



С О В Е Т С К И Й **5**
ЭКРАН 1960



По всей вселенной ширится шествие — мыслей, слов и дел Ильича.
В. Маяковский

Над невской водой, где прогремел залп «Авроры», встал ныне, как символ наших дней, другой корабль — «Ленин».

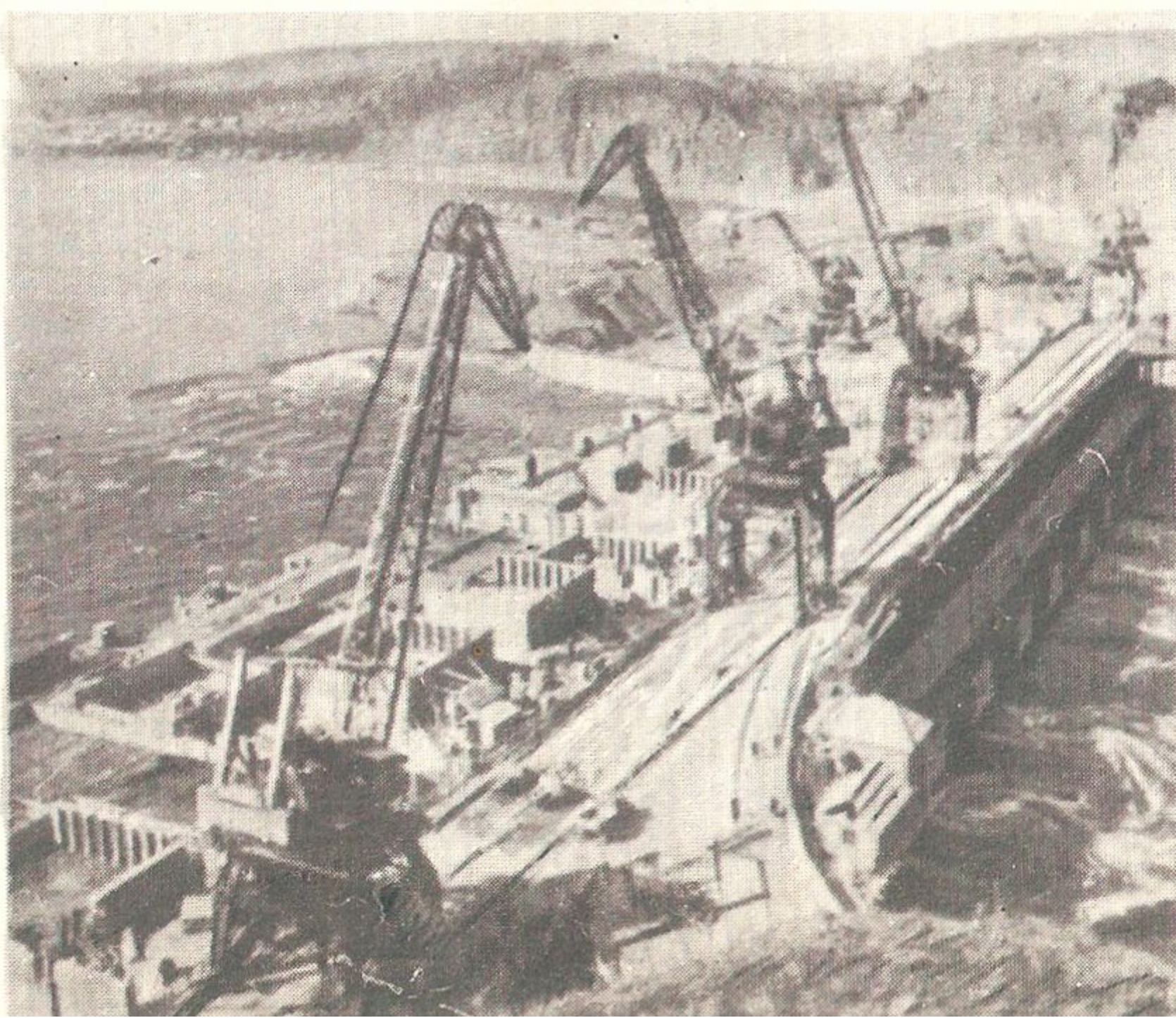


Москва! Большой и добрый город. Ты думаешь о целом государстве и о каждом из нас.



Устами Никиты Сергеевича Хрущева советский народ говорит всей земле, что наше время может и должно стать временем мира и прогресса.

Такой видел нашу землю Ильич, стоя у карты ГОЭЛРО...



ДЕНЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ

Олег Писаржевский

То, что вы видите на экране, напоминает кадры обычной кинохроники. Но только напоминает...

Меняются эпизоды. Перед нами проходят сцены обычной, повседневной жизни. Их много. Но мы не только не устаем за ними следить, как нередко еще случается при просмотре даже одночасного журнала, — наоборот! Зрительный зал горячо увлечен и, наконец, пленен. Вот уже мелькают заключительные кадры: горящий вечерними огнями Большой театр, кремлевские звезды... Но мы всеми своими мыслями и чувствами еще там, в могучем просторе, который только что нам открылся. Это — простор родной земли и событий истории.

Истории?.. Но о каком полете времени может идти речь, если нас за ранее, самим заглавием фильма — «День нашей жизни» — предупреждают: вы увидите один день, всего лишь один день... Вот тут-то и вступают в свои права великие и непрекаемые законы искусства, позволяющего в малом увидеть великое.

Спора нет: простые, «голые» факты могут покорять зрителя своей неопровержимой достоверностью, как это произошло, в частности, с первыми же киночерками Дзиги Вертова, тогда, когда режиссер от факта поднимался к обобщению, т. е. становился художником.



И в картине «День нашей жизни» из отдельных впечатляющих частей складывается целостный образ страны, проявляются главные, определяющие признаки современности. Думается, что залогом удачи фильма стало подлинно творческое содружество замечательного нашего кинодокументалиста, режиссера Романа Кармена и молодого талантливого литератора Галины Шерговой, проявившей тонкое понимание нелегких особенностей работы в кино. Следует сказать, что написанный ею отличный текст — это не сопутствующий комментарий к увиденному, а неотъемлемая часть всего киноповествования.

(Продолжение см. на 3-й стр. обложки)

БУДЕМ ДОСТОЙНЫМИ НАШИХ СОВРЕМЕННОЦ!

Т. Макарова,
народная артистка СССР



Давно уже сложилась благородная традиция — в день 8 марта отмечать достижения наших славных подруг в их созидательном труде.

1959 год был поистине годом великих свершений, и в сельском хозяйстве, и в науке, и в промышленности. Славные имена прядильщицы Валентины Гагановой, колхозного механика-водителя Турсуной Ахуновой, председателя колхоза Евгении Андреевой, птичницы Веры Сидоры, бригадира швейного цеха Марии Корх, ткачихи Юлии Вечеровой и многих, многих других замечательных тружениц нашей страны стали хорошо известны всем советским людям.

Наше киноискусство, призванное служить народу, отображать его думы и чаяния, должно показать черты нового в характерах советских женщин, которые повседневно открываются нам в их трудовых подвигах.

Я уверена в том, что каждая из актрис на вопрос, что бы ей хотелось сыграть, ответит: мою современницу. И это совершенно понятно. Но здесь надо заметить, что еще часто, к сожалению, за немногими исключениями, мало мы знаем то новое, что характерно для человека сегодняшнего дня. А действительность каждый день дает нам, художникам, неисчерпаемый материал для творчества.

Да, мы вправе пожаловаться на слабую драматургию, на схематичность образов, на убогий язык, каким в большинстве своем говорят наши героини.

Да, мы можем посоветовать на то, что наша режиссура чаще всего эксплуатирует внешние данные актера, забывая о том, что художественное творчество начинается с раскрытия внутренней, психологической стороны человека.

Но только ли поэтому за последнее время на наших экранах нельзя было увидеть женские образы, которые оставили бы неизгладимый след в нашем сознании и душе, которым хотелось бы подражать в жизни?

До сих пор помним мы в великолепном исполнении Веры Марецкой Александру Соколову из фильма «Член правительства», Варвару Васильевну из «Сельской учительницы», Прасковью Лукьянову из картины «Она защищает родину», или Олену Костюк в «Радуге» в исполнении Наталии Ужвий, мужественных героинь Елены Кузьминой — Таню Крылову из картины «Человек № 217», Машу Глухову — Марту из «Секретной миссии», веселых героинь Любви Орловой и Марины Ладыниной. Вспоминаю я и своих героинь, работа над об-

разами которых доставила мне огромную творческую радость. Мне кажется, что к нашим чудесным актрисам — Марецкой, Ужвий, Кузьминой и другим — успех пришел именно после того, как они сыграли своих современниц.

В недавних фильмах можно отметить прекрасный — женский образ эпохи гражданской войны Анюты в картине «Коммунист», Ирины из «Судьбы человека» или Шуры в фильме «Баллада о солдате». Талантливое исполнение этих ролей актрисами С. Павловой, З. Кириенко и студенткой ВГИК Ж. Прохоренко захватило и взволновало нас. В их ролях заложены черты характера, которые проектируют нашу современницу. Но нельзя забывать, что условия жизни, в которых живет и трудится наша героиня сегодня, сильно изменились, особенно за последние годы. Современника не надо угадывать, не надо воображать. Его надо знать, чувствовать.

Сущность советского человека, а следовательно и советской женщины, — это прежде всего сознательное отношение к гражданскому долгу, понимание своей роли в общественной жизни, преданность народу. Эти качества должны характеризовать и образы наших современниц на экране. Но это не всегда бывает. Часто узколичные, вернее, бытовые переживания сужают поле деятельности героини, затемняют многогранность ее характера.



К тому же сами-то мы, актеры, подчас, еще недостаточно готовы к тому, чтобы раскрыть и художественно объяснить духовную красоту наших современниц. Поэтому наш зритель чаще всего остается неудовлетворенным. Он не узнает себя в героях, уныло повторяющих один и тот же образ из картины в картину.

