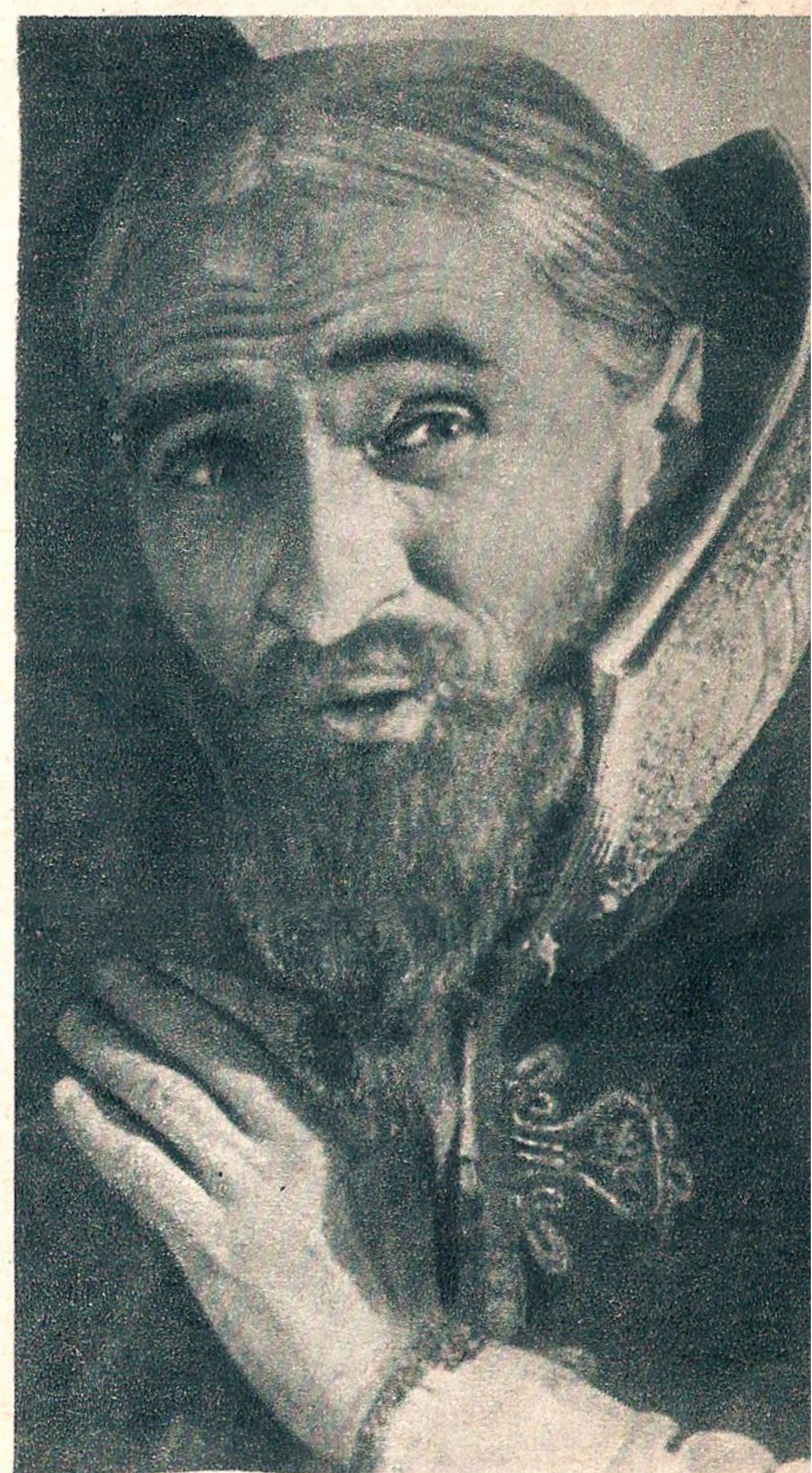
Этой работой, в известной мере экспериментальной и полемической, мы хотели доказать неправоту некоторых кинематографистов и педагогов. Они считали, будто экранизировать сказку можно только средствами мультипликации, а живой киноактер не в состоянии выступить на фоне реальной природы в роли условного сказочного персонажа.

Актеру предстояло сочетать внешне острый рисунок, стоящий на грани гротеска, с большой внутренней правдой, раскрыть глубокое содержание образа, традиционного в русском народном творчестве. И надо сказать, что он блестяще справился с трудной творческой задачей.

«Царь Горох в исполнении Г. Милляра,— писал критик В. Татишвили,— встает перед нами тем самым сказочным царем Горохом, которого только по особым, внутреннего порядка «цензурным» соображениям устное народное творчество не называло дураком. Это злой, истеричный, беспощадный и суеверный дурак — самый опасный вид дурака. Актер Г. Милляр сумел это показать очень убедительно».

В картине «Василиса Прекрасная» Георгий Францевич сыграл одну эпизодическую роль (седого гуся в запеве картины) и две главных (старика-отца и Бабу-ягу).

Шут  
(«Новые похождения Кота в сапогах», 1957)



Царский спальник  
(«Конец Горбунок», 1941)



# ГЕОРГИЙ МИЛЛЯР



Баба-яга  
(«Василиса Прекрасная», 1939)

Готовясь к съемкам в фильме «Майская ночь, или утопленница», Милляр тщательно изучал украинский фольклор, описания бытовых и обрядовых деталей. Суеверный писарь, которого он сыграл в этом фильме, получился подлинно гоголевским персонажем.

Автор сценария киносказки «Новые похождения Кота в сапогах» С. Михалков, учитывая актерские особенности Г. Милляра, написал для него две роли: шута и старой коварной колдуньи.

В работе над этими прямо противоположными друг другу образами актер снова и снова подтвердил свою репутацию незаурядного мастера перевоплощения.

Вспомним, как легко, почти танцевально движется шут и как тяжела походка сгорбленной трехсотлетней колдуньи. А какие резкие контрасты — глаза этих персонажей! Право, трудно поверить, что обе роли играет один и тот же актер.

Мы назвали только шесть фильмов. Милляр сыграл в них двенадцать ролей! А сколько других образов он создал!

Часовщик в «Якове Свердлов», почтальон в «Первокласснице», нищий слепец в «Оводе», цародей в «Сампо», пастух в «Налиме», пьяный фашист в «Судьбе человека». Перечень занял бы слишком много места!

В сказочном фильме «Марья-искусница», недавно выпущенном киностудией имени М. Горького, Милляр играет очень сложную роль «выслужившейся лягушки», болотного подхалима Квака. Упорство, настойчивость, художественская требовательность, чеканная отработка жестов, движений, походки — все это помогло артисту создать подлинно сатирический образ: имя Квака, возможно, станет нарицательным.

В актерской палитре Г. Милляра много разных красок, тонов и полутонов. Диапазон его дарования широк. Но он никогда не был доволен результатами своей работы. Он все время экспериментирует, ищет, неизменно совершенствует свое мастерство.

Александр Роу



Писарь  
(«Майская ночь, или утопленница»  
1952)

#### МОЙ КВАК

Мы попросили Г. Милляра рассказать о его последней работе в кино.

В «Марье-искуснице», — сказал он, — мне пришлось играть лягушку. Кто видел Квака, тот конечно обратил внимание на его костюм. Обут он в лягушачьи «ботинки», напоминающие длинные ласты. Ходить в них даже обычной походкой очень трудно — они цепляются друг за друга. Я много тренировался прежде чем выработать «припрыжку». С художником и гримером надо было найти наиболее выразительные черты внешнего облика Квака. Был использован и так называемый мускульный грим — с помощью до отказа растянутых и хлопающих друг о друга губ изображалась лягушачья улыбка.

Пришлось обрить голову и брови. И если «лысый» человек дело не такое уж редкое, то безбровый — конечно, диковина. Во всяком случае знакомые на улице не узнавали меня.

И с интонацией голоса довелось не мало поработать, чтобы максимально использовать квакающие звуки. Так из разных деталей сложился в фильме мой Квак.

Квак  
(«Марья-искусница», 1959)



Кашей  
(«Кашей Бессмертный», 1944)

Старик-отец самый добрый персонаж сказки, — олицетворение народного юмора и смекалки. Задуманные интонации, лукаво прищуренные глаза, плавные, «мягкие» жесты — многими обаятельными чертами наделил актер образ сказочного деда, полный очарования.

В противоположность ему Баба-яга — самый злой персонаж. Глаза, излучающие холодный змеиный блеск, хриплый голос, то угрожающий, то коварно-вкрадчивый, угловатые движения... Актер не поспешил на краски, создавая портрет этого отвратительного персонажа. Вот почему зритель (особенно юный) с такой радостью встречает гибель Бабы-яги.

Чтобы зрители не занимались напрасными поисками схожести персонажей, мы во вступительных титрах не указали, кто играет Бабу-ягу. И всем нам было очень приятно читать в статье рецензента газеты «Кировская правда»: «Большое искусство проявила и артистка, исполняющая роль Бабы-яги...».

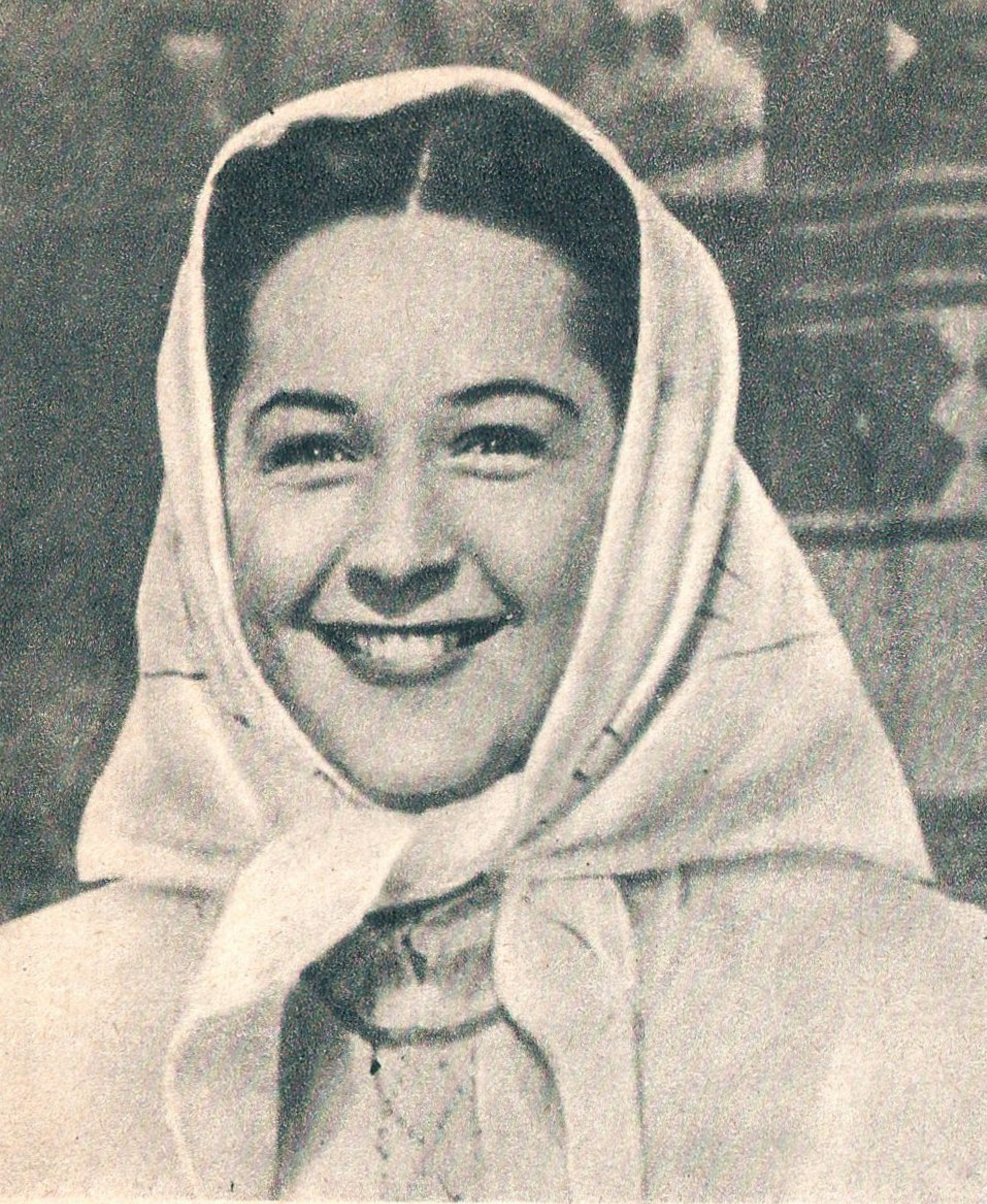
В картине «Конек-Горбунок» Г. Милляр также сыграл три роли (сказитель, царский спальник и разбойник). И ему опять удалось неузнаваемо перевоплотиться, найти разнообразные, непохожие друг на друга актерские приемы и интонации.

Уместно отметить, что, исполняя по две и более ролей в одном фильме, Г. Милляр озвучивает их сам, не прибегая к помощи других актеров.

В героической сказке «Кашей Бессмертный», которая создавалась в суровые годы Великой Отечественной войны, очень сильно прозвучала патриотическая тема. Талантливый мастер перевоплощения и здесь исполнял две роли: гнусного захватчика Кашея и Старичка-сам-с-перст, борода-семь-верст, олицетворявшего народную мудрость.

Колдунья  
(«Новые похождения  
Кота в сапогах», 1957)





Оксана  
(«Щедрое лето», 1950)

## АКТЕРЫ О СЕБЕ

# НОВАЯ РОЛЬ -НОВАЯ ВСТРЕЧА



Ускова  
(«Тарас Шевченко», 1951)

**Е**ще в детстве я тянулась к искусству, особенно к искусству театра. Часто посещала спектакли, много читала. Но мне казалось, что всего этого мало. Хотелось узнать театр поближе, изучить его как можно детальнее.