Мы перестали быть требовательными к себе. Мы легко произносим текст, забывая, что каждый человек на экране — это прежде всего индивидуальность, неповторимый характер. Он раскрывается не только в движении сюжета, а в процессе всей жизни героя на экране, в его образе мыслей, интонации, в его внешнем облике, во всей сумме жизненных примет, передающих зрителю силу правды, которая только и может его увлечь. Я вовсе не хочу обвинить моих коллег в недобросовестном отношении к своей профессии, а только хочу еще раз обратиться и к самой себе и ко всем вам, дорогие друзья. Мы должны глубже проникать в существо процессов и явлений, которые происходят в сознании нашего человека сегодня. Мы должны страстно и вдохновенно выразить силу ума и энергии советских людей, борющихся за коммунистическое будущее.

ПОЗДРАВЛЯЕМ НАШИХ ЧИТАТЕЛЬНИЦ
С МЕЖДУНАРОДНЫМ ЖЕНСКИМ ДНЕМ!

С О В Е Т С К И Й
Э К Р А Н

Двухнедельный
иллюстрированный
журнал

№ 5 (77)
март 1960

В НОМЕРЕ

Т. Макарова. Будем достойными наших современниц!

Я. Варшавский. Потери в зрительном зале

Антонелло Тромбадори. 1960 год будет решающим.

НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМОВ

Г. Александров. «Русский сувенир»

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

Олег Писаржевский. День нашей жизни

Т. Иванова. Иванна

С. Антонов. Друзья-товарищи.

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

Вл. Кагарлицкий. Маргарита Пилихина.

С. Кузнецов. Валентина Телегина.

И. Лукинский. Татьяна Пельтцер.

Г. Никулина. Лидия Сухаревская.

Ген. Сибирцев. Любовь Орлова.

ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

В. Леднев. Врач против режиссера («Пока ты со мной», «Я ищу тебя»)

А. Зоркий. Герой в домашних туфлях.

ФЕЛЬЕТОН

А. Горский. «Эвкалипты в прокате»

КОРОТКО

ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

На 1 стр. обложки: Любовь Орлова в роли Варвары Комаровой в фильме «Русский сувенир».

Фото И. Тункеля.



Оцифровал TroyNick
troynick87@gmail.com

ИВАННА



Этот фильм рассказывает о гнусной антисоветской деятельности служителей католической церкви и украинских националистов в Западной Украине, о том, как церковь и националистические подонки растлевают души молодежи, о том, как, прикрываясь именем бога и словом божьим, они продают и предают Родину. Это взволнованное, горячее произведение в защиту света и правды, против мрака невежества и лжи, против религиозного дурмана и человеческой подлости, построено в жанре социально насыщенной и психологически острой драмы.

Фильм основан на подлинных событиях, на документах, попавших в руки советских организаций после разгрома фашистской Германии. Авторы рассказали в нем о реальном человеке — униатском митрополите графе Андрее Шептицком. Тучный, седобородый старец, опытный интриган, хитрая и коварная лиса, около полувека он ловко управлял человеконенавистнической католической машиной. Это он торжественно благословлял знамена фашистских дивизий, отправлявшихся на Восточный фронт, это он, «сын божий», одобрял и поощрял массовые расстрелы гитлеровцами советских людей.

1944 год. По улицам только что освобожден-

лет назад. 1940 год, митрополит Шептицкий, осыпанный почестями, восседает в своем дворце. Несмотря на возраст, усталый, утомленный вид, Шептицкий полон энергии. Он занят одной мыслью: как расширить «стадо христово», как подорвать все растущее доверие и любовь народа Западной Украины к Советской власти? Это сильный и коварный враг. Артист Полтавского драматического театра Д. Степовой создает образ правдивый и глубоко реалистический, исполненный большого социального звучания. За внешней старческой добротой, за «святой» отрешенностью от мира сего угадывается бесспорно умный, но безжалостный и злой человек, с железной хваткой хищного зверя.

Среди тех, кто безоговорочно верит митрополиту, кто слепо готов ему повиноваться во всем, для кого граф Шептицкий нравственный образец, — скромный сельский священник отец Теодозий Ставничий. В таком же благоговении перед митрополитом он воспитал и свою единственную дочь Иванну.

Иванна — главная героиня фильма.

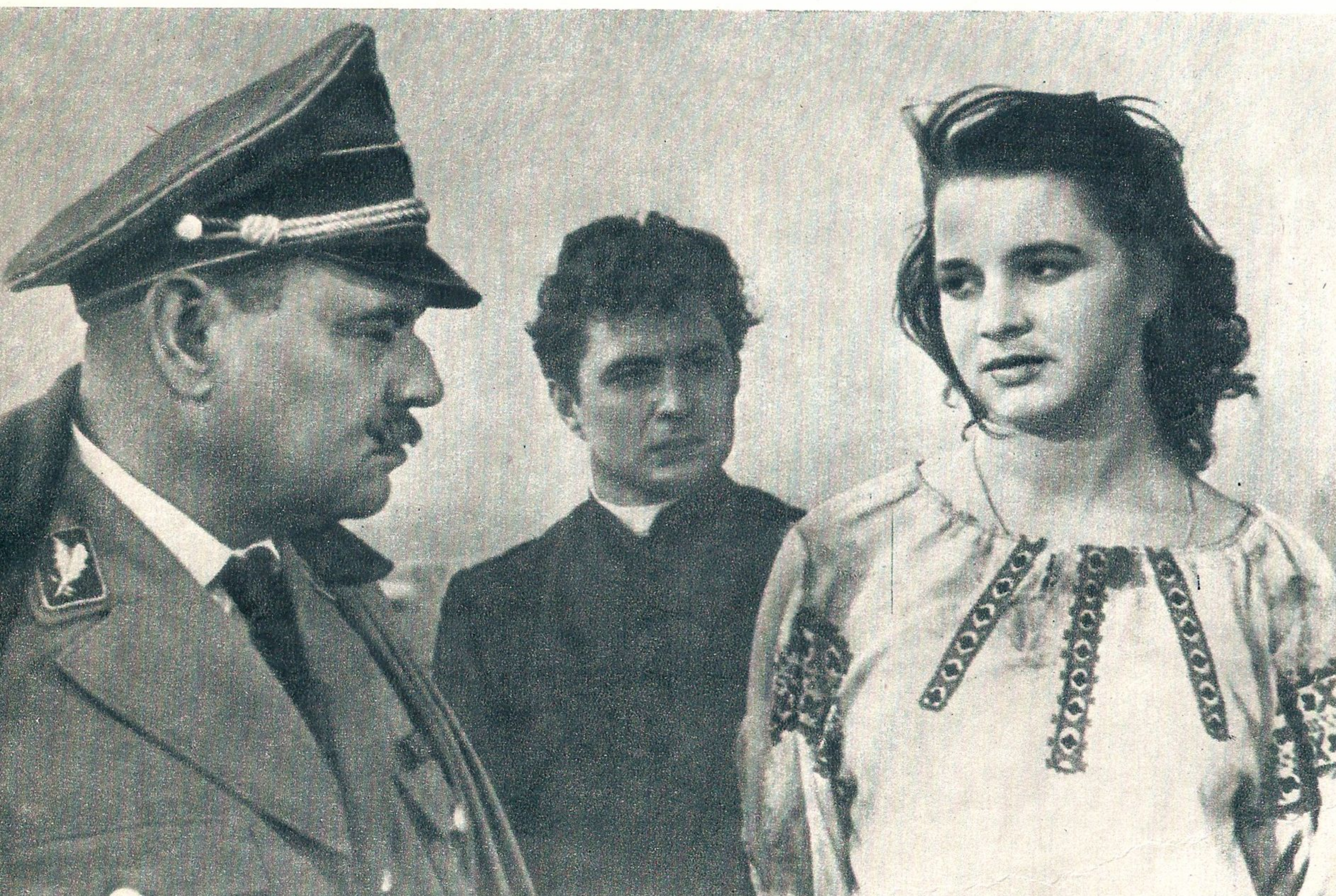
Иванна. Вот она идет — легкая, стройная. Небрежно падают на плечи тугие черные косы, стрелы-брови взлетают, в умных темных глазах горит живая мысль. Иванна молода, ей примерно 17—18 лет, она красива, она счастлива. Да и почему бы ей не быть счастливой — ее



Артист Д. Степовой (справа) в роли митрополита



Советские патриоты в фашистском лагере военнопленных



Артисты (слева направо) В. Дальский (Дитц), В. Воронин (Герета) и И. Бурдученко (Иванна)

ного Советской Армией Львова движется похоронная процессия. За черным катафалком шагают каноники, викарии, протопресвитеры, монахи...

— Кого хоронят? — слышен голос.

И в ответ наболешшие, выстрадавшие, облитые кровью слова: — Убийцу хоронят!..

Убийцу? Кто же он, убийца? Митрополит, граф Шептицкий! А кому принадлежат слова «убийцу хоронят!»? Старенькому, измученному, болезненного вида человеку, бывшему католическому священнику отцу Теодозию.

Но вот картина возвращает нас на несколько

мечты сбываются, впереди только радость, светлое прекрасное будущее!.. Такой предстает перед нами Иванна при первом знакомстве. Но пройдет один, другой эпизод, пройдут первые части фильма — и мы увидим, как меняются мысли девушки, меняются ее настроение, ее чувства. Из человека, всем сердцем принявшего Советскую власть, поверившего в великую правду «людей с Востока», Иванна превращается в их врага. Из человека жизнерадостного, чуткого и отзывчивого она становится настороженной, подозрительной, угрюмой и замкнутой.

Иванне сказали, что она не принята в университет. Секретарь приемной комиссии разъяснил ей: причина одна — ее отец священник, а сама она верит в бога. Ярый националист Каблак врал. Он сам вычеркнул Иванну из списка студентов по просьбе ее жениха, богослова Гереты, яро ненавидевшего новый строй, новые порядки. На самом деле девушка, с отличием закончившая гимназию, была зачислена в университет без экзамена.

Каблак и его друзья рассчитали правильно. Удар оказался на редкость точным. Иванна сразу же переменяла свое отношение к Советской власти, особенно когда Каблак «посоветовал» ей отказаться от веры в бога. И сразу же, прямо из приемной комиссии, Иванна, потрясенная, взволнованная, со слезами на глазах бросилась под своды старого собора. Она упала на колени перед образом богородицы и, сдерживая рыдания, шептала:

— Царица неба и земли, мать божия, заступница наша, я никогда не откажусь от тебя! Почему люди так несправедливы?

Молодая актриса с большой искренностью и страстью исполняет эти сцены, раскрывая в своей героине глубокие душевные потрясения.

К ярким, эмоциональным сценам надо отнести и последующие, когда обман Каблака разоблачает советский офицер, и девушка не сразу верит ему и попадает в плен клеветнической демагогии фашистов в сутане. С такой же горячностью Иванна высказывает свою враждебность тем, кто принес свободу Украине. Убедительно показывается в фильме логическое продолжение заблуждений молодой девушки когда она становится послушницей католического монастыря.

Драма развивается на широком фоне социальной народной борьбы. В этом ее действенная сила и большая правда. Так, очень убедительно показано, как гитлеровская Германия напала на Советский Союз, нарушила мирную жизнь народа.

Радость националистического и католического отребья во Львове была беспредельна. А Иванна? Нет, она не радовалась. Она внимательно и пылливо смотрела вокруг, пытаясь понять, чем же именно «новая» власть так хороша, почему приходу фашистов так рада мать-игуменья, служители церкви, митрополит Шептицкий и его почитатели?

Стремительно и динамично развивается действие фильма. Острые захватывающие события следуют одно за другим. Картины оккупированного Львова, расправы гестаповцев и их помощников-националистов над женщинами, детьми, стариками, смелые подвиги украинских партизан.

Чуткая душа Иванны. Природный ум, честность, способность смотреть правде в глаза помогли девушке правильно понять происходящее и в сложном переплете жизненных дорог выбрать единственно верный, единственно правильный путь. Иванна пришла в ряды народных мстителей, она стала верной помощницей партизан. Это с ее помощью триста военнопленных смогли убежать из лагеря.

Отважная девушка не увидела солнца победы. Она была повешена. В последнюю минуту она попросила освободить ей руки, но не для мольбы о пощаде, а для того, чтобы сорвать с себя крест, с презрением и ненавистью бросить его на землю. Девушка умерла свободным и гордым человеком.

Роль Иванны — первая работа в кино студентки Киевского театрального института Инны Бурдученко. Молодая актриса умно, с большим темпераментом раскрывает прозрачные своей героини, ее чистую душу, любовь к Родине.

КОРОТКО

Снова на экране

Среднее и старшее поколения кинозрителей помнят, конечно, одну из лучших наших музыкальных кинокомедий «Свинарка и пастух». Это веселая история дружбы и любви, которая возникла и укрепилась в юных сердцах свинарки Глаши Новиковой и дагестанского пастуха Мусаиба Гатуева. Оба они, хорошо работая, заслуженно стали считаться знатными животноводами.

Комедия долгое время не сходила с наших экранов, но время делает свое. Кинолента копий картины, вышедшей в 1941 году, поизносилась, постарела.

Сейчас фильм как бы получает свое второе рождение — производится его повторная печать. Новое поколение зрителей сможет посмотреть это интересное произведение советского киноискусства.

Напомним, что создана картина на киностудии «Мосфильм» режиссером И. Пырьевым по сценарию В. Гусева. Музыка написал композитор Т. Хренников. Роли исполняют: Глаша — М. Ладынина, Кузьма — Н. Крючков, Мусаиб — В. Зельдин.

Не все эпизоды актриса провела одинаково профессионально, но думается, что это в основном просчет не ее, а режиссера, не остановившего актрису от истеричного исполнения сцены обручения, где она возмущается новыми порядками «людей с Востока».

Фильм «Иванна» — бесспорная удача и других членов творческого коллектива Киевской киностудии имени А. П. Довженко. Хочется отметить превосходную игру артистов Е. Пonomаренко (подпольщик Садаклий) и В. Дальского (фашист Дитц).

Фильм «Иванна» поставлен режиссером В. Ивченко, который до этого создал популярный фильм «Чрезвычайное происшествие».

Сценарий остро, со знанием жизни, мастерски написан В. Беляевым. Фильм удачно и сочно снял оператор А. Прокопенко. Хорошо показал себя художник М. Юферов.

Есть в картине длинноты, есть «сырые» куски. Так, например: проход Иванны по горячей улице, сцена разговора героини с игуменей в монастыре. Порой назойливыми кажутся двойные экспозиции, призванные иллюстрировать воспоминания героини. Жаль, что образы офицеров Советской Армии оказались недостаточно разработанными. Но важно главное: создано страстное, исполненное большой публицистической силы кинопроизведение.

Т. Иванова

Д

рузья-товарищи» — одна из первых картин молодой Ялтинской киностудии и первая работа начинающих кинематографистов — режиссера В. Павловского, операторов А. Рыбина, Л. Берковиц, сценаристов В. Крупенина и Ф. Дорофеева. Свой фильм авторы посвятили самому любознательному, самому требовательному зрителю — детям.

...Пионеры-школьники совершают экскурсию по родному краю. Вместе с ними любуется живописными пейзажами Крыма и зритель, но в первой части фильма еще нет действия: одно-два небольших происшествия не могут заменить драматургию. Сразу же сказывается несовершенство сценария. Но вот проходят первые иллюстративные эпизоды, и начинается сюжетный рассказ о смелости, находчивости и дружбе ребят.

..Давно манила к себе школьников пещера, овеянная покровом тайны, которая так пленительна и заманчива, когда тебе едва-едва перевалило за десять лет.

Пещера! Что там? Правда ли все то, что говорят о ней? А не рискнуть ли самим проникнуть туда? Взрослые, конечно, не похвалят за это, и все же ребята решаются попробовать... Безусловно, их ждут здесь всевозможные неожиданности и приключения, но сюжет осложняется введением в его ткань дополнительного мотива. В селе появляется новый человек... Ребята решают, что он не кто иной как... шпион!

Уж больно все подозрительно, и обстоятельства, сопутствующие его появлению, и телеграмма, как две капли воды похожая на таинственный шифр со странными словами «Кремень-сапфир».

Конечно, новый человек, тоже интересовавшийся тайной пещеры, не враг...

Мотив лжешпиона — основа драматургии этого фильма, на нем держится сценарий. Это не новый прием в кинематографии — он выглядел бы совсем трафаретным, если бы не интересный образ шофера Юрко, хорошо удавшийся исполнителю А. Сенченко. Он делает убедительной и смешной ситуацию с мнимым шпионом, которая, не будь у исполнителя большого комедийного дарования, оказалась бы чересчур надуманной и наивной.

Как часто бывает в детских фильмах, «взрослым» героям не повезло и в картине «Друзья-товарищи». Кроме Юрко, нельзя назвать ни одного удачного образа. Сценаристами лишь намечены характеры геолога, бухгалтера, председателя колхоза. У актеров и режиссера не было драматургического материала, чтобы развить характеры этих персонажей, наделить каждого из них индивидуальной биографией.

Режиссеру В. Павловскому еще нужно настойчиво учиться профессиональному мастерству — уметь лаконично и ярко выделить главную мысль произведения, не прибегая к голый иллюстративности, более тщательно работать с актерами, интересно строить мизансцены.

Но первый шаг в трудной области детского фильма им сделан, и зрители, особенно школьники, отдадут должное работе молодого кинематографиста.

С. Антонов

Витя (Юра Ржецкий) и Олег (Слава Семенов)



ДРУЗЬЯ-ТОВАРИЩИ



Петр Искорка (Ю. Боголюбов) и Юрко (А. Сенченко)

Мargarита Пилихина

Закончился просмотр фильма «Фома Гордеев», который режиссер М. Донской показывал участникам Московского международного кинофестиваля. Начался оживленный, многоязыкий обмен мнениями. Картина понравилась большинству присутствовавших зарубежных гостей. К режиссеру подошел известный итальянский кинодеятель

ны-операторы работали и на фронтах Великой Отечественной войны, запечатлевая героические дела советских воинов. Многие из них трудятся в художественной, документальной и научно-популярной кинематографии, снимая события на мирных фронтах семилетки.

Мы не удивляемся, мы гордимся женщинами, сумевшими овладеть сложной, мужественной профессией кинооператора. Среди них по праву одно из ведущих

тельно. И если взглянуть на работы молодого оператора, станет заметным, как все больше и увереннее вносит Margarita Пилихина в свою работу дыхание подлинного искусства, как оттачивается, зреет ее творческий почерк, отличающийся, как правило, смелостью построения кадра, продуманностью композиции, умением владеть светом. Все свое мастерство оператора Пилихина подчиняет раскрытию идейного и художест-

на экране отвратительные лица купцов. Но вот они связывают бунтаря, бросают его на пол, и Пилихина показывает их лица какими видит их Фома, лежащий на полу, лица похожи на страшные маски.