И вот после окончания десятилетки я поступила в Московский Художественный театр рабочей сцены.

Приходила всегда задолго до начала спектакля, аккуратно выполняла свою работу по установке декораций.

А когда открывался занавес и я была до антракта свободна, то никогда не уходила отдыхать: притаившись где-нибудь в уголке, я с замиранием сердца следила за ходом действия, за филигранным мастерством изумительных артистов, прославленных «художественников».

Для меня было большим счастьем стоять за кулисами рядом с ожидавшими своего выхода Ольгой Леонардовной Книппер-Чехо-

вой, Борисом Георгиевичем Добронравовым, Николаем Павловичем Хмелевым, Аллой Константиновной Тарасовой и другими мастерами.

На их чудесной игре воспитывался мой вкус, крепла любовь к театру.

Вероятно, непроизвольно во всем моем существовании выражалось страстное поклонение сцене. Это заметил В. Готовцев и как-то спросил меня:

— О чем вы мечтаете?

Я призналась:

— Мечтаю стать актрисой.

В. Готовцев попросил меня почитать ему что-нибудь, а, прослушав, предложил заниматься в Московском театральном училище, которым он тогда руководил.

Мечта осуществилась.

После четырех лет учения я стала артисткой театра имени Моссовета. Играла в спектаклях «Красавец-мужчина» (Сусанна), «Недоросль» (Софья), «Трудовой хлеб» (Наташа), «Повесть об агрономе» (Лина) и других.

Вскоре меня пригласили на первую роль в кино. Это была Оксана в фильме «Щедрое лето» режиссера Б. Барнета.

Затем снималась в небольшой, но дорогой для меня роли генеральши Усковой в «Тарасе Шевченко» И. Савченко.

Через некоторое время я играла Джемму в фильме «Овод» А. Файнциммера...

Маша в фильме А. Зархи «Высота»...

Графиня в «Гуттаперчевом мальчике» В. Герасимова...

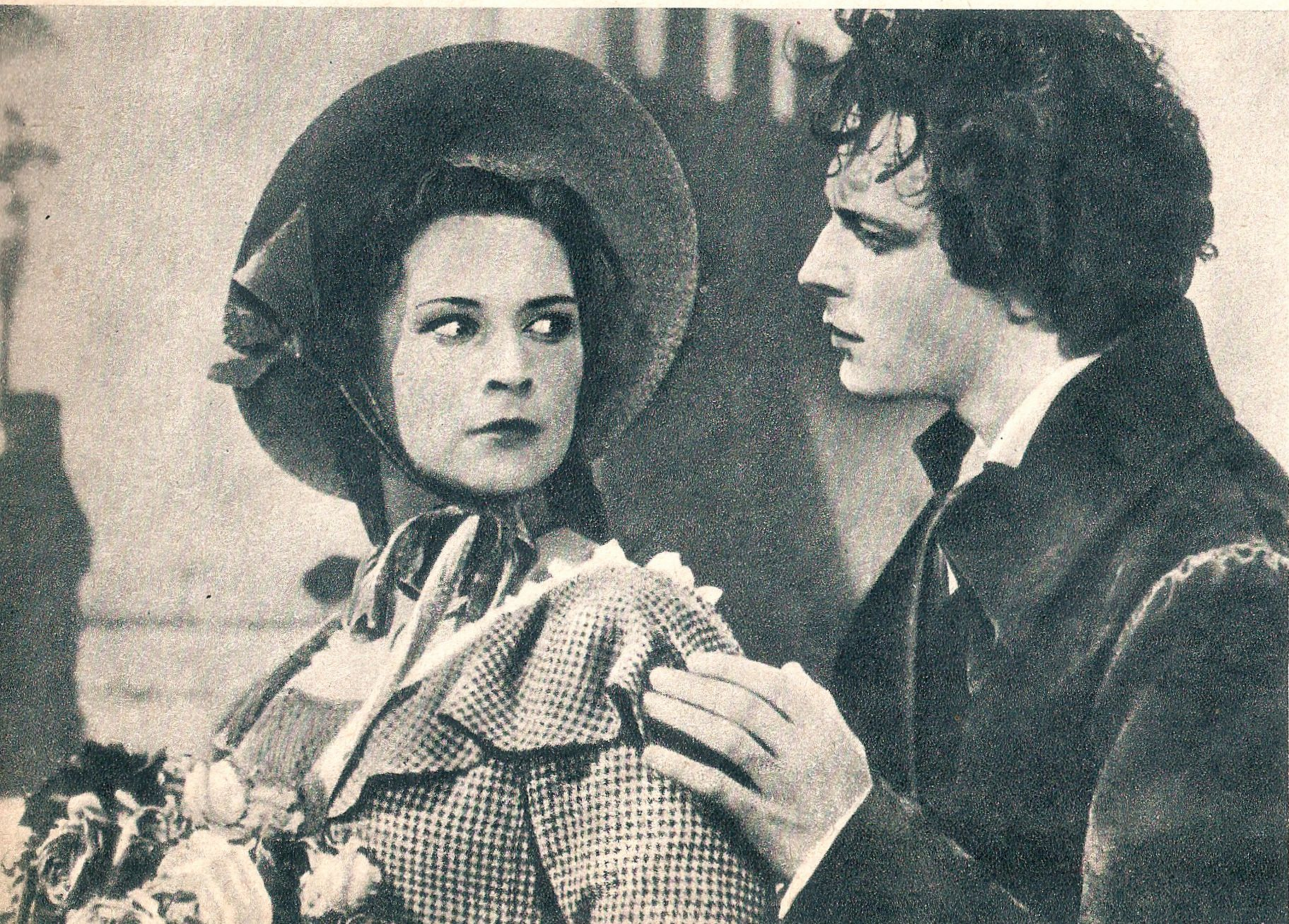
Каждая роль у актера — это своя история, свои трудности, свои внутренние победы, упорными поисками добытые или рожденные интуицией. Каждая роль — это встреча с новым, неизвестным ранее человеком, чьими мыслями и чувствами актеру приходится какое-то время жить.

В фильме «В твоих руках жизнь» режиссера Н. Розанцева у меня была небольшая роль Полины, жены капитана Дудина — главного героя.

Эта женщина ждет ребенка.

Ее муж отправляется на опасное задание: он должен вместе с солдатами-саперами разминировать склад боеприпасов, который в годы Великой Отечественной войны оставили отступавшие гитлеровцы. Дудин хочет, чтобы Полина не знала об опасности, грозящей ему, а она, чтобы не волновать мужа, должна де-

Джемма  
(«Овод», 1955)



Маша  
(«Высота», 1956)



лать вид, будто ей ничего не известно, хотя весь город говорит об этом событии.

Роль Полины — очень драматическая, насыщенная глубоким внутренним содержанием. И работа над образом этой простой, любящей женщины-друга, помогающей мужу в трудную минуту, волновала меня.

Давно мечтала я сыграть Сашу в горьковском «Фоме Гордееве». И когда узнала, что режиссер М. Донской будет экранизировать роман, я отправилась к нему и рассказала о своем стремлении.

Донской представлял себе Сашу более молодой, ибо роль Фомы он поручил двадцатилетнему актеру Г. Елифанцеву.

Я поняла, что шансов у меня мало. А в кандидатурах на роль Саши недостатка не было.

Как я волновалась перед пробами! И как же радовалась, когда Донской после одной из проб сказал мне: «Вы утверждены. Будем снимать вас».

Я испытала большое творческое удовлетворение, работая с таким мастером-режиссером, как М. Донской.



Саша  
(«Фома Гордеев», 1959)

Образ Саши — очень интересный, сложный и противоречивый. Она не просто женщина легкого поведения, а человек с большим сердцем, с чистой душой, запутавшийся в трясине жизни старой России.

Любимым моим образом в русской классической литературе является Анна Каренина. И я давно мечтаю появиться на экране в роли этой женщины.

Но больше всего мне хочется играть советских женщин. Их образы волнуют меня своей психологической сложностью, богатым идейным содержанием.

Должна сказать, что сценаристы не очень-то балуют актрис волнующими и увлекающими ролями. А ведь как много в нашей советской действительности замечательных женщин, достойных того, чтобы их показать на экране!

С нетерпением жду такой роли, которая помогла бы мне выразить мои гражданские чувства.

М. Стриженова

О документальном фильме «Албания, цветы!», созданном режиссерами Ильей Копалиным и Эндри Кеко (сценарий Лазара Силичи и Ильи Копалина), хочется сказать много теплых, хороших слов. Он из тех произведений искусства, что будоражат мысль, заставляют волноваться, а порой вызывают желание поспорить с авторами. И уже одно это убедительно говорит о его достоинствах.

Среди кинодокументалистов высказываются разные мнения о том, должен ли быть в фильме-очерке сюжет. Мне лично думается, что он необходим. Сюжет, как цемент, вяжет в единое целое все произведение, делает его стройным, логически завершенным. Об этом свидетельствуют работы таких мастеров документального кино, как Р. Кармен, И. Посельский, И. Сеткина, А. Ованесова. Да и вся творческая деятельность Ильи Копалина — нашего маститого киноочеркиста — подтверждает то же. Копалин остался верен своей художнической манере и в фильме «Албания, цветы!», который он создавал в тесном содружестве с албанскими кинематографистами (операторы В. Воронцов, А. Левитан и Яни Нано).

Герой этого фильма — албанский народ. Зритель видит, как этот народ, освобожденный от ярма феодализма, сбросивший с себя иго иноземных захватчиков, под руководством партии труда создает, творит, строит новую, свободную жизнь. Рассказ охватывает большой период — от 30-х годов до наших дней. И надо было найти очень емкую форму, точные слова, яркие сюжеты, чтобы вместить такое обилие материала в фильм, рассчитанный на час. Авторы с этой задачей справились успешно. Найденные ими образы с большой эмоциональной силой воздействуют на сердце и разум, вбирают в себя множество деталей, превращая их в единое, цельное, весомое явление.

...То радостно, то печально поет старый албанец под звуки ляхуты (народного музыкального инструмента). Он поет о красоте Албании, о мужестве ее народа, о ее героическом прошлом. И перед глазами чередой проходят пейзажи — один великолепнее другого.

Экран полон красок, как полна ими сама Албания. Но вот картина меняется. Один за другим мелькают черно-белые кадры. Нет, далеко не всегда была такой солнечной, такой прекрасной судьба этой страны! Ее истязали продажные правители, ее топтали сапоги фашистов. Сквозь кровь и муки прошла Албания, прежде чем она расправила плечи и гордо подняла голову к голубому небу.

Черно-белые кадры старой кинохроники органически вплелись в картину, как бы подчеркнув мрачное прошлое страны.

# АЛБАНИЯ цветы!

Режиссеры фильма, снимавшие его советские и албанские операторы не просто показывают красоты страны. В каждый пейзаж они вкрапливают приметы времени: новые жилые дома, только что отстроенные цеха заводов и фабрик, виноградники, гидроэлектростанции, осушительные каналы, железные дороги, современный аэропорт. По всей Албании, бывшей когда-то глухим и диким углом Европы, ныне кипит работа, неузнаваемо изменяющая лицо страны.

Кто же эти люди, что так хорошо, так ладно трудятся? Это — творцы, герои и хозяева сегодняшней Албании. Зритель знакомится с ними у станка и на отдыхе, дома и в институтской лаборатории, на вечерней улице Тираны и в семейном кругу. Это гордые, красивые люди, самозабвенно любящие свою родину. Они создают и утверждают новое в жизни Албании и хранят ее добрые, старые народные традиции.

Музыка, песни, пейзажи помогают восприятию фильма и как бы раскрывают духовную красоту албанского народа, рисуют человека во весь рост.

...Вечер. Возле кинотеатров, клубов, концертных залов — праздничные толпы. В этот час ложатся спать малыши — наследники тех, кто пятнадцать лет назад завоевал их родине свободу, кто сегодня строит социализм.

— Спите, дети, спокойно. У вас сильные мудрые отцы. Вас ждет впереди еще более радостная жизнь. Албания, цветы!

Именно в этих словах — логическое, смысловое завершение киноочерка. Но что это? Слышится пионерский горн. Утро. Оказывается, начинается как бы новый фильм об Албании — фильм-привесок. Здесь чувство меры, чувство пропорции явно изменило авторам. Правда эти заключительные кадры рассказывают об очень важных событиях. Но ведь их можно было включить в фильм раньше, убрав некоторые длинноты и повторения. Не всегда четок и динамичен в картине дикторский текст.

Однако все это — частности. «Албания, цветы!» — хороший, интересный фильм. Он убедительно рассказывает о народе, сделавшем за короткий срок сказочный шаг из мрака феодализма и колониализма к светлой заре социализма. Но картина могла бы быть еще лучше, устрани ее авторы отмеченные выше недостатки.

Борис Иванов





# ЖАН-ПОЛЬ ЛЕ ШАНУА

**Н**ет, добрые чувства не скучны!» — так несколько лет назад озаглавил свою статью один из интереснейших мастеров французского кино Жан-Поль Ле Шануа. В этом заголовке выражена творческая позиция большого художника. Он любит людей, верит в их добрые чувства и стремится воспевать эти чувства.

Ле Шануа родился в 1909 году. В молодости неугомонный характер заставил его перепробовать десяток профессий. Он был матросом и коммивояжером, типографским рабочим и официантом, конторским служащим и барменом, даже водолазом. Учился на юридическом и философском факультетах, а окончил медицинский по отделению психиатрии. Но не стал ни юристом, ни психиатром.

Занявшись журналистикой и кинокритикой, он знакомится с кино и поступает на студию фирмы Патэ, сначала администратором, ведающим преимущественно вопросами себестоимости производства, затем ассистентом известного режиссера Жюльена Дювивье, а позже монтажником. В качестве последнего работает с видными режиссерами 30-х годов Александром Корда и Жаном Ренуаром.