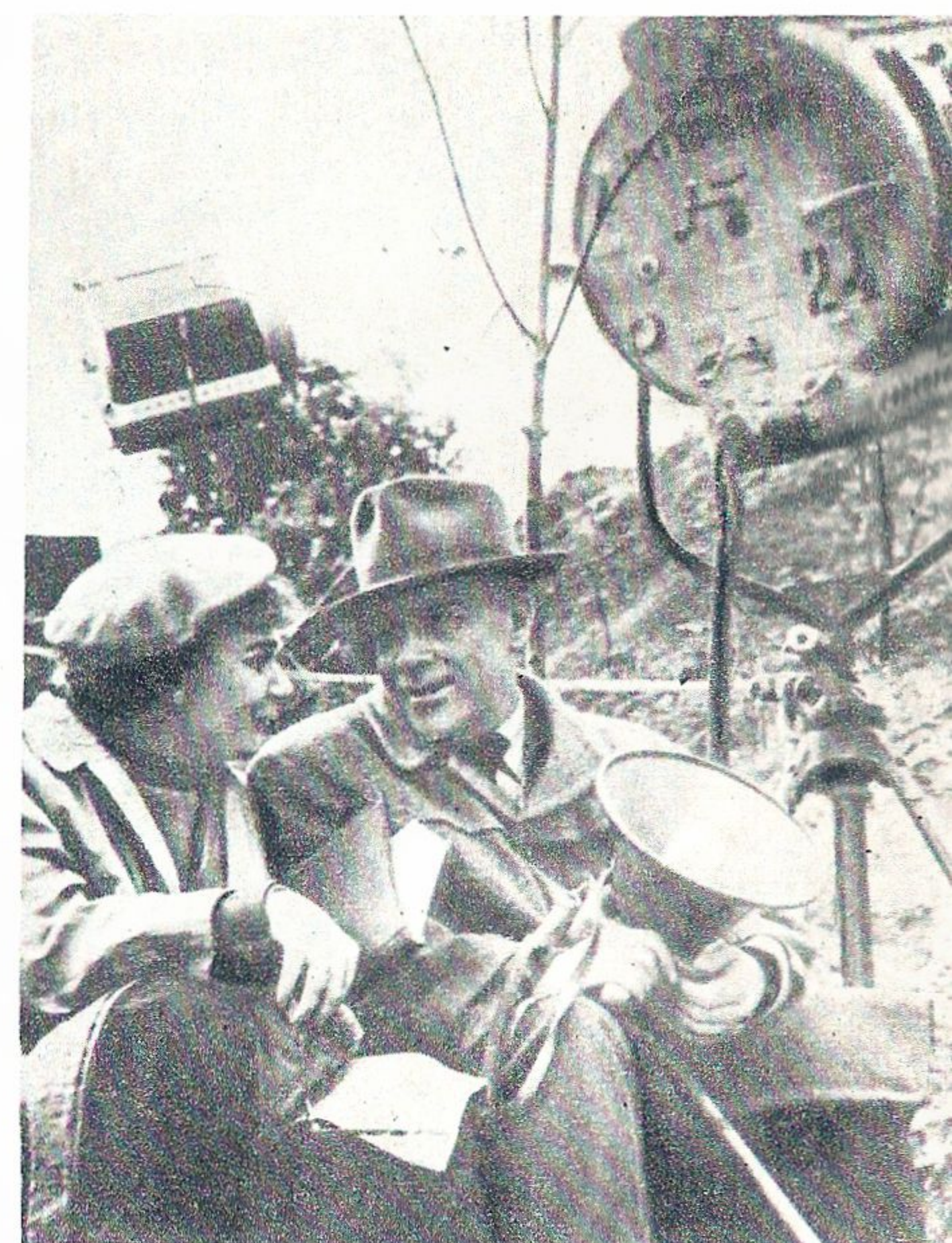
Все это дало основание народному артисту СССР Сергею Герасимову высоко оценить операторское мастерство М. Пилихиной в картине «Фома Гордеев»: «Эта работа,— пишет С. Герасимов,— сразу выводит Пилихину в разряд больших операторов нашей кинематографии. Когда на просмотр фильма собираются киноматерики, в зале часто раздаются аплодисменты, которые уже больше могут не повториться на обычных сеансах. Чаще всего эти аплодисменты в адрес оператора: хлопают



М. М. Пилихина



Кадр из фильма «Фома Гордеев»



М. Пилихина и режиссер М. Донской на съемках

Глауко Пеллегрини, постановщик фильма «Человек в коротких штанишках», и, пожимая руку со свойственной многим итальянцам эмоциональностью, сказал:

— Брависсимо! Кто оператор фильма?

Донской подвел Пеллегрини к Margarite Пилихиной.

— О! — воскликнул гость, — эта изящная женщина — оператор? Брависсимо! А кто главный оператор?

— Она же и главный оператор, — окончательно поразил итальянского кинематографиста М. Донской. Удивлению Пеллегрини не было конца. Он задавал Margarite Михайловне вопросы, восхищался ее операторским талантом и в заключение заявил, что у них, в Италии, нет женщин-операторов.

Женщин-кинооператоров нет не только в Италии. В польском киножурнале в информации о съемках того же «Фомы Гордеева» перед фамилией оператора в скобках было написано «женщина» и поставлен восклицательный знак.

Женщина-оператор... Вызывают ли эти стоящие рядом два слова удивление у советских зрителей? Нет. На наших экранах шло немало различных фильмов, снятых операторами-женщинами. Женщи-

мест занимает Margarita Пилихина.

В течение почти пяти лет она овладевала сложными основами операторского искусства. Ее педагогами были великолепные мастера — профессор Б. Волчек и М. Магидсон. Желание освоить любимую профессию было у неё огромно, поэтому, может быть, и все трудности переносились ею легко.

После окончания ВГИК Margarita была направлена на киностудию им. М. Горького на скромную должность ассистента оператора. Ассистент, потом второй оператор — на это ушло несколько лет, но ушло не напрасно. Margarita хорошо узнала кинопроизводство и место оператора в нем. Разумеется, хотелось поскорее начать самостоятельную работу. Но для начала Пилихиной поручили снимать вместе с оператором В. Дульцевым.

Так, в 1955 году, фильмом «За власть Советов» началась творческая биография кинооператора Margarite Пилихиной.

С той поры ею создано еще четыре картины: «Ночной патруль», «Двое из одного квартала», широкоэкранный фильм «Человек с планеты Земля» и «Фома Гордеев». Последние три сняты самостоя-

тельного замысла произведения.

Уже в фильме «Двое из одного квартала» стал очевиден незаурядный талант Пилихиной. В изобразительном решении каждого кадра она с предельной выразительностью раскрыла замыслы сценариста, режиссера, художника и актера. Еще нагляднее это умение сказалось в широкоэкранный картине «Человек с планеты Земля». По мнению специалистов-операторов, в этом фильме М. Пилихина впервые использовала сложнейшие панорамы и острые динамические композиции, с большим вкусом сняла портреты Циолковского в отличном исполнении артиста Ю. Кольцова.

В картине «Фома Гордеев» Пилихина стремилась как можно выразительнее донести до зрителя стиливые и эстетические особенности произведения Горького. Очень тонко, лирично запечатлела она просторы волжских пейзажей. Мощное течение Волги как бы органически сливается у нее с перипетиями жизни героев фильма.

С большой выдумкой молодой оператор раскрыла одну из самых сильных сцен картины, в которой Фома обличает своих врагов — купеческих заправил, бросая им в лицо гневные слова о их преступной жизни. Панорамой проходят

удачно найденному ракурсу, красивому пейзажу, изящно снятому закату. И на этот раз в зале раздавались аплодисменты в адрес Пилихиной, но не в связи с ракурсами и закатами. Все видели рождение серьезного, мыслящего художника-реалиста, тонко понимающего природу горьковского письма, художника, сумевшего оживить каждый кадр глубиной и содержательной мыслью.

Сейчас, когда читаются эти строки о молодой женщине-операторе, ставшей отличным мастером своего дела, она снова у съемочной камеры. Вместе с режиссером И. Фрезом Margarita Михайловна Пилихина снимает кинокартину «Рыжик».

Популярная одноименная повесть А. Свирского, положенная в основу будущего фильма, открывает большие возможности и для оператора. Margarita Михайловна с интересом взялась за эту работу. И вместе с тем она мечтает, чтобы ее следующий фильм был на современную тему, чтобы с большой страстью утверждалась в нем героиня нашей замечательной действительности.

Вл. Кагарлицкий

ТВОРЧЕСКИЕ

Е

таниславский считал актера «художником - гражданином», посвятившим себя «великому служению» народу во имя передовых и

светлых идей своего времени. Он говорил, что для такого актера не может быть маленьких ролей. Каждая, даже небольшая эпизодическая роль должна быть превосходно сыграна.

Такого творческого принципа придерживается популярная киноактриса Валентина Петровна Телегина. В фильмах ее не только значительные, но и небольшие роли всегда проникнуты искренностью, темпераментом и мягким юмором. Созданные ею образы — это и простые советские женщины, верные подруги, нежные матери, и люди с черствой душой, покрытой накипью человеческих пороков.

Актриса отлично играет русские национальные характеры. Она наделяет своих героинь большой задушевностью, необычайной искренностью и непосредственностью. Вспомним ее Степаниду в «Учителе» режиссера С. Герасимова. Темная, малограмотная женщина обнаруживает неодолимое стремление жить по-другому, по-человечески. И этот переход актриса в своей эпизодической роли сумела показать очень ярко и убедительно.

Выйдя из простой крестьянской семьи, хорошо зная жизнь, Телегина с юных лет жадно тянулась к искусству. Она принимала живейшее участие в художественной самодеятельности родного города Новочеркаска, играла комедийные роли в местном театре юного зрителя.

— Мечта о сцене полностью завладела мною, — рассказывает актриса, — хотелось серьезно учиться, стать профессиональной актрисой.

И эта мечта осуществилась. В 1933 году Валентина Телегина была принята на второй курс Ленинградского института сценических искусств. Курс мастерства киноактера здесь вел молодой в то время режиссер и актер, ныне народный артист СССР С. Герасимов. Встреча с ним сыграла решающую роль в творческой биографии молодой студентки. С. Герасимов заметил ее способности и пригласил сниматься в фильме «Комсомольск» в роли Моти Котенковой — вожак первой бригады девушек, приехавших на дальневосточную комсомольскую новостройку.

Эта первая роль в кино была сыграна В. Телегиной с настоящим вдохновением. Многие зрители, вероятно, и сейчас помнят созданный ею обаятельный жизнерадостный образ комсомолки-энтузиастки. С тонким увлекательным юмором провела молодая актриса свой ночной разговор с подругой. Ее приводит в восхищение, что Наташа знает арифметику и алгебру. Не теряя гордости и человеческого достоинства, она просит Наташу помочь ей овладеть «премудростями» математики. И уже тогда в этой первой своей роли актриса обнаружила глубокое про-

никновение в образ милой советской девушки.

С той поры В. Телегина участвовала в съемках 45 кинокартин. Нет нужды их перечислять, хотя каждая роль, пусть даже самая небольшая, требовала напряженных поисков характера и большого творческого труда. Но нельзя не упомянуть о таких замечательных и надолго запомнившихся работах актрисы, как Прасковья Телегина («Член правительства»), сваха («Море студеное»), попадьа («Олеко Дундич»), Алевтина («Дело было в Пенькове»), мать Геннадия («Стучись в любую дверь»).

Ее Алевтина в фильме «Дело было в Пенькове» — ярко выраженный отрицательный персонаж. Отсталая, алчная и злая, Алевтина сплетничает, наживается на чужом горе, толкает молодую женщину на преступление. Но Телегина не боится и Алевтину наделить чертами задушевности и непосредственности. Когда Алевтина склоняется над упавшей в обморок девушкой, мы видим в ее глазах сочувствие и душевное понимание. Мы верим,

что она хочет помочь девушке из хороших побуждений. Но вместе с этим она остается сама собой — подленькой натурой, которую не покидает мысль о наживе. Так, показывая как бы две стороны души человека, цепляющегося за старые каноны деревенской жизни, актриса с помощью тонких, на первый взгляд неуловимых черточек характера Алевтины делает ее образ необычайно правдивым.