Первая же самостоятельная постановка Ле Шануа была крайне злободневна: это документальный фильм «Пора вишен», или «Справедливость к старикам», созданный в поддержку требования Коммунистической партии о помощи престарелым.

В годы гитлеровской оккупации Ле Шануа включается в движение Сопротивления. Капитан Марсо (как звали его тогда) видел величие рядовых патриотов Франции, совершавших героические подвиги; видел и другое: как низко могут пасть люди.

После освобождения страны капитан Марсо снова стал режиссером Жан-Полем Ле Шануа, и первый его послевоенный фильм «В сердце грозы» рассказал о Сопротивлении.

С этого времени Ле Шануа работает удивительно интенсивно. Он пишет сценарии, сочиняет песни для эстрадных певцов и ставит фильм за фильмом: психологические драмы, приключенческие фильмы, комедии... Круг его героев безграничен. Человек, перепробовавший столько профессий и видевший столько людей, может интересно рассказать о жизни шофера такси («Адрес неизвестен»), о сельском учителе («Школа бездельников»), о военнопленных («Беглецы»), свахах («Брачная контора»). Ле Шануа даже вернул долг медицине, поставив картину об обезболивании родов («Случай доктора Лорана»).

Фильмы Ле Шануа различны по темам, но во всех звучит один и тот же призыв, который он повторяет со страстью проповедника: «Люди, поймите друг друга!» Это произведения о солидарности и взаимопомощи, о том, что не надо скупиться на добрые чувства.

... Приехавший в маленькую деревню новый учитель Паскаль («Школа бездельников») ненавидит наказания, зубрежку и все виды принуждения. Он хочет добиться подлинного уважения школьников. Его педагогическая система — взаимное доверие учителя и учеников и искренний интерес к предмету. Эта система не подвела молодого учителя: все школьники выдержали экзамены, а главное, приобрели настоящего взрослого друга — Паскаля.

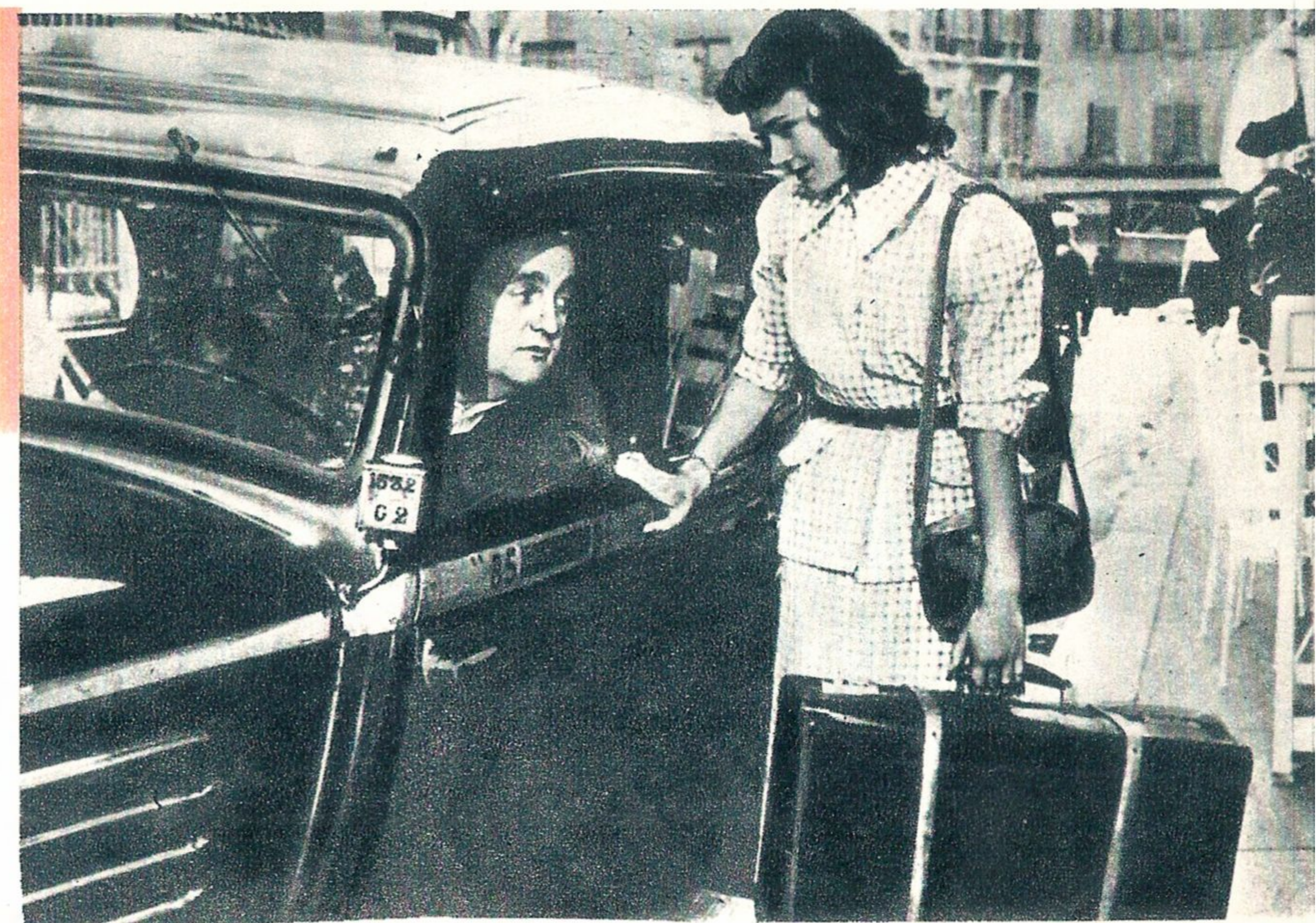
«Случай доктора Лорана» может показаться скорее научно-популярным, нежели художественным произведением. Он завершается эпизодом родов, поставленным просто, строго и с научной обстоятельностью. В какой-то степени это даже пособие для акушеров. Кого-нибудь такая оценка, быть может, шокирует. Но за каждым кадром Ле Шануа мы видим художника, поглощенного желанием помочь людям, освободить человечество не только от тяготеющей над ним социальной несправедливости, но и от несправедливости природы — физической боли при рождении человека.

Один из лучших фильмов Ле Шануа «Адрес неизвестен» — это не столько история обманутой девушки, сколько рассказ о том, как Тереза нашла друзей, которые не оставили ее в тяжелый час.

Ле Шануа изображает своих героев с необычайной, подчас скрупулезной тщательностью. Он замечает мимолетные желания и еле уловимые психологические моменты. Это не любовь к подробностям самим по себе. Режиссер хочет, чтобы благородство и внутреннюю поэтичность героев зритель воспринял через прозаичность их жизни.

О том, насколько выразительно и точно пользуется Ле Шануа кинематографической деталью, вещь, вторым планом, можно судить по примеру, который стал уже хрестоматийным. В фильме «Адрес неизвестен» режиссер создал выпуклый, очень четкий образ журналиста Форестье, отца ребенка Терезы, хотя за весь фильм Форестье так и не появился на экране. Этот образ имеет даже драматическое развитие, кульминацию и развязку.

Сначала мы чувствуем легкую тревогу, когда Тереза, придя по почтовому адресу Форестье, попадает не к нему, а в квартиру его брата. Сразу — мысль: «Зачем человеку получать письма через брата, а не лично...?»



Адрес неизвестен

Потом видим квартиру Форестье, маленькую, очень модную, явно холостяцкую и совсем не подготовленную для Терезы и ребенка.

Редакция. Суматоха и спешка, разговоры о катастрофах. Журналисты, нагловатые и демонстративно циничные. Они чем-то похожи друг на друга: у них молодежавые, неумные лица и чувственный взгляд.

Затем — клуб. Болезненно прекрасная певица на эстраде, журналисты, злословящие за глаза друг о друге между двумя рюмками коньяка, облака табачного дыма — атмосфера какой-то бессмысленности и бесцельности.

Мы пошли на поиски героя и, не найдя, видим его так же ясно, как опытный охотник видит зверя, обнаружив лишь следы.

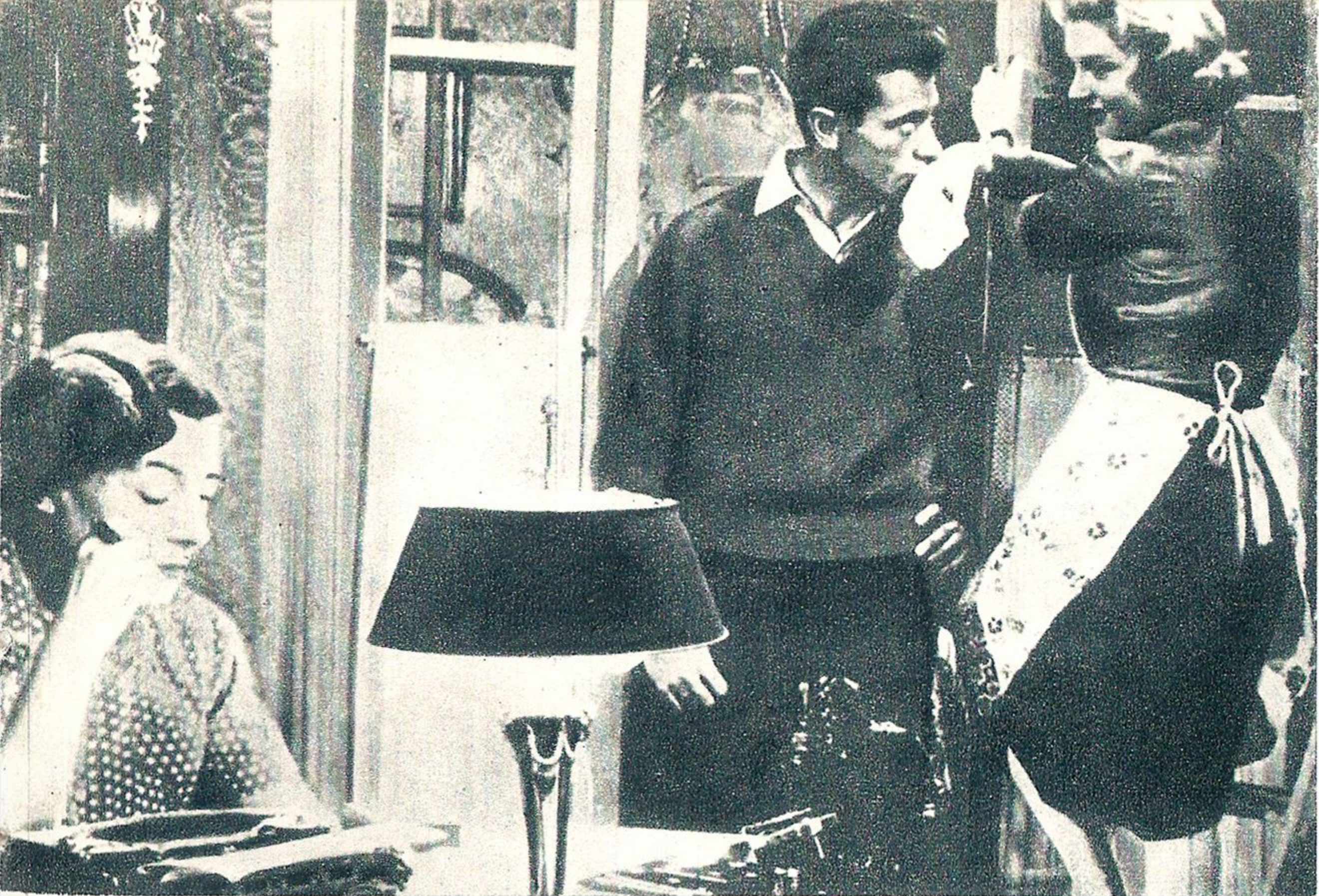
Но образ пока что не завершен. Терезе сообщили еще один адрес Форестье. Здания черные и мрачные, как тюремные корпуса. Во дворах деревца, жалкие и худосочные, как больные дети. Дверь открывает мальчик лет десяти и зовет мать — это семья Форестье. Жена все еще красива, но у нее лицо человека, постаревшего не от возраста, а от слез и горя.

Эта встреча — кульминация образа Форестье. Мы увидели его главный жизненный след — лицо жены. Больше к характеристике Форестье добавить нечего, и он исчезает из повествования.

Беглецы







Папа, мама, служанка и я

В 1955 году Ле Шануа поставил фильм о войне — «Беглецы».

Трое французов бегут из гитлеровского лагеря для военнопленных в нейтральную Швецию. Побег принес им не только свободу, но и постижение истины, которая стоит самой свободы: надо объединиться перед лицом общего врага, надо бороться вместе, ибо только так завоевывают победу и счастье.

Две комедии из жизни семьи преподавателя парижского женского лицея месье Ланглуа — «Папа, мама, служанка и я» и «Папа, мама, моя жена и я» — это блестящее, непринужденное повествование, пересыпанное шутками, комическими трюками.

Эпизоды, в которых обыгрывается повседневная жизнь обычной французской семьи среднего достатка, поставлены не только смешно, но и любовно, обаятельно, нежно. В этом есть глубокий смысл.

Вторая мировая война заставила человечество заглянуть в ужасающую пропасть: миллионы людей погибли, десятки миллионов были лишены своего скромного счастья, семьи, крова. 1945 год не принес покоя, угроза стала трагически привычной. В каждом доме поселился страх войны. Изображенная Ле Шануа в двух комедиях мирная семейная жизнь стала антитезой войны, разрушения, бесчеловечности.

Ле Шануа чувствует и передает ощущение современного простого человека, который научился ценить завтрак, когда к столу садится вся семья, или любительский спектакль, разыгранный неопытными диле-



Папа, мама, моя жена и я

тантами ради собственного удовольствия. Однако, любя эту жизнь, ни Ле Шануа, ни его герои не превратились в добродушных мещан; их гуманизм не стал мелочным. Просто им открылась значительность неяркой философии домашнего очага и они не стыдятся этого. Они избегают громких фраз и берегут чудесные слова, которые в жизни порой блекнут от частого и неосторожного употребления.

Ланглуа-отец сумел подняться над своей ограниченностью, сумел понять любовь своего сына Робера и Катрин. Это немного, конечно. Но сколько мы знаем людей, неспособных на такую широту и мягкость! И недаром в фильме упоминается Дюваль-отец из «Дамы с камелиями»...

...Таково творчество Ле Шануа. Это очень французский художник: умный и легкий, веселый и человечный. Он любит своих простых героев, и его искреннее чувство пробуждает такие же чувства у зрителей. И вот поэтому мы любим Ле Шануа.

И. Лищинский

Артист Жан Габен в роли Жана Вальжана

Многие произведения Виктора Гюго — «Собор Парижской богородицы», «Человек, который смеется», «Труженики моря», «93-й год», «Рюи-Блаз», «Эрнани», «Король забавляется» и другие — экранизировались во Франции, начиная чуть ли не с первых лет существования кино.

Пожалуй, чаще всего кинематографисты обращались к «Отверженным». Во Франции по этому



## ОТВЕРЖЕННЫЕ

роману были поставлены: четырехсерийная картина в 1912 году (режиссер Альберто Кавальканти), трехсерийная в 1925 году (режиссер Луи Нальпа), трехсерийная в 1933 году (режиссер Раймон Бернар).

Четвертая экранизация — совместная постановка трех фирм: французской, итальянской и немецкой (ДЕФА) — вышла в 1957 году.

Сценаристы Рене Баржавель, Мишель Одиар и Жан-Поль Ле Шануа (он же постановщик фильма) бережно, с большой любовью перенесли роман на экран. Им удалось, не перегружая действие обилием деталей, отобрать все самое интересное и необходимое для характеристики эпохи, основных и второстепенных персонажей.

Образ Жана Вальжана с замечательным мастерством воссоздал один из крупнейших французских актеров — Жан Габен (знакомый советским зрителям по фильмам «У стен Малапаги» и «Сильные мира сего»).

В роли Жавера выступил Бернар Блие (на советских экранах с его участием шли фильмы: «Адрес неизвестен», «Без семьи», «Сильные мира сего»); он приезжал в Москву на Неделю французского фильма весной 1959 года.

Артист Джани Эспозито (в центре) в роли Мариуса



Артистка Беатриче Альтариба в роли Козетты

Французский критик Жан Шарль писал: «Прекрасный фильм, который создал Жан-Поль Ле Шануа по роману «Отверженные», вероятно, получил бы одобрение Виктора Гюго. В соответствии с романом режиссер сумел выдвинуть на первый план двух главных героев: с одной стороны, народ Парижа с его горестями, его великодушием, его жаждой справедливости и свободы, а с другой стороны, необыкновенного человека — Жана Вальжана».

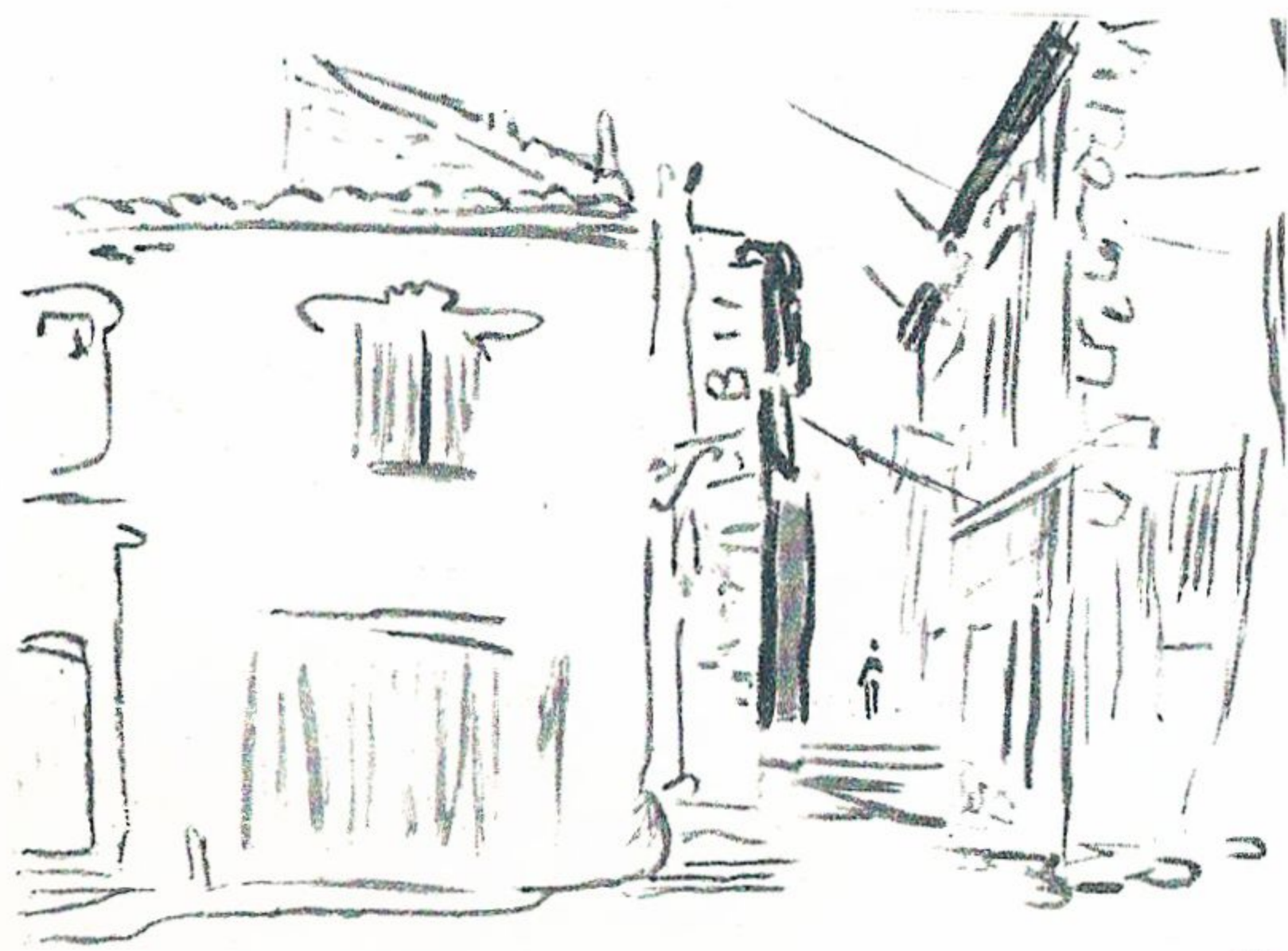
А. В.



# 12 ДНЕЙ во ФРАНЦИИ

С. КОМАРОВ

(Окончание. См. № 23 за 1959 г.)



Арль. Дома



Позади Париж и Марсель. Мы направляемся на юг Франции.

За окном автобуса пробегает красновато-коричневая земля Прованса, покрытая бесчисленными виноградниками. Сейчас пора сбора урожая.

Каждый городок, который мы проезжаем, наполнен кислото-пряным запахом виноградных выжимок.

Ницца



Маленькие городки Франции... Сколько в них непередаваемой прелести и какого-то особого уюта! В узких улочках с трудом могут разъехаться две автомашины. Небольшие площади с крошечными скверами, живописными фонтанчиками и обязательными кафе.

... На одном из поворотов блеснула голубая полоса воды. Пейзаж резко меняется. Дорога крутым кольцом серпантина спускается к морю. Появляются первые нарядные виллы. Много зелени, солнца. Невольно в памяти всплывают Сочи, Хоста, Гагра. Черное море такое же синее, как и Средиземное. Не случайно Сочи называют Советской Ривьерой — это действительно так!

Мы въезжаем в город Канн. Здесь ежегодно устраиваются международные кинофестивали. Прямо на набережную выходит фасад Дворца кино. Это сравнительно небольшое здание, построенное в современном конструктивном стиле.

Почему именно Канн был избран для проведения фестивалей? Очевидно, потому что это выгодно для владельцев отелей и ресторанов. Во время фестивалей сюда съезжаются тысячи богатых туристов, привыкших сорить деньгами.

Ни для кого не секрет, что на Каннском фестивале всегда идет скрытая и напряженная борьба вокруг премий. Представители крупных кинокомпаний пользуются всеми дозволенными и недозволенными методами, чтобы добиться благоприятного для них решения жюри. И только в редких случаях, когда фильм обладает бесспорными художественными достоинствами, как, например, «Летят журавли», решение принимается без долгих споров, единодушно.

В 1959 году заключительное заседание жюри происходило на яхте, которая курсировала в водах залива. Это было сделано для того, чтобы посторонние лица не могли повлиять на решение. Весьма вероятно, что такую оригинальную форму заседания придумали после случая с французской картиной «Приговоренный к смерти бежал». Она была бесспорным претендентом на одну из главных премий, но



Марсель. Яхты

не получила ее. Публика, возмущенная решением жюри, демонстративно поднялась с мест и долго скандировала фамилию режиссера.

Снова дорога — слева горы, справа море. Мы едем к Ницце. Пейзажи перестают поражать воображение. Курортные местечки удивительно похожи друг на друга. Если их поменять местами, никто, пожалуй, этого и не заметит.

Ницца — это уже не курорт, а большой, очень живописно расположенный город. Здесь в эпоху немого кино известный французский режиссер Абель Ганс снимал свой фильм «Колесо». Здесь жил и работал американский кинорежиссер Рекс Ингрэм. Здесь Генри Кинг снимал натуру для своего фильма «Белая сестра» с участием Лилиан Гиш. В годы второй мировой войны здесь было сосредоточено французское кинопроизводство.

Когда на следующий день мы ехали из Ниццы в Монако, гид не успевал показывать и называть раскинувшиеся на побережье дворцы и виллы бывших и «действующих» голливудских звезд. Мне запомнилась только роскошная вилла Греты Гарбо, расположенная недалеко от скромной дачи, где в свое время жила знаменитая театральная актриса Сара Бернар (снявшаяся в нескольких фильмах на заре «великого немого»).

Подъезжая к Монако, я прочитал на воротах одной виллы надпись: «Пансион «Мимоза». Может быть, с этим пансионом и связан один из лучших фильмов французского режиссера Жака Фейдера. Великолепная актриса Франсуаза Розе играла в «Пансионе «Мимоза» хозяйку, муж которой служил в Монте-Карло, а приемный сын проиграл там чужие деньги. Все натурные кадры снимались где-то здесь, около Монако.

... Дорога делает резкий изгиб, и мы видим княжество Монако, приютившееся на берегах небольшой бухты. Это государство представляет собой всего один город с населением в 27 тысяч человек. По существующе-

му закону жители Монако играть в казино не имеют права, их основное занятие — обслуживать в отелях, магазинах, ресторанах тех, кто приезжает в этот международный игорный притон.

Княжеская резиденция напоминает театральную декорацию в стиле «барокко». Около дворца ходит караул, стоят на лафетах старинные пушки.

Все это выглядит как-то несерьезно, анекдотично. Понятно, почему Рене Клер, поставивший в 1934 году свою киносатиру «Последний миллиардер», назвал изображенную им мифическую страну «Казинария». Место действия фильма во многом было схоже с княжеским дворцом в Монако.

Мы побывали и в игорном доме Монте-Карло, этом дворце рулетки. Парадные залы казино украшены богато и безвкусно. По своей отделке они напоминают Сандуновские бани в Москве: так же много позолоты, искусственного мрамора и летающих амуров. Каждый день в казино пускают на ветер целые состояния. Здесь происходит много трагедий и самоубийств.

Нам показали «Золотой зал». Минимальная ставка в нем — сто тысяч франков, то есть средний дневной заработок ста французских рабочих.

Чувство негодования и презрения, с которым мы покидали казино, вероятно, испытывал Эрик фон Штрогейм, поставивший в 1922 году в Голливуде фильм «Сумасбродные жены», действие которого происходило в Монте-Карло. С каким жестоким сарказмом разоблачал Штрогейм в этом фильме бездельников и авантюристов, проигрывающих в рулетку миллионы!..

Из Монако мы вернулись в Ниццу и на следующий день выехали автобусом до Авиньона, а затем поездом через Лион — в Париж.

Пожалуй, самым интересным городом по дороге был Арль. Не потому, что он, как нам рассказывали, является родиной самых красивых девушек Франции, и не потому, что недалеко от города находится мельница, описанная Альфонсом Доде. Арль — это «перекресток» эпох. Во времена Древнего Рима здесь был центр оживленной торговли. От многих старинных построек остались лишь руины, но довольно хорошо сохранилось здание античного театра, на сцене которого ежегодно дают традиционные представления. Есть и Колизей, правда, сильно реставрированный, но вполне пригодный, чтобы устраивать на его арене бой быков. Этим летом в Арльской корриде принимали участие известные испанские тореадоры.