Большим мастерством отмечена одна из последних работ Валентины Телегиной — образ матери в фильме «Дом, в котором я живу». Пожалуй, это самая крупная творческая удача актрисы. В этой роли, содержащей широкую гамму человеческих переживаний, она показала простую русскую женщину-мать, в которой так тесно, органически сочетаются ум, доброта, суровость и чуткость, мужественное сердце и высокие нравственные устои.

Отлично владея своим чудесным мастерством, актриса находит здесь как бы новые краски для обрисовки многогранного образа женщины-матери. Мы восхищаем-

ся, например, ее ярким, но совсем не навязчивым проявлением чувства патриотизма, начиная с мужественного благословения уходящих на фронт мужа и сына и кончая презрением к женщине, которая изменила мужу и долгу, предала человека, отдавшего всего себя великому благородному делу.

Как приятно следить за Телегиной на экране. Она не столько играет, сколько живет в образе и все настроения и переживания своей героини передает необычайно жизненно и правдиво.

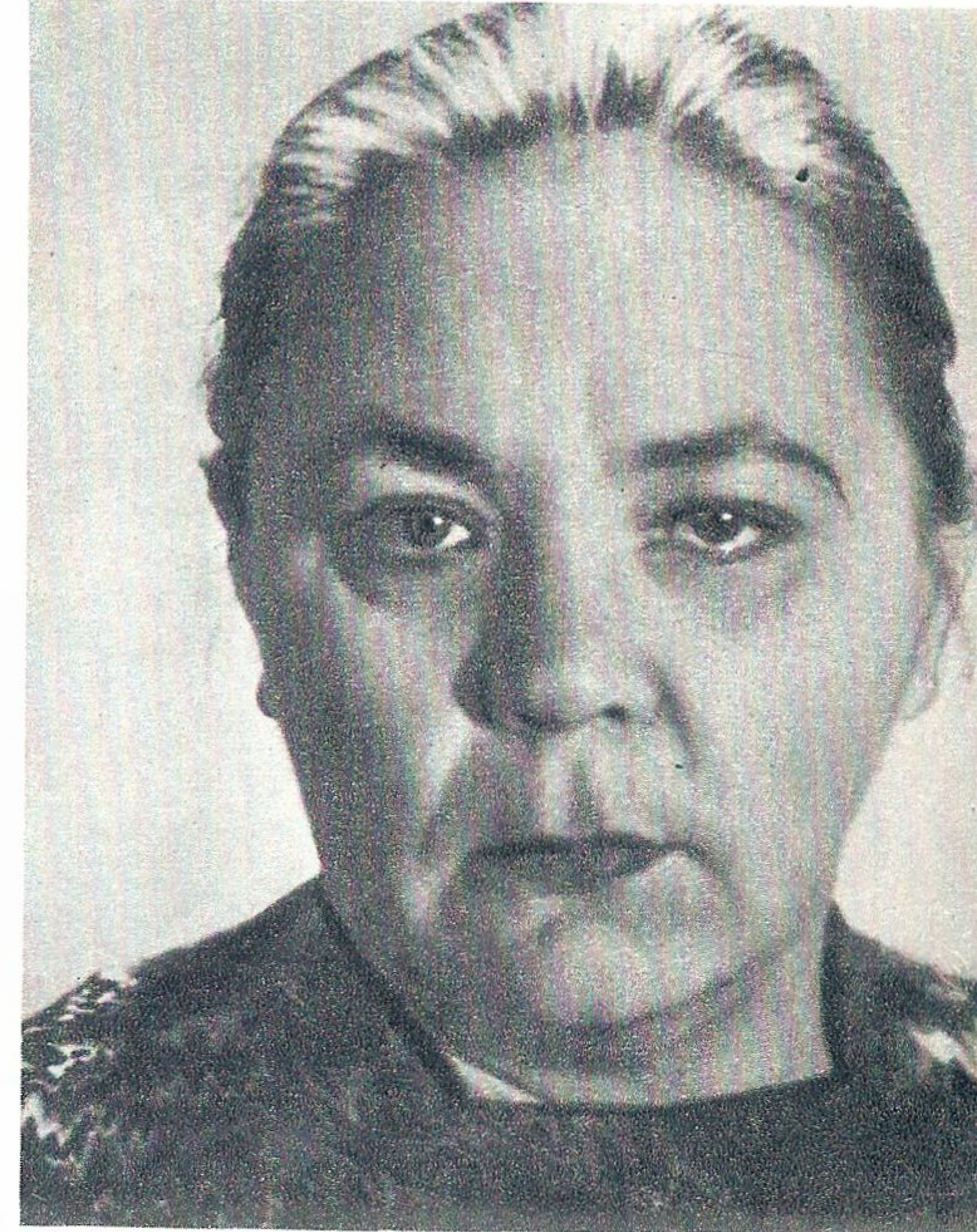
Великолепно сыграла Телегина небольшую, но очень выразительную роль шофера в фильме «Баллада о солдате».

Валентина Телегина



Степанида («Ссора в Лукашах»)

Алевтина («Дело было в Пенькове»)



В. П. Телегина.

— Этот эпизод принес мне огромную творческую радость. Очень интересно было работать с молодым талантливым режиссером Г. Чухраем, — говорит актриса.

И, наконец, совсем недавно мы увидели ее в комедийной кинокартине «Ссора в Лукашах» (Степанида).

Скромная в общении с товарищами по работе, заботливая и любящая мать и дочь в семье, актриса и на экране так понятна и близка зрителям.

Многие годы отдала Валентина Телегина советской кинематографии. И можно смело сказать, что ее девизом всегда были слова из фильма «Дом, в котором я живу»: «Жить и работать не для себя, а ради всех советских людей, ради интересов матери-Родины». Этим благородным стремлением пронизана вся деятельность и мастерство талантливой актрисы.

С. Кузнецов

В

то время, как зрители нетерпеливо ждали следующего номера концерта, за кулисами конференсье подошел к актрисе с просьбой напомнить фильмы, в которых она снималась. Актриса назвала несколько картин. Но пояснения не понадобились. При имени заслуженной артистки республики Татьяны Ивановны Пельтцер зал радостно зааплодировал и зашумел.

Я несколько раз был свидетелем подобных встреч. Популярность Татьяны Ивановны у самых различных зрителей, в любой аудитории необычайна.



Т. И. Пельтцер

Ее знают и любят, хотя, казалось бы, в ее репертуаре нет больших ролей.

Стоит ей только появиться на сцене или на экране, как мгновенно возникает тот драгоценный контакт со зрителями, который всегда сопутствует яркой актерской индивидуальности.

А этим природа щедро одарила Татьяну Пельтцер. У меня, как и у миллионов зрителей, при воспоминании о фильме «Свадьба с приданым» рядом с центральными героями произведения сейчас же возникает образ Лукерьи Похлебкиной в исполнении Татьяны Ивановны.

Безжалостно изобличает актриса эту матерую спекулянтку, для которой превыше всего нажива. Зло высмеяна ею Похлебкина, ничего не пощадила она в этой циничной хищнице.

А вот для «цирковой мамы» из «Укротительницы тигров» у Татьяны Ивановны нашелся ласковый юмор. Бывшая знаменитая наездница, теперь всего лишь скромная кассирша, строго следит за соблюдением циркового «хорошего тона». И эта роль-миниатюра приносит в веселый фильм тепло доброй улыбки.

Очень приятно в творчестве Пельтцер чувство ансамбля. Она никогда не старается выделиться, не играет «на публику».

Татьяна Пельтцер

Все это я угадывал и ценил в Татьяне Ивановне, как зритель. Но, наконец, мне пришлось столкнуться с ней и как режиссеру. Произойти наша встреча даже как-то вопреки моим первоначальным замыслам. Мы подбирали исполнителей для фильма «Солдат Иван Бровкин». На роль матери моего героя я наметил уже одну актрису. Но в эти дни я увидел спектакль Театра сатиры «Вас вызывает Таймыр». Татьяна Пельтцер играла крошечную комическую роль добродушной уборщицы. Почти ничто не перекликалось в этом образе с характером Бровкиной. И все же мне захотелось попробовать Татьяну Ивановну на роль матери. Я понял, что Татьяна Ивановна найдет яркие краски для образа русской деревенской женщины. И мы не ошиблись. В оценке игры Пельтцер, так достоверно и искренне исполнившей роль матери Бровкина, оказались единодушны и сторонники и противники наших картин.

Работать с Татьяной Ивановной очень интересно. Она постоянно ищет, думает, спорит. У нее всегда свое видение роли, свое отношение к героине.

Воронцова («Укротительница тигров»)



Евдокия Макаровна («Иван Бровкин на целине»)



Любопытно, что, прочитав сценарий «Солдат Иван Бровкин», актриса сразу опротестовала имя своей будущей героини. В сценарии мать Ванюши называлась Серафимой. Пельтцер не согласилась с автором. «Это не русское, не деревенское имя, оно не подходит моей героине». Актриса перекрестила Серафиму в Евдокию и Евдокией вошла в фильм.

Роль в первой серии была маленькая. Но не это беспокоило Татьяну Ивановну. Не количества кадров, в которых она появится на экране, добивалась актриса. Главное для нее, чтобы роль, порученная ей, помогала раскрытию идейного замысла произведения.

С большой душевной теплотой поведала Т. Пельтцер о материнских горестях и радостях Евдокии Бровкиной. Эта натура цельная, бесхитростная. Ее огромная, часто бестолковая любовь к сыну принесла немало бед «непутевому». Татьяна Ивановна нашла много деталей для раскрытия своей героини. Она передала сложную гамму чувств доброй, но своенравной женщины. Евдокия и сердится на Ванюшку, и тут же хлопчет за своего «непутевого», пытается вы-

Евдокия Макаровна («Солдат Иван Бровкин»)



Варвара Васильевна («Повесть о молодоженах»)



путать его из неприятностей. Постепенно в ней пробуждается гордость за сына. Слезы сменяются улыбкой, отчаяние — задором. А зрительный зал, следуя за переживаниями Евдокии, молниеносно переключается: после веселого смеха наступает тишина, сосредоточенность и снова веселое оживление.