Париж. Продавщица картин



Париж. Кафе

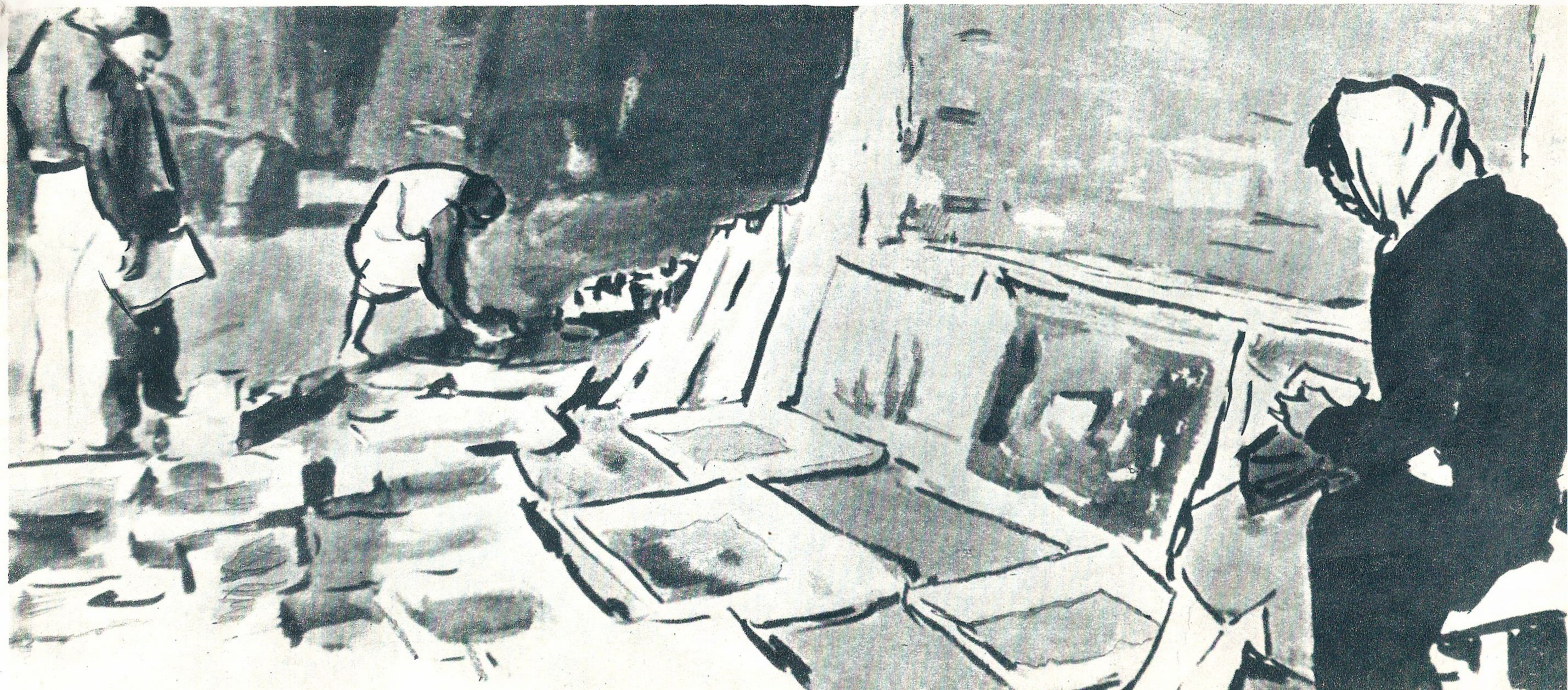
В Арле нам довелось столкнуться с весьма курьезным фактом. Осматривая храм, построенный в XIII веке и функционирующий до наших дней, мы увидели при входе доску, а на ней — списки кинокартин, которые священнослужители рекомендуют или не рекомендуют смотреть верующим. Мы внимательно ознакомились со списком «крамольных» фильмов, но не нашли в нем названия очередного гангстерского боевика «Приказ об убийстве», который тогда демонстрировался в Арле.

... Приехав в Лион, я отправился разыскивать историческую фабрику — ту, где был сделан первый киноаппарат и где снимались первые фильмы: «Выход рабочих с фабрики Люмьер»

и «Разрушение стены». Улица, на которой когда-то стоял интересовавший меня дом, называется сейчас «Улица братьев Люмьер». Я от души порадовался этому свидетельству уважения к памяти почетных граждан города Лиона.

В Париже наше путешествие по стране закончилось. Самое сильное из многих незабываемых впечатлений — это теплота отношения к нам со стороны простых людей Франции. Дружба и взаимопонимание легко устанавливаются при личных контактах. Мы в этом очень хорошо убедились.

Путевые зарисовки художника Е. Кибрина



## В стране нектара

Заглядывали ли вы когда-нибудь в шмелиное гнездо? Обстановка здесь деловая: одни шмели чистят ячейки, другие загружают их медом, третьи возводят новые восковые постройки, четвертые выхаживают личинок...

Только к вечеру успокаиваются сборщики нектара и пыльцы. Они без усталости работали целый день, каждый успел сделать больше двадцати рейсов и добыть нектар с пяти тысяч цветов...

Шмели — герои увлекательного научно-популярного фильма «В стране нектара». О жизни и повадках этих маленьких тружеников мы знаем ничтожно мало. Еще меньше известно нам о таинственной связи между насекомыми и цветами. А ведь огромное разнообразие в форме лепестков, в окраске и аромате цветов не случайно. Об этом может поведать обыкновенная лесная поляна, пестрящая колокольчиками, незабудками и ромашками. Именно сюда прилетел за нектаром наш знакомый — шмель.

Сценарист И. Васильков, режиссер А. Винницкий и оператор П. Уточкин последовательно и увлекательно ведут рассказ о чудесной стране нектара; первая часть фильма строится как поэтическое повествование об эволюции насекомых и растений, вторая показывает жизнь шмеля.

Мы наблюдаем насекомых в их повседневной, обыденной жизни. Но понадобилось огромное мастерство, чтобы «подсмотреть» и запечатлеть на пленке методом макросъемки все удивительные детали поведения крылатых опылителей растений.

Создателям картины пришлось работать с «актерами», которые не поддаются даже дрессировке.



Режиссер и оператор стали настоящими «охотниками», проявили необыкновенное упорство и настойчивость, иногда месяцами выжидая, пока в поведении какого-нибудь муравья, осы или пчелы проявятся нужные элементы.

У зрителя создается впечатление, будто у каждого «героя» фильма было свое «актерское задание». А на съемках раздавались команды режиссера: «Снимаем сцену охоты за мухой. Оса, приготовиться!» или «Шмель, вы не в кадре. Чуть правее»...

Надо сказать, что у режиссера А. Винницкого — большой опыт работы с крохотными «исполнителями». Он создал много интересных, живых кинорассказов о бабочках, муравьях, пчелах; среди них — фильм о пчелах — «Солнечное племя» (сценарий также написан И. Васильковым), получивший первую премию на Международном кинофестивале в Канне в 1946 году.

Новая работа В. Винницкого «В стране нектара», созданная на киностудии «Моснаучфильм», воспитывает вдумчивое и бережное отношение к природе.

Н. Якубович

Учебная студия ВГИК показывает работу студентов мастерской Г. Рошала и Ю. Генрика — экранизацию рассказа А. Куприна «Гранатовый браслет». Среди зрителей — дочь писателя Ксения Александровна Куприна, актриса Московского театра имени Пушкина.

... На экране круглое окошко, описанное Куприным, перед стеклом поднимаются клубы табачного дыма. За столом мы видим молодого человека, у него одухотворенное лицо, светлые гладко зачесанные волосы. Он медленно пишет в тетради, спокойный и сосредоточенный, поднимает глаза, размышляет и опять пишет. А губы непроизвольно движутся, как бы помогая письму...

Так мы встречаемся с чиновником контрольной палаты Желтковым. Автор инсценировки режиссер А. Манарян и исполнитель этой роли И. Краулитис знакомят нас с героем раньше, чем начинаются события рассказа. Показывая Желткова за дневником, наедине с самим собой, Манарян и Краулитис дают возможность зрителю проследить за душевным состоянием героя, почувствовать, как глубок и светел его мир. И тем сильнее впечатление от неожиданного появления незваных гостей, презрительно возвращающих Желткову гранатовый браслет — его

## Гранатовый браслет

дерзкий подарок княгине Вере Николаевне. Желтков растерян. Но вот он преодолевает робость, принимает решение. «Вера Николаевна просила меня прекратить эту историю, вот я и прекращаю...». Его слова звучат как пример самоотверженной рыцарской любви и чести...

Студент И. Краулитис в роли Желткова

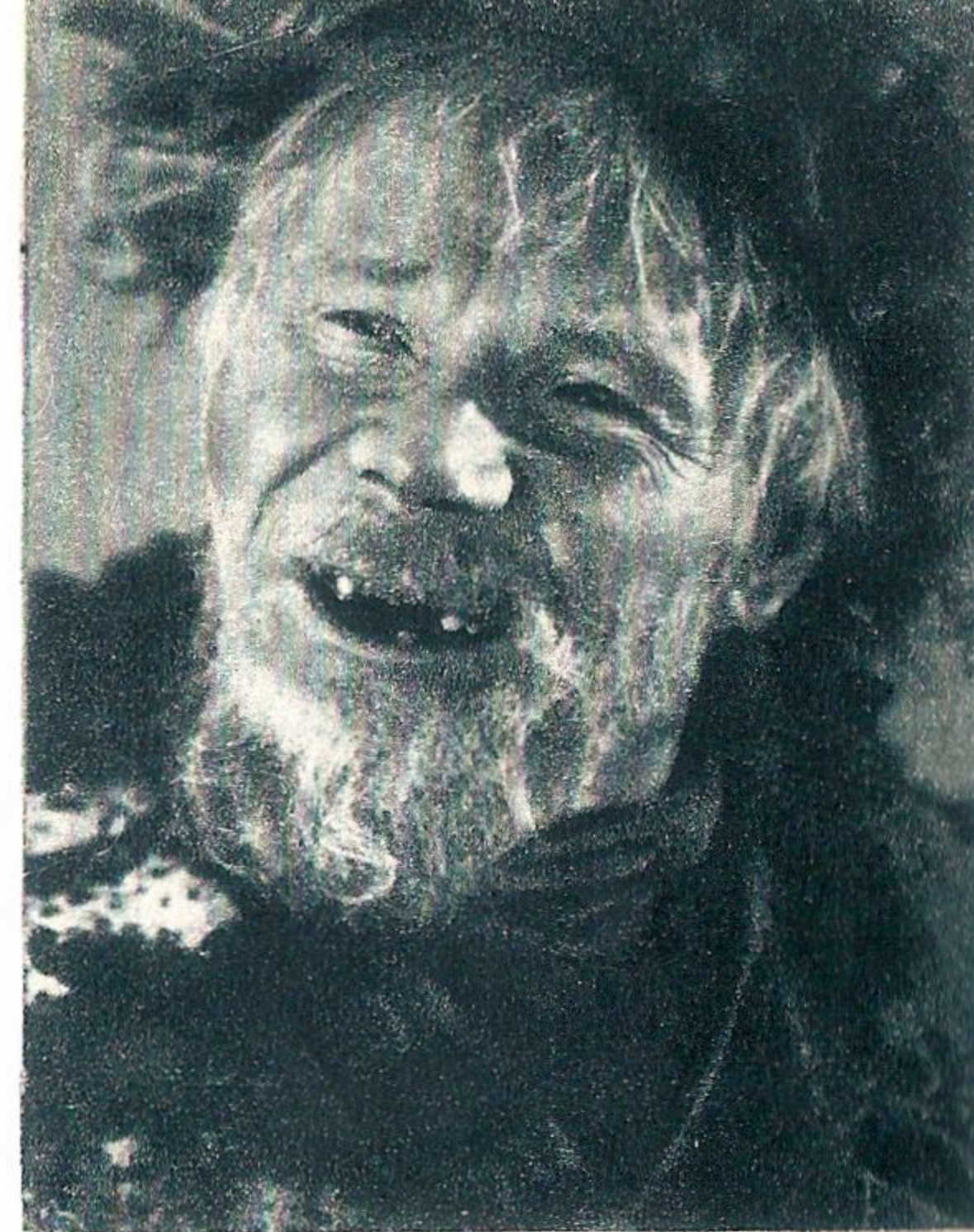


## «Дядя Щукаря»

Владимир Андреевич Дорофеев пришел на сцену в 20-е годы после службы в рядах Красной Армии, работал в театрах многих городов страны и уже долгое время состоит в труппе Московского театра сатиры, где создал немало острокомедийных образов: Караулова («Чужой ребенок»), Роберто Перети («Ложь на длинных ногах»), Голутвина («На всякого мудреца довольно простоты»).

На экране впервые он появился в 1923 году, сыграв в фильме Я. Протазанова «Томми» одного из партизан.

С тех пор он снялся более чем в тридцати фильмах. Зрителям запомнился его рабочий Петров («Ленин в 1918 году»), Нелюб («Минин и Пожарский»), дьяк



1939 г.

Это дед Кузьма («Кубанские казаки»), дед Давыд («Старый наездник») и многие им подобные. Естественно, что артист недоволен таким однообразием.

— Только один «дед», — признается он, — доставил мне настоящую творческую радость за мою долгую работу в кино —



1960 г.

(«Степан Разин»), мастер Шурмин («Константин Заслонов»), рабочий Сергейчук («Разные судьбы»), капитан Миронов («Капитанская дочка») и другие. Особенно часто приходилось играть «дедов».

Второй фрагмент из этого же рассказа был поставлен студенткой К. Камаловой. Оба отрывка хорошо передают поэтическое очарование рассказа Куприна.

Ксении Александровне нравится скромная работа студентов — ей по душе инсценировка, сделанная бережно и любовно. Эта работа будущих кинематографистов отмечена Учебным советом как одна из лучших студенческих постановок.

З. Войтинская

шолоховский Щукарь, с которым я впервые столкнулся более двадцати лет тому назад в фильме Ю. Райзмана «Поднятая целина». Нелегко создать этот чудесный образ — ведь он уже вошел в сознание каждого читателя романа. Встала передо мной и особая трудность: мне тогда не было сорока лет, а играть надо старика. Но я часто видел подобных людей в жизни и вспоминал их, снова и снова перечитывая роман. В Щукаре, который «по всем статьям должен бы быть генералом», как ему предсказали еще при рождении, — непочатый край народного юмора. Этот «дед-балагур» — образ обобщающий, типизирующий черты многих людей нашей деревни, умных, находчивых, жизнерадостных, наделенных своеобразной житейской мудростью.

И вот недавно совершенно неожиданно для меня я получил приглашение режиссера А. Иванова сыграть Щукаря в цветном варианте большого фильма.