Т. Пельтцер в совершенстве владеет искусством вести за собой зрителя, точно управлять его чувствами.

Евдокия Бровкина в исполнении Татьяны Пельтцер превращается благодаря актерской удаче в одну из ведущих ролей картины «Солдат Иван Бровкин».

Когда было решено продолжить киноповесть о нашем герое и показать Бровкина на целине, мы не могли представить себе фильм без Т. Пельтцер.

На этот раз сценарист Г. Мдивани написал для актрисы Пельтцер целую роль, предоставил в ее распоряжение ряд острых драматических сцен. Т. Пельтцер мастерски сыграла их. Вспомните хотя бы ее крупный план во время встречи Бровкина на пристани. Евдокия ждет сына, а его нет. Слезы застилают глаза матери. А «непутезый» тем временем приезжает на машине. И снова горе сменяется радостью.

Татьяна Ивановна — дочь великолепного русского актера Ивана Романовича Пельтцера, которого она считает своим главным учителем, привыкла с детства уважать труд в искусстве. Уже с девяти лет Т. Пельтцер выступала в спектакле «Дочь актера». С тех пор ее жизнь была связана с театром, затем с кино, а теперь с телевидением. Т. Пельтцер не может не знать текста «на зубок», не может опоздать на репетицию или съемку.

Снимая фильм, мы находились в Калининне и затем на целине в Оренбургских степях. В это время актриса участвовала в спектаклях в Москве, театр гастролировал за тысячи километров от нашей экспедиции. Но Пельтцер точно в срок приезжала на съемочную площадку и сейчас же погружалась в наши кинематографические заботы.

Все мы, а особенно молодежь — Леонид Харитонов и Дая Смирнова — чувствовали опытную дружескую руку Татьяны Пельтцер.

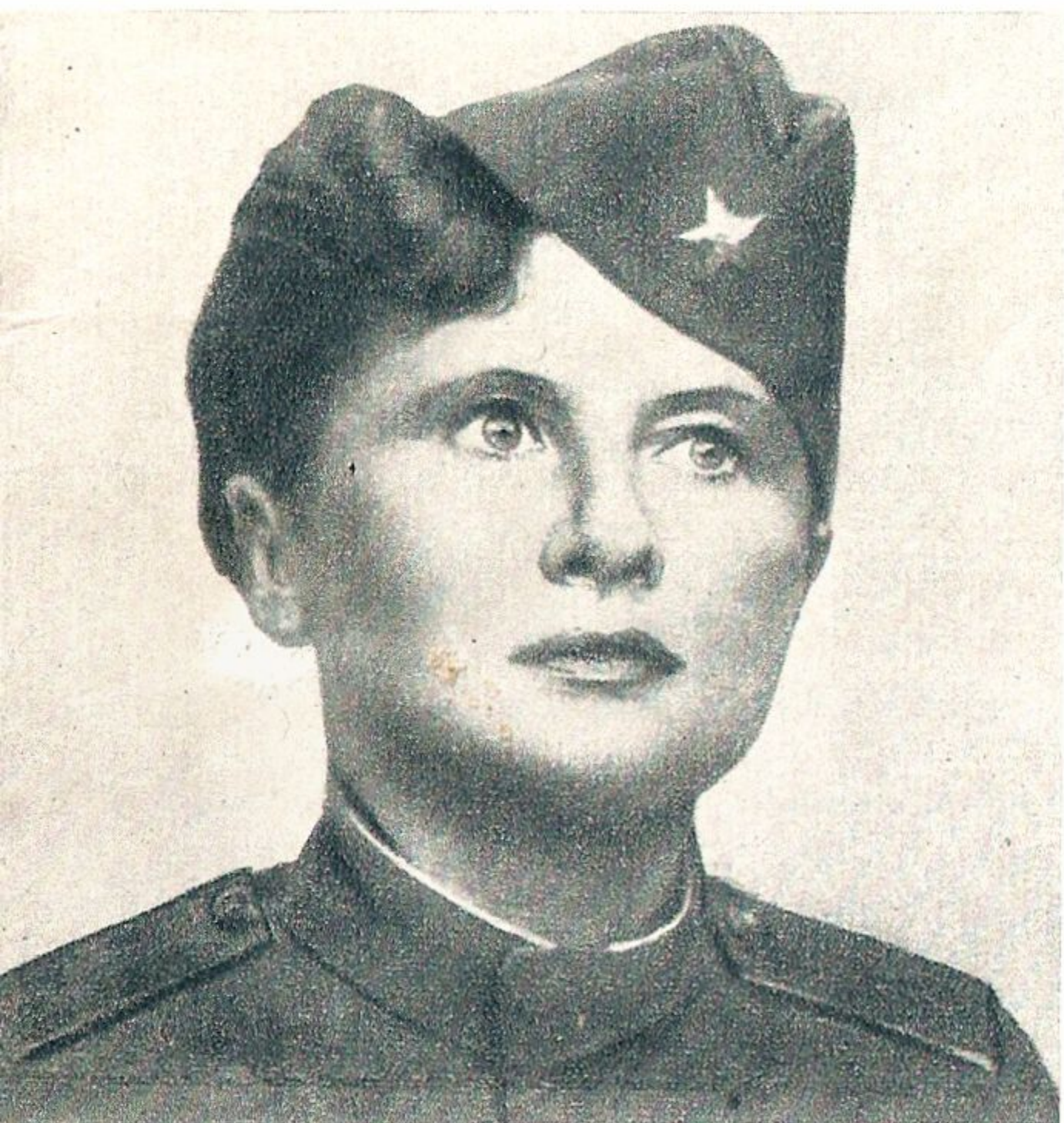
Хочется пожелать Татьяне Ивановне значительных, сложных и интересных ролей. Это одна из тех талантливых и своеобразных актрис, для которой следует специально написать сценарий и роли. И совсем не обязательно комедийные. Амплуа Пельтцер куда шире привычных представлений.

Сама она называет себя «характерной» актрисой. Но у нее это не однообразная характерность, не застывшая маска комической старухи, не эксцентрический гротеск буффонады. Татьяна Пельтцер присущи юмор и лирика, драма и сатира, комическое и трагическое. И все это актриса может воплотить в одном образе. Дело за писателями кино и театра!

И. Лукинский, режиссер



Беляндрыса («Василиса прекрасная»)



Улыбышева («Звезда»)



Анна Ивановна («Она вас любит»)



Великая княгиня Елена Павловна («Мусоргский»)

Лидия Сухаревская

Дижиссер А. Роу вздрогнул от неожиданности: на него уставилось чье-то незнакомое лицо, искаженное гримасой. Лукавозлые, как узкие щелки, глаза, хищный, широкий рот. Распознать за всем этим молодую актрису было очень трудно.

— Не слишком ли вы страшны, сказочная Беляндрыса? — спросил режиссер, довольный, однако, гримом и костюмом исполнительницы...

Это было в 1938 году, когда Роу ставил известный детский фильм-сказку «Василиса прекрасная». Роль Беляндрысы играла актриса Лидия Павловна Сухаревская. Это была ее первая кинематографическая работа.

В кино Сухаревская пришла из театра. Экран привлек ее богатством выразительных средств и возможностей. И в этом отношении фильм «Василиса прекрасная» не обманул ожиданий. Он стал для Лидии Сухаревской началом большой творческой работы в кино.

В годы войны актриса снимается в фильме М. Ромма «Человек № 217», повествующем о зверствах гитлеровцев. Играя роль злобствующей немки-мещанки, проникнутой фашистским духом, Сухаревская сумела передать всю свою пламенную ненависть к немецко-фашистским захватчикам с их жестокостью и человеконенавистничеством.

В фильме «Сыновья» (1946) она играла роль простой латышской женщины Кристины, жизненные принципы которой ограничивались такой формулой: «Мой муж, мой дом, мое хозяйство». Но вот Кристина узнает, что муж ее, рискуя жизнью и благополучием семьи, помогает партизанам. Вначале она относится к этому резко осуждающе. Однако по-настоящему характер Кристины раскрывается в момент опасности. Когда гитлеровцы приходят в ее дом с обыском, самоотверженная и преданная женщина не выдает партизан.

Сухаревская сумела донести до зрителя духовное перерождение своей героини. «Мне нравилась эта роль, — говорит актриса, — она открывала передо мной возможности показать все то хорошее, что нередко бывает скрыто в человеке и обнаруживает себя лишь в критическую минуту жизни».

Обаятельный, полный юмора образ советской женщины-воина создает актриса в фильме «Звезда» по повести Э. Казакевича (1949). Ее героиня — радистка Татьяна Улыбышева командует связистками. Девушки любят свою «старшую». Она для них образец мужества, душевной красоты и силы.

В фильме «Бессмертный гарнизон» (1956) Сухаревская продолжила большой разговор о героизме советских женщин на фронте. Она создает образ немолодой уже женщины-врача Александры Петровны, человека тяжелой судьбы

и большого сердца, умеющего поставить общее выше личного. Чувство ответственности и долга перед людьми придают Александре Петровне силы преодолеть личное горе. Образ этот отражает благородные черты советских женщин.

Зрителям хорошо памятли многие роли, сыгранные Лидией Сухаревской в кино: Нина Ивановна («Суд чести»), Раиса Львовна («За власть Советов»), Елена Павловна («Мусоргский»), Анна Ивановна («Она вас любит») и другие. Все эти образы не похожи один на другой. Они свидетельствуют о высоком искусстве перевоплощения их создательницы.

Среди последних киноработ Лидии Сухаревской привлекает внимание своей большой внутренней наполненностью роль секретаря Валентины Георгиевны в фильме «Дожди» по одноименному рассказу С. Антонова (режиссер С. Казаков). Картина рассказывает о жизни тихой и робкой женщины, круг интересов которой ограничен бескорыстно преданным исполнением служебных обязанностей и указаний начальника.

Актриса удивительно тонко передает внутренний мир своей героини. О многом говорит ее взгляд, старомодный костюм, гладкая прическа. Казалось бы, ничто уже не взволнует эту пожилую одинокую женщину, ничто не вызовет ее живого интереса.