Вряд ли кому-нибудь из киноактеров приходилось сниматься «двадцать лет спустя» в одной и той же роли.

Отдавая на суд зрителя свою работу, хочу сказать, что мне хотелось бы сыграть человека моего поколения, прожившего большую, содержательную жизнь от Октября до наших дней.

# 45 лет назад...

В 1915 году в Петрограде начал выходить двухнедельный журнал «Кинематограф». В обращении редакции к читателям было сказано:

«Год тому назад пути русской кинематографии расходились в разные стороны, кинематографическая промышленность не имела почти ничего в настоящем, а большинство наших фабрик являлось лишь представителями иностранных фирм, снабжавших нас фильмами. Артисты и писатели не решались посвятить великому «кино» минуты творчества, и оттого репертуар его был ограниченным и не поднимался выше любовных сюжетов случайных составителей сценариев».

Иллюстрацией этого состояния русской дореволюционной кинематографии служили... страницы этого журнала, пестревшие названиями рекламируемых «художественных боевиков» того времени, вроде «Скальпированный труп», «Разбойник Чуркин», «Дневник горничной», «Увяли цветы, угасли мечты», «Сладострастье».

«Сейчас, — продолжает редакционная статья, — мы стоим перед новым явлением: русская кинематография имеет не только свое настоящее, но дает возмож-



ность оглянуться на прошлое и взирать уповающе на будущее ее.

За один лишь год в обеих столицах появилось много фабрик для изготовления кинематографических лент, в репертуаре кинематографии мы встречаем лучшие имена артистов Художественного театра и императорской сцены и прославленные имена видных русских писателей».

Журнал напоминает о фильмах, созданных по произведениям Достоевского, Льва Толстого, Островского, Куприна и других.

В статье «Еще о «великом немом» Леонид Андреев писал:

«Кинематограф еще совсем молодой человек, почти мальчик, но тем он более угрожающе может отразиться на задачах театра в будущем».

Я считаю кинематограф более важным открытием, чем даже воздухоплавание, порох. Он является началом открытия новой эры, оба они, и кинематограф и порох, являясь по виду чем-то разрушительным, в конце концов, призваны сыграть величайшую роль...».

Автор другой статьи, ссылаясь на пример фильма «Псковитянка» с участием Ф. Шаляпина, ставит перед кинематографистами задачу запечатлеть и сохранить для потомства игру выдающихся артистов.

На обложке первого номера журнала «Кинематограф» помещен портрет Шаляпина в роли Ивана Грозного из фильма «Псковитянка».

# Медведь

Ясный морозный день. Ослепительно сверкает на солнце снег. Одетые в иней березы стоят как зачарованные. Внезапно раздаётся звонкий детский смех и... урчание. С крутой горы стрелой несутся сани, в которых сидит

мальчик в объятиях медвежонка. Оба кубарем летят в рыхлый снег; начинается веселая возня.

Арена цирка, залитая ярким светом. Торжественные звуки музыки. На арене огромный медведь. Он делает упражнения на брусках, жонглирует, катается на мотоцикле, вступает в борьбу с партнером...

Это эпизоды веселого французского фильма «Медведь», первые съемки которого проходили недавно в Москве. Главное действующее лицо — медведь. Он разговаривает, читает, пишет и рассуждает.

«Медведь» — первый полнометражный художественный фильм талантливого молодого режиссера Эдмона Сешана. Он приобрел известность как оператор фильмов «Белая грива», «Красный шар», «В мире безмолвия», «Смерть, подкрававшаяся тайком» и других.

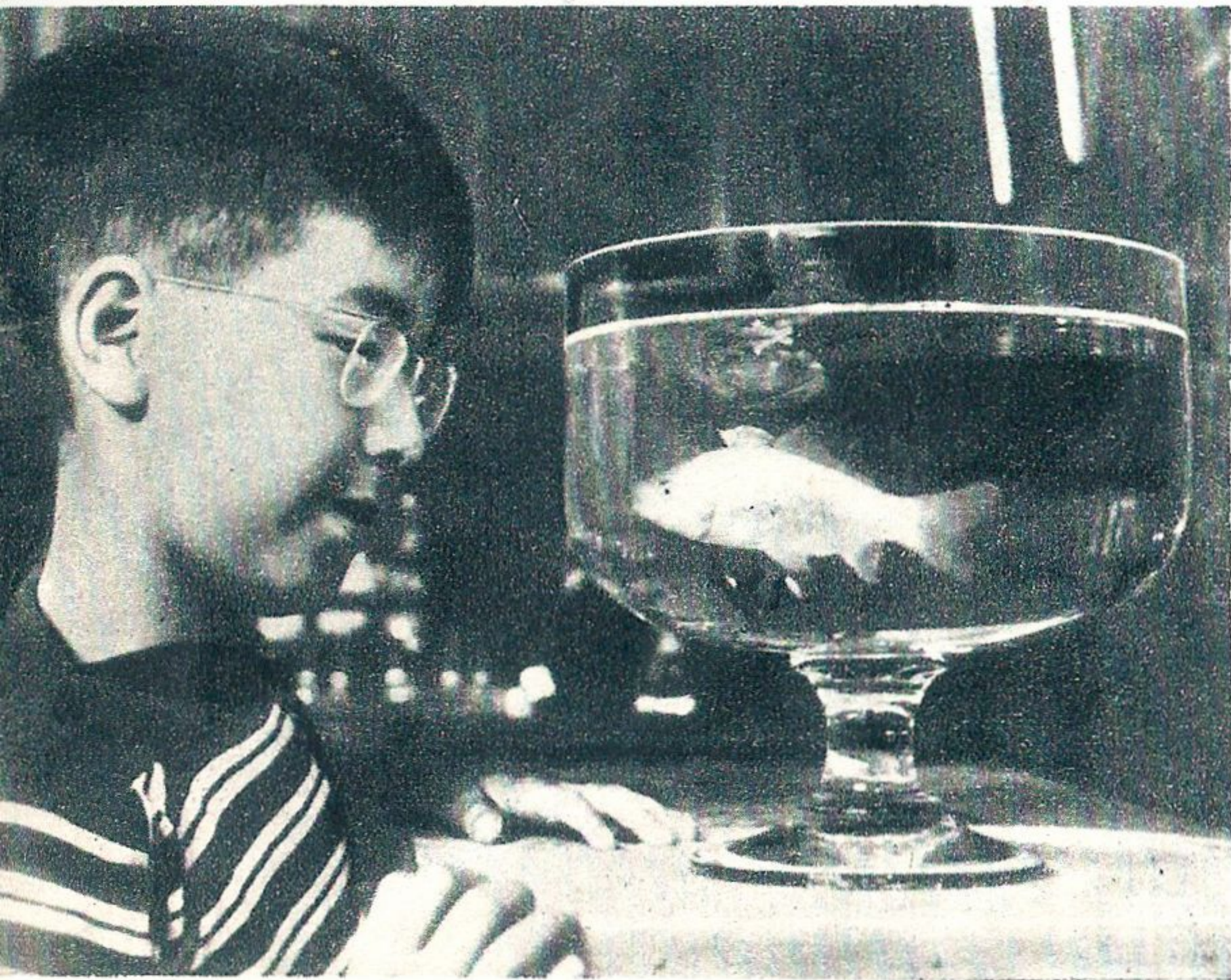
В 1957 году Сешан впервые пробует свои силы в режиссуре. Он создает короткометражную художественную картину «Ниок, дикий слоненок», которой в том же году присуждена специальная премия на X Международном кинофестивале в Канне.

В 1959 году жюри XII Каннского фестиваля снова отметило специальной премией второй короткометражный фильм Сешана «Про золотую рыбку» (советские зрители видели этот фильм во время Московского международного кинофестиваля летом прошлого года).

Отличительными чертами творчества Сешана являются тонкий вкус, большая поэтичность, поиски необычного, прекрасного и вместе с тем всегда реального.

Сценарий фильма «Медведь» написал Роже Мож, который является также автором сценария «Про золотую рыбку».

В эпизодах фильма, снимавшихся в Москве, принимает участие актер цирка Иван Кудрявцев со своим косолапым другом Гошей. Съемки в Московском госцирке и Подмосковье осуществляли Михаил Ошурков и Лев Максимов.



Кадр из фильма «Про золотую рыбку»

Иван Кудрявцев и Гоша на арене



Н. Нечаева

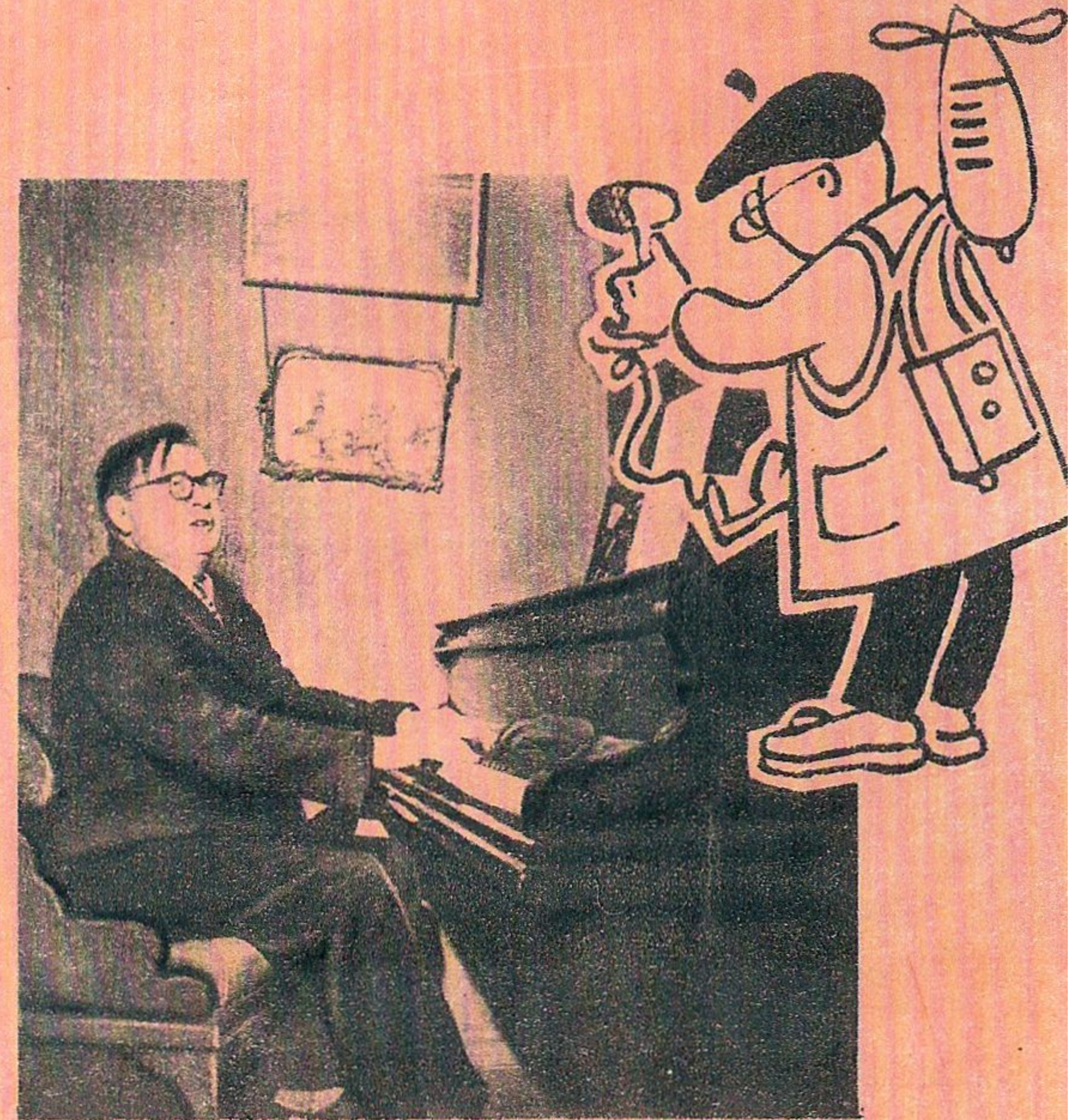
# Веселые ИНТЕРВЬЮ



А. НЕМЧЕНКО, киноактриса

Я еще молодая киноактриса, сыграла всего две роли: дочери стрелочника Нади в фильме «Не имей сто рублей» (увы, неудачном) и десятиклассницы Майки в «Горячей душе».

Как видите, я играла почти что своих сверстниц. А в этом возрасте всегда хочется быть немножко постарше. К сожалению, в кино чаще бывает наоборот: актрисы солидного возраста играют молодых девушек... Пусть не обвинят меня в эгоизме молодости мои старшие, уважаемые подруги — киноактрисы, но мне это представляется неверным и ненужным для киноискусства.



В. СОЛОВЬЕВ-СЕДОЙ, композитор

— Что вы поете, Василий Павлович?  
— Грустную песенку о долгой разлуке — о моих друзьях-комедиографах, с которыми зрители давно не встречались.

У нас на «Ленфильме» все как будто горит желанием создать музыкальную комедию. Пусть за постановку возьмется самый молодой, неизвестный, начинающий режиссер — я готов служить ему своей музыкой.

Ведь надоело смотреть, как средние заграничные фильмы со средней музыкой широко идут на экранах только потому, что «на безрыбье и рак — рыба».





Ньюфума

Китайский актер Лю Цюн, известный советским зрителям по картинам «Баскетболистка № 5» (тренер Тянь Чжэнь-хуа), «Морская

душа» (командир корабля), недавно поставил на Шанхайской киностудии фильм «Ньюфума» по одноименной музыкальной драме.



## Приятная жизнь

Приятная жизнь (артисты Марчелло Мاستройани и Анук Эме в главных ролях)

Итальянский режиссер Федерико Феллини (советским зрителям знакомы его фильмы «Дорога» и «Ночи Кабирии») в конце прошлого года завершил работу над картиной «Приятная жизнь». В ней показана история молодого человека, который приехал в Рим из провинции, надеясь стать писателем.