Но вот на стройку приезжает новый начальник. Он бодр, энергичен. Он вносит большие изменения в ход строительства. И Валентина Георгиевна, желавшая поначалу остаться «верной» старому начальнику и холодно встретившая нового, постепенно меняется. Она невольно подчиняется другому ритму жизни и работы, начинает многое понимать по-другому. Она даже двигается теперь иначе. В глазах ее загорается живой интерес к окружающему.

Этот сложный и тонкий процесс пробуждения человеческой души актриса передает с высоким искусством.

— Валентина Георгиевна — моя любимая роль за последние годы, — рассказывает она. — Но эта роль не умерила моего желания создавать все более глубокие и серьезные характеры. Хочется играть и играть. Образ советской женщины — труженицы, жены, матери — еще не воссоздан нашим киноискусством так, как он того заслуживает. Я давно мечтаю сыграть такую роль, в которой хотела бы обобщить свои мысли и наблюдения. Мне хочется проследить сложный человеческий характер, его изменения, развитие, духовное обогащение, происходящие на протяжении ряда лет. И чтобы в нем нашли яркое воплощение великие события, которыми живет страна...

В течение ряда лет Лидия Сухаревская с увлечением занимается литературной работой. Она начинала с небольших зарисовок, днев-

никовых записей, отдельных заметок. Все они были пронизаны размышлениями об образе женщины-современницы.

Затем на письменном столе Сухаревской появилась пьеса, которую она посвящала той же теме. Долгое время актриса была не только автором, но и единственным критиком этих своих произведений — критиком, крайне требовательным и строгим. По скромно-



Л. П. Сухаревская

сти она никому не показывала их, считая слабыми.

Совсем недавно Сухаревская принесла на «Мосфильм» свой сценарий «Жизнь», который она писала в содружестве с драматургом Н. Коварским при помощи и консультации режиссера Г. Рошалея.

Будущий фильм, который ставится по этому сценарию на киностудии «Мосфильм», расскажет о женщине-геологе. В начале войны она теряет мужа, ребенка, отца. Уходит на фронт, а, вернувшись после победы, заново начинает жизнь, преодолевая трудности, не уступая малодушию.

— В своем сценарии, — рассказывает актриса, — я хотела поведать об истории характера — характера мужественного, бескомпромиссного, хотела поставить вопрос о счастье, о дружбе, о трудностях и радостях жизни. Удалось ли это — покажет будущее. Мне очень дорога роль моей героини Антонины Ивановны. Хочется сыграть ее искренне, глубоко, проникновенно — так, как я ее понимаю. Ведь в нее вложены все мои мысли о наших днях, о наших женщинах.

Лидия Сухаревская полна энергии, новых творческих замыслов.

Пусть эти замыслы осуществляются.

Г. Никулина

Ген Сибирцев.

Любовь Орлова

*Сердце в груди
Бьется, как птица,
И хочется знать, что ждет впереди,
И хочется счастья добиться.*

Кому не знакома эта песенка! Ее поет Анюта — героиня музыкальной кинокомедии Григория Александрова «Веселые ребята». Торчащие в разные стороны косички-хвостики, лукавая, задорная улыбка, непосредственность, с какой юная уборщица из «Пансиона для неоргани-

Любовь Орлова и Чарли Чаплин (Вева, Швейцария. 1957)



Рисунок худ. И. Шварцмана

зованных курортников» переходила от грусти к неудержимому веселью, — все это сразу же пленило зрителей.

Этому «плену» не суждено окончиться и по сей день, хотя со времени выхода на экран кинокомедии прошло уже двадцать пять лет, а актриса, выступавшая в роли Анюты, — Любовь Петровна Орлова — с тех пор сыграла в кино и театре множество самых разнообразных ролей.

За границей ее назвали первой советской кинозвездой. Западные журналисты как бы награждали Любовь Орлову, присвоив ей такой популярный титул. Но это «звание» не привилось у нас. И вовсе не потому, что актриса была в чем-то слабее западных кинозвезд...

Зрители любят, когда актер умеет делать все. Орлова — Анюта действительно «умела делать все». Она отлично пела, танцевала, а ее актерская игра изобиловала тонкими драматическими нюансами.

В кино Орлова пришла, имея разностороннюю подготовку. Позади была учеба в балетной школе и консерватории; москвичи могли видеть ее в ролях Периколы в оперетте «Перикола» и Серполетты в «Корневильских колоколах», которые молодая актриса исполняла в музыкальном театре имени Вл. Немировича-Данченко. Кроме того, перед «Веселыми ребятами» у Орловой был уже и некоторый кинематографический опыт: она снималась в фильмах «Любовь Алены» и «Петербургская ночь».

Привлекательная внешность, умение красиво улыбаться, петь и танцевать — все то, что составляло неперемнную принадлежность западных кинозвезд в большинстве зарубежных музыкальных фильмов, мало способствовали созданию настоящего человеческого образа.

Орлова же в своей Анюте такой образ нашла благодаря вдумчивому проникновению в характер своей героини.

В дальнейшем, в новых фильмах Г. Александрова ее находка привела к созданию подлинно ярких, запоминающихся образов простых советских девушек, пришедших на экран из самой гущи народной жизни.

Энергичная Дуня — Стрелка, одаренный композитор в фильме «Волга-Волга», трудолюбивая Таня, начавшая жизненный путь с домашней работницы и ставшая затем инженером, депутатом Верховного Совета, — в фильме «Светлый путь». В этих образах, созданных Л. Орловой, советская молодежь увидела судьбу своего поколения, для которого советский социалистический строй открыл в жизни поистине светлый путь.

*Что мечталось и хотелось,
то сбывается.
Прямо к солнцу наша смелость
пробивается! —*

пела героиня «Волги-Волги». И буквально на следующий день после выхода фильма на экран эту песню, как и другие песни, исполняемые Орловой, подхватила молодежь во всех уголках нашей страны.

Дуня и Таня были как бы родными сестрами Анюты. Но лишь сестрами, а не двойниками. В каждой из этих ролей артистка нашла и донесла до зрителя характерные, индивидуальные черты своих героинь.

В этом сказались не только большие артистические способности Орловой, но и ее пристальное, подчас скрупулезное внимание ко всему тому, что профессионалы называют изучением материала. Для того чтобы вжиться в образ писмоносеца Стрелки, актриса прочла не один десяток статей, посвященных сельским почтальонам, со многими из них вела переписку и сама несколько раз ходила с почтовой сумкой по квартирам. А так как ее Таня в «Светлом пути» по сюжету картины работала на ткацких станках, то артистка по-настоящему овладела ремеслом ткачихи, окончив для этого трехмесячные фабричные курсы.

Дело не в том, чтобы правильно и умело обращаться со станком, хотя и это очень важно, ибо многие зрители сразу же заметили бы неловкость и игру,— вспоминает Любовь Петровна.— Гораздо важнее было почувствовать себя в атмосфере цеха, испытать те драгоценные ощущения человека — хозяина машины, владеющего ею, как музыкант своим инструментом, почувствовать ритм, азарт, красоту труда. Все это я накапливала для того, чтобы выразить затем в образе Тани Морозовой.

Выдающийся мастер кино, создатель советской школы в жанре музыкальной комедии, Григорий Александров нашел в Орловой талантливую исполнительницу ролей самого широкого диапазона — комедийных, лирических и драматических. В еще большей полноте это многообразное дарование актрисы раскрылось в фильмах «Цирк» и «Весна».

Марион Диксон — артистка американского цирка, затравленная расистами за то, что у нее был ребенок от негра, вынуждена скитаться вдали от страны, в которой родилась и выросла. Сложный путь психологических переживаний проходит она, прежде чем убеждается, что есть люди и целая страна, где расизм считается дикостью и варварством. Свою настоящую родину и настоящее счастье она находит в Советском Союзе. В роли Марион Любовь Орлова поднимается до подлинной трагедийности, необычайно тонко раскрывая душу женщины, наполненную вначале страхом и страданием, а затем надеждой и радостью.

В «Цирке» Орлова снова пленяет зрителей блестящим исполнением музыкальных и танцевальных номеров. Впрочем, слово «номера» далеко не точно определяет то, что делает актриса, исполняя песню или танец. Вспомним хотя бы «Колыбельную», которую поет Марион своему маленькому сыну: «Спи, мой мальчик, сладко-сладко». Сколько в ее голосе и нежности, и любви, и крепнущей уверенности, что ее малышу открыты «сто путей и сто дорог». «Колыбельная» развивает и углубляет образ, созданный актрисой и, можно сказать без преувеличения, поднимает всю сцену на высоту обобщения чувств женщины-матери.

Или песня и танец Марион на цирковой пушке. Они исполняются дважды. Первый раз — с профессиональным блеском актрисы, приехавшей на гастроли в чужую страну и желающей завоевать публику. И второй — с автоматизмом зависимого человека, которого хозяин стремится превратить в живую куклу для своего обогащения. И здесь слова непритязательной песенки Марион: «Вместе с солнцем и луной закружил шар земной, все танцует в этой музыке ночной» — звучат, как знаменитая трагическая ария из «Паяцев»: «Смейся, паяц!»

В «Весне» Любовь Орлова выступает сразу в двух ролях: сухой, целиком поглощенной своей работой ученой Никитиной и живой темпераментной певицы Шатровой. Они отличаются друг от друга положительно всем, кроме... внешности. Таков был замысел авторов фильма, строивших комедийную фабулу на внешней схожести двух героинь.

Мастерство перевоплощения Любовь Орлова показала и в других ролях, сыгранных ею в кино: циничной и хитрой американки разведчицы Джанет Шервуд («Встреча на Эльбе»), оперной певицы Платоновой («Мусоргский»), тихой скромной Людмилы, сестры Михаила Глинки, посвятившей всю жизнь своему великому брату («Композитор Глинка»).

...Вместе с Любовью Петровной мы сидим у нее дома. Почти каждая вещь здесь напоминает об интересных событиях в жизни ее хозяйки. Показывая альбомы с фотографиями, книги с дарственными надписями авторов, сувениры, артистка словно листает страницы своей биографии, полной творческих исканий и неутомимого труда.