Ему повезло: он становится редактором одного из журналов. Но успех Марчел-

ло (так зовут героя) лишь видимый. Он вынужден заниматься светской хроникой, писать о праздниках высшего общества, о торжественных открытиях ночных заведений, о маленьких скандалах, которые устраивают молодые римские патриции. В конце концов эта «приятная жизнь» затягивает и Марчелло.

Работа над фильмом продолжалась больше года.

Десять лет назад французские кинематографисты предлагали экранизировать роман Пьера Бенуа «Альберта» (рسمан был переведен на русский язык и издан в нашей стране). На роль матери, имеющей взрослую дочь, режиссер пригласил талантливую киноактрису Мишель Мор-

ган, но та заявила, что возьмется за эту роль только тогда, когда больше не сможет играть молодых героинь.

Режиссер решил подождать и был вознагражден: недавно Мишель Морган согласилась исполнить роль матери в фильме «Альберта».

## Верните Африку!

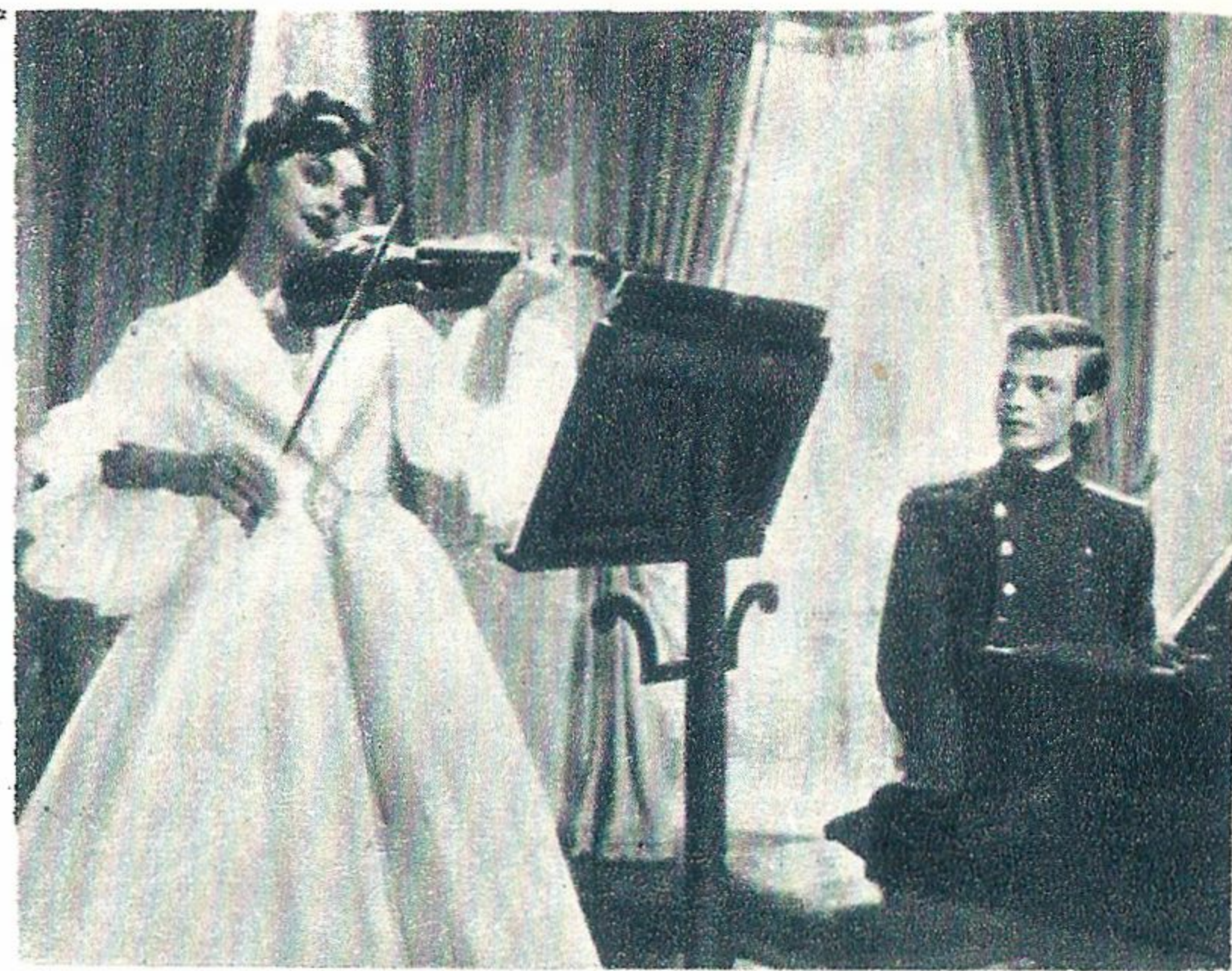


Молодой американский кинорежиссер Майкл Рагозин создал картину «Верните Африку!» — о расовой дискриминации. Съемки производились в Южно-Африканском Союзе, все роли исполняли местные жители. В центре сюжета — судьба негритянской семьи.

Название фильма — это лозунг Африканского Национального конгресса, объединяющего коренное население Южно-Африканского Союза на борьбу против политики расистов-колонизаторов. «Мой фильм не преследует политических целей», — сказал режиссер, — но в нем нельзя было избежать политического подтекста.

Сейчас Майкл Рагозин ставит картину о расизме в Северной Африке.

В ФРГ режиссер Альфред Вейденман закончил постановку фильма «Будденброки» по известному роману Томаса Манна. Будденброки (артистка Надя Тиллер в роли Герды Арнольдсен и артист Матиас Фукс в роли лейтенанта фон Тротта)



В конце прошлого года в беседе с корреспондентами французских газет Чарли Чаплин шуточно заявил, что он обратится к ученикам советского академика Богомольца, работавшего над проблемой продления жизни, только через двадцать лет. Сейчас Чаплин готовит свои мемуары, но окончательно оставит кинематографическую деятельность только тогда, когда создаст цветной широкоэкранный фильм (известно, что Чаплин позднее других режиссеров стал использовать звук в своих картинах).

Выдающийся американский писатель Эрнест Хемингуэй работает сейчас над сценарием фильма о кубинской революции. Предполагается, что в главной роли президента Кубинской республики Фиделя Кастро выступит актер Марлон Брандо.

Группа продюсеров, режиссеров и актеров Голливуда создала «Национальный Комитет борьбы за здоровую атомную политику». Деятельность этого комитета будет заключаться в том, чтобы средствами художественного кино показать американцам все опасные последствия, вытекающие из продолжения испытаний атомного оружия.

В конце 1960 года в США состоятся президентские выборы. Обе соперничающие политические партии — республиканская и демократическая — привлекают к избирательной кампании Голливуд. Крупнейшие кинофирмы согласились взять на себя подготовку «сценариев» и «режиссерскую разработку» процедуры съездов демократической и республиканской партий, на которых предстоит выдвижение кандидатов в президенты США.

фильма «Три мушкетера» по роману А. Дюма.

Французский кинорежиссер Пьер Шеналь (поставленный им фильм «Скандал в Клошмерле» с успехом демонстрировался в нашей стране) приступил к работе над картиной «Ночи Распутина». Сюжет раскрывает позорную страницу истории русского самодержавия.

В главных ролях снимаются французские, итальянские и американские артисты: Эдмунд Прудом (Распутин), Дж. Мария Канале (царица), Джон Барримор (Юсупов).

Известный западногерманский писатель Эрих Куби является автором двух примечательных сценариев «Девушка Розмари» и «Человек, который продал самого себя», сатирически изображающих государственные порядки ФРГ. Недавно он закончил новый сценарий «Господин из Бонна» — острую сатиру на нравы высокопоставленных чиновничьих кругов государства Аденауэра.

Почетный гость Московского международного кинофестиваля, старейший французский кинорежиссер Абель Ганс поставил фильм «Аустерлиц», посвященный битве Наполеона с союзными войсками России и Австрии. В роли Наполеона (на снимке — слева) актер Пьер Монди.



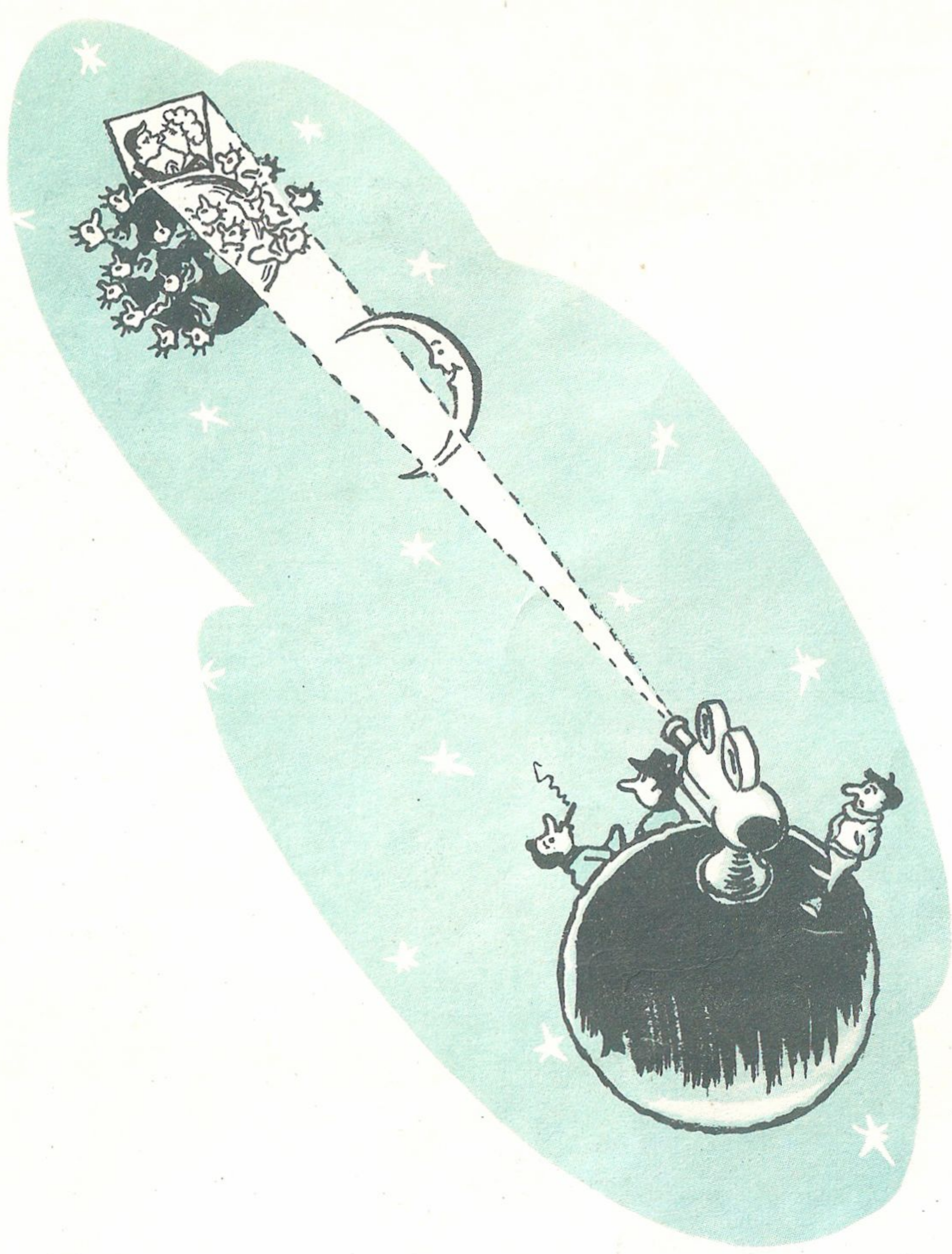
На четвертой странице обложки кадр из документального фильма «Албания, цветы!»

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 **Мих. Милославского**  
 Художественный редактор **Б. Андрианов**

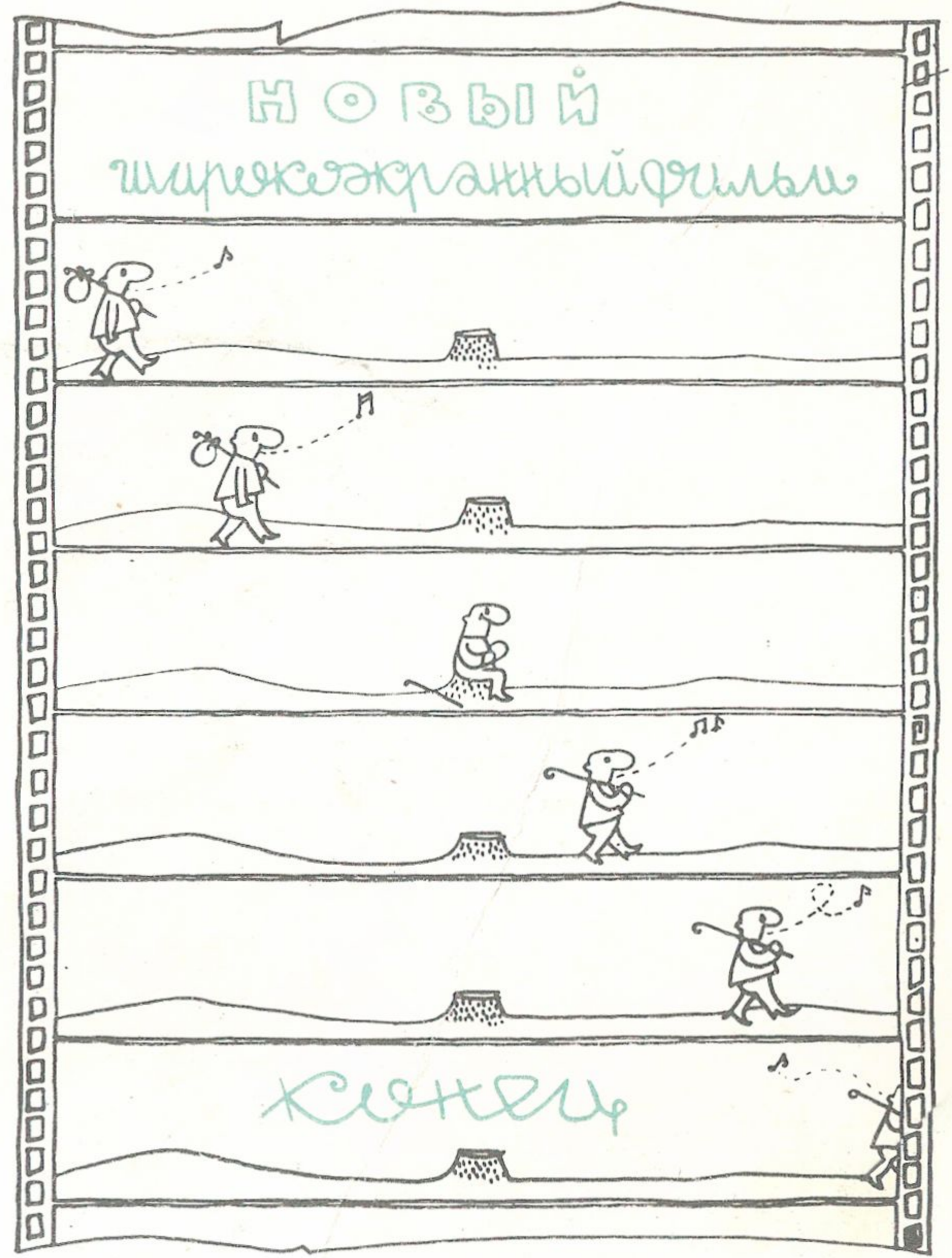
Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва Г-69, ул. Воровского, 33.  
 Телефоны редакции К 5-54-00, Б 3-84-46, Б 3-40-68,  
 ШО1123. Подп. к печ. 1/II-60 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Т. 300 000 экз.  
 Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.  
 Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 654.



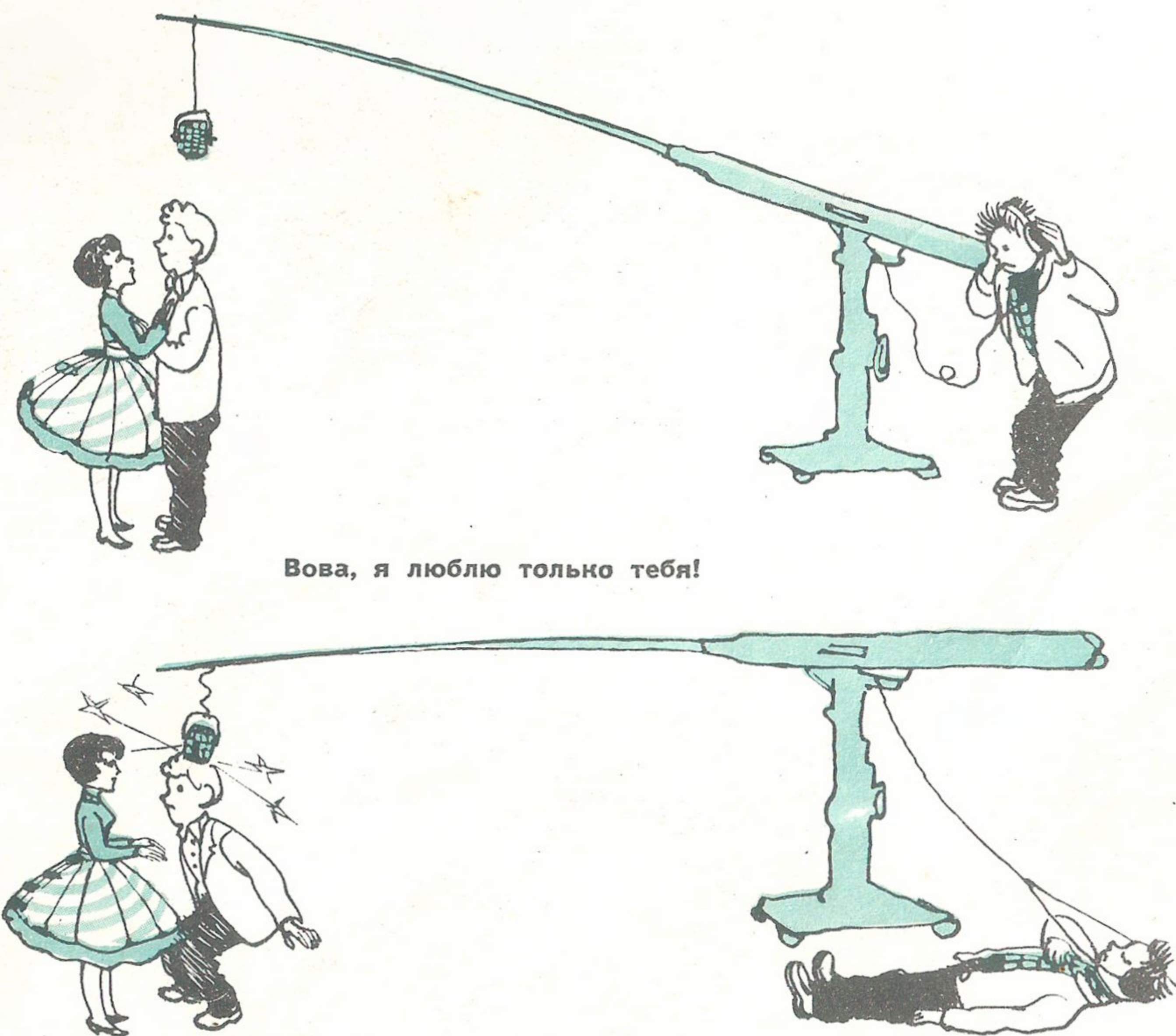
Расширение культурных связей

Рисунок А. Волкова



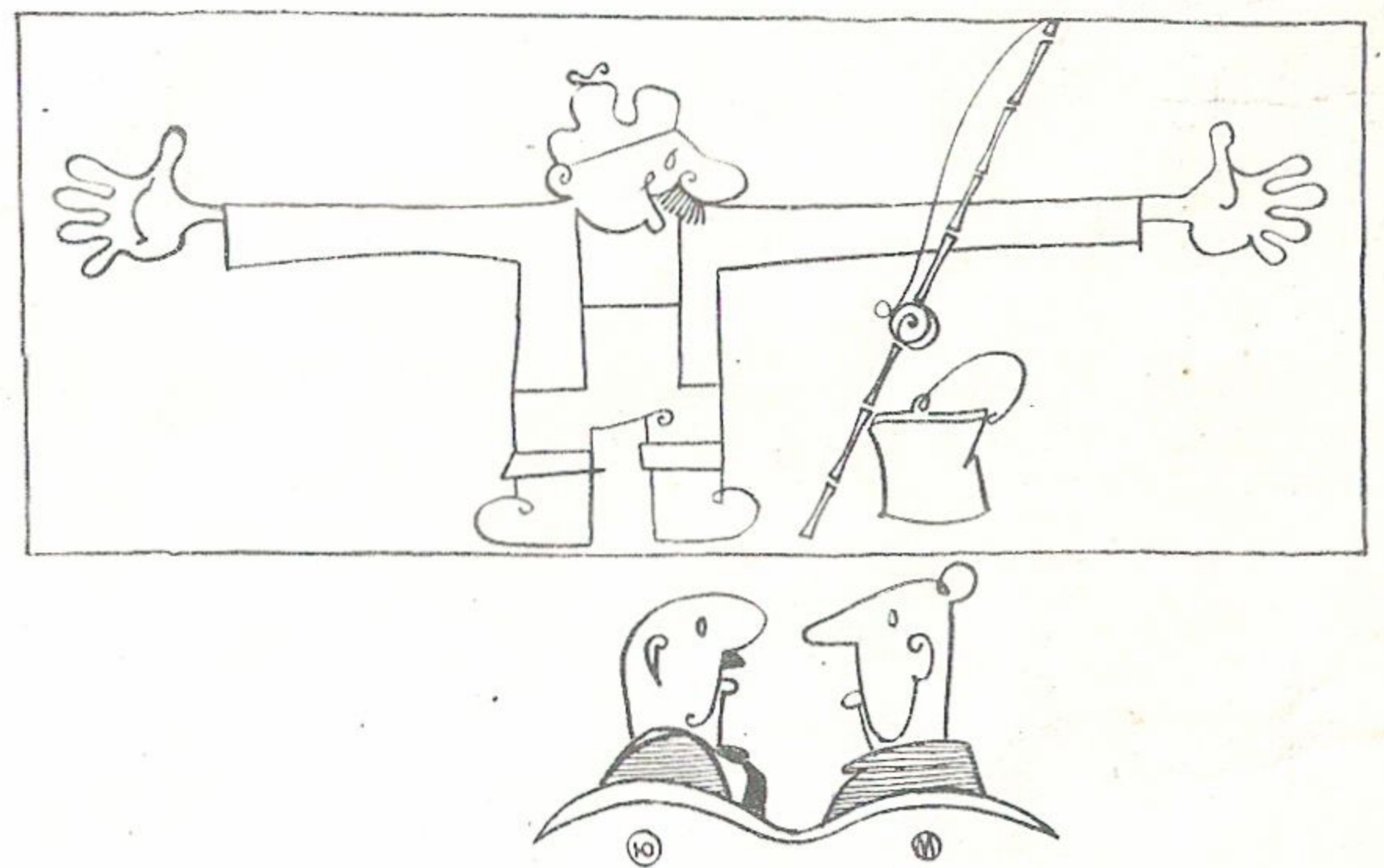
Без слов

Рисунок Ю. Мурзина



Вова, я люблю только тебя!

Рисунок Е. Горохова



Наверное, широкий экран придумали для рыболовов

Рисунок Ю. Мурзина

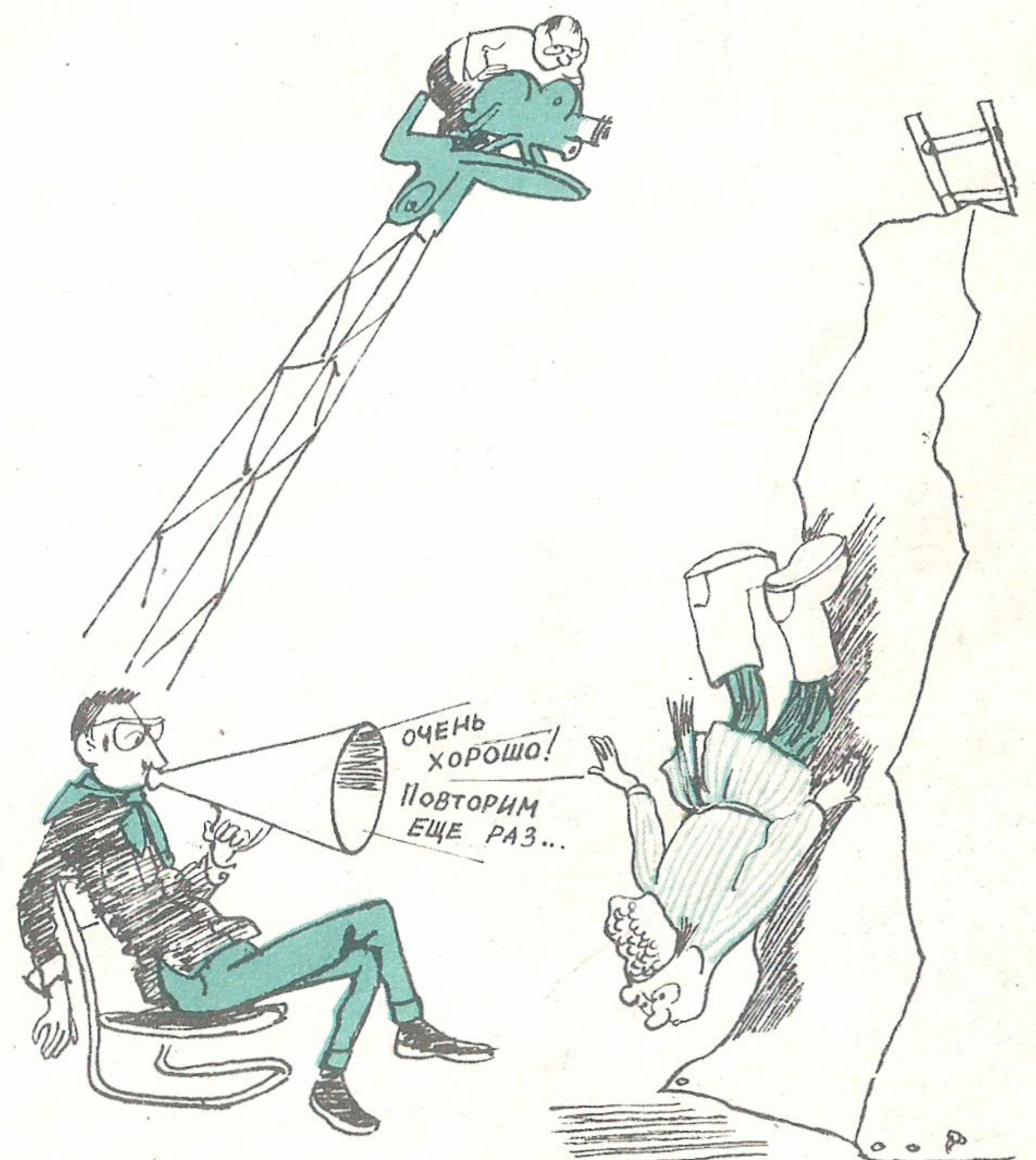


Рисунок Е. Горохова

Цена 1 р. 50 к.