Вот фотография с автографами и добрыми пожеланиями успехов актрисе Ф. И. Шаляпина, Вл. И. Немировича-Данченко, В. И. Качалова. Вот деревянный челнок от ткацкого станка — свидетель работы Орловой над ролью Тани Морозовой. Рядом с челноком на полке стоит шахтерская лампочка с выгравированной на ней надписью: «Народной артистке Л. Орловой от рабочих и служащих шахты 29-бис треста Калачевуголь». Тут же кусочек молибденовой руды — подарок уральских горняков и поршневое кольцо с надписью: «Нам песня строить и жить помогает» — дар рабочих Челябинского тракторного завода. Артистка развешала с концертами по многим городам Советского Союза, выступала перед рабочими в цехах заводов и фабрик, на шахтах и стройках.

Признание заслуг Л. Орловой в искусстве давно перешагнуло границы нашей страны. Я ничего здесь не хочу добавить от себя. Пусть снова заговорят неодушевленные предметы дома.

«Любовь Орловой с любовью. Чаплин». Это надпись на нотах музыки к кинофильму Чарли Чаплина «Огни рампы». Медаль почетного гражданина чехословацкого города Братиславы; расписные блюда Пикассо — подарок знаменитого французского художника; чудесные стек-

лянные фигурки, преподнесенные рабочими-стеклоделами с острова Мурано близ Венеции... Если все это собрать вместе, получится небольшой, но оригинальный музей. Сюда нужно добавить еще многочисленных знаки общественного признания — почетные дипломы международных кинофестивалей, медали и значки различных обществ и городов Европы и Америки, где побывала Л. Орлова.

Большой, плодотворный труд актрисы высоко оценен советским правительством. Любови Петровне Орловой присвоено почетное звание народной артистки СССР, она дважды удостоена Сталинской премии, награждена орденами Ленина, Трудового Красного Знамени, медалью «За оборону Кавказа».

...Недавно в Московском драматическом театре имени Моссовета была поставлена пьеса Генрика Ибсена «Нора». Зритель с особым интересом пошел на спектакль. Это объяснялось не только тем, что пьеса великого норвежского драматурга давно не шла на московской сцене, но и выступлением в заглавной роли Любови Петровны Орловой.

Артистка оправдала интерес зрителя. Ее героиня — Нора покоряет искренностью и молодостью чувств, глубиной переживаний.

С годами не меркнет, не старится талант выдающейся советской акт-



В «плenu у зрителей».

рисы. В последнее время с успехом была сыграна ею в театре имени Моссовета роль Лидии в пьесе М. Горького «Сомов и другие»; вот уже четыре сезона не сходит со сцены пьеса французского писателя Жана-Поля Сартра «Лиззи Мак-Кей», в которой Орлова играет главную роль Лиззи, женщины с улицы, стоящей по своему моральному уровню неизмеримо выше лицемеров и расистов из так называемого «высшего общества» современной Америки.

Скоро зрители вновь увидят любимую актрису на экране. Сейчас на «Мосфильме» закончились съемки новой цветной музыкальной комедии Григория Александрова «Русский сувенир», где Орлова играет роль Варвары Комаровой.

— Я с огромной радостью вновь вернулась к образу моей современницы — простой советской женщины,— говорит Любовь Петровна. По воле случая инженеру Комаровой приходится сопровождать иностранных туристов в их путешествии по Советскому Союзу, постоянно оставаясь с глазу на глаз с этими людьми, недоброжелательно настроенными к нашей стране. Поэтому ей приходится быть и гостеприимной хозяйкой, и гидом, и дипломатом. Задача, как видите, трудная, особенно если учесть, что фильм комедийный и в соответствии с его жанром я должна петь и танцевать.

Можно с уверенностью сказать, что артистка справилась с этой сложной задачей. С прототипами персонажей «Русского сувенира» ей уже приходилось встречаться во время своих поездок в США, Мексику, Италию и другие капиталистические страны, и она не раз вела с ними если не точно такие же, как в фильме, то похожие разговоры.

— С большим волнением я жду новой встречи с кинозрителями,— заканчивает Любовь Петровна.— Надеюсь, что вслед за Варварой Комаровой я сыграю еще не одну подобную роль.— И с улыбкой добавляет: — Когда Анюта в «Веселых ребятах», мечтающая стать артисткой, пела: «И хочется счастья добиться»,— она имела в виду счастье творчества для своего народа. Вместе с тысячами сверстниц Анюты это счастье пришло и ко мне.

Г. Александров,
народный артист СССР

Посмотрите ряд веселых
приключений,
Как сошлись вчерашний день и
новый мир.
Преподносим без сухих
нравоучений
Вам в подарок этот «Русский
сувенир».

Такими куплетами начинаем мы
нашу новую кинокомедию, кото-
рая, надеемся, и повеселит зрите-
лей, и заставит их призадуматься.
«Смех родной брат силы»,



Г. Александров дает указания актрисам Л. Орловой и Э. Быстрицкой перед съемкой очередного эпизода.

Русский сувенир

утверждает народная пословица. И, действительно, слабому не до смеха. А людям нашей страны, могучей, уверенной в своей силе и правоте, смех вовсе не помеха. И не случайно шутка, юмор, неизменно пронизывают самые ответственные политические выступления главы нашего государства Н. С. Хрущева.

Комедия всегда, со времен Аристофана была высоким политическим искусством. Она дискредитировала, уничтожала дурное, косное, отживающее. Но советская комедия понимает свои задачи шире: не только осмеяние, но и утверждение. Утверждение всего того нового, прогрессивного, прекрасного, чем так богато наше сегодняшнее радостное бытие.

Наша комедия должна быть не только смешной, сатирической, но и жизнеутверждающей, заразительно бодрой, веселой.

А для этого мало профессионализма, необходимо передовое, современное мировоззрение. Так что воистину был прав великий русский театральный режиссер К. С. Станиславский, когда говорил, что «шутки шутить — дело серьезное».

Все это мы отлично понимали, приступая к постановке «Русского сувенира», тем более, что шутки наши затрагивают самые животрепещущие темы современности. Ведь комедия посвящена проблеме сосуществования и дружбы между народами.

Фильм показывает стремительный поток современной жизни, в который неожиданно попадает группа иностранцев, путешествующих по СССР. И все их тенденциозные представления о Советском Союзе, сложившиеся под влиянием пропагандистской машины «холодной войны», терпят крах перед фактами повседневной советской действительности, свидетелями которой они невольно становятся. Перед нашими «сибирскими робинзонами» проходит галерея людей советского общества —



Варвара Комарова (актриса Л. Орлова) после вынужденной посадки самолета.



Первую ночь иностранные путешественники провели в пустующем здании бывшей тюрьмы



Иностранные корреспонденты на приеме в Кремле «атакуют» американского миллионера Эдлай Хантер Скотта (артист А. Попов — в центре)

колхозников и академиков, рабочих и министров, молодых и старых. Туристы попадают на большие стройки, осматривают Кремль, наблюдают жизнь, быт, труд наших соотечественников. Перед ними раскрывается величественная панорама сегодняшнего дня нашей Родины. «Я никогда не предполагал, что это так серьезно», вынужден признать один из наших героев, американский миллионер Эдлай Хантер Скотт. А английский теолог, Джон Пиблс приходит к выводу: «Господи, если ты допустил это, значит с этим надо считаться».

В «Русском сувенире» зрители встретятся со многими известными актерами. Роль Варвары Комаровой, единственной советской пассажирки самолета, совершившего вынужденную посадку в Забайкалье, исполняет Любовь Орлова. Итальянскую графиню Пандору Монтези играет Элина Быстрицкая. Роли иностранцев распределены между актерами А. Поповым, Э. Гариным, П. Кадочниковым, А. Барушным и В. Гафтом. Есть у нас и невидимый персонаж — ав-

тор. Он вмешивается в сюжет, в судьбу действующих лиц. Закадровый голос принадлежит Сергею Образцову.

Наша комедия снята оператором Г. Айзенбергом методом «блуждающей маски». Это начинание заслуживает специального серьезного разговора.

Композитор К. Молчанов и поэт Е. Долматовский написали для фильма гимн, куплеты, марши.

Четверостишием из одной нашей песни мне хочется закончить разговор с читателями «Советского экрана».

Отнимая у своих иностранных попутчиков — американца и англичанина дубинки, Варвара Комарова поет:

Мы сильны и вы сильны, как всем известно.

Значит, незачем играть теперь с огнем.

На планете нашей, кажется, не тесно,

Может лучше мы без драки проживем.

Слова эти достаточно ясно выражают замысел «Русского сувенира».



Доктор Адамс (артист А. Барушной) и графиня Монтези (артистка Э. Быстрицкая).

ПОТЕРИ

в зрительском зале

В 1911 году в местечке Лонжюмо под Парижем В. И. Ленин создал школу для будущих руководителей будущей российской социалистической революции. В насыщенный до предела программу этой школы Владимир Ильич ввел курс литературы и искусства. Рабочим-революционерам, большевикам-подпольщикам А. В. Луначарский читал лекции по искусству, водил их по музеям и древним соборам Франции. В самые трудные годы заботился Владимир Ильич об эстетическом образовании революционеров, борцов за счастье народа. Всесторонне и гармонически развитым видел он человека — строителя нового мира, гражданина будущей социалистической страны.

Этот пример роли искусства в духовной жизни современников приводит Я. Варшавский в своей книге «Что ты ищешь в искусстве?», выпускаемой в свет издательством «Искусство».

Как рождается художественное произведение? По каким законам сочетаются в нем достоверная жизненная правда и вымысел художника? Что такое художественный образ, обобщение, типичность?

В настоящем большом искусстве не может быть готовых рецептов, его произведения не рассчитаны по формулам, каждое из них своеобразно и неповторимо. Однако есть общие законы художественного творчества, и о них рассказывается в книге. Первую главу этой книги — «Потери в зрительском зале...» — мы публикуем.

Зрители громко аплодируют. Это радуется театр и успокаивает критика — спектакль прошел с очевидным успехом.

Но давайте подумаем о потерях в зрительском зале.

Если вы наблюдали сегодня за соседями по партеру, то, конечно, заметили, как по-разному воспринимали они даже те сцены, которые, казалось бы, могут вызвать у всех однородные чувства. Когда всем было весело, некоторые зрители все-таки отчаянно скучали; когда большинство чутко слушало исповедь героя, кто-то насмешливо улыбался.

Какой он многоликий — зрительский зал!

Вся прожитая тобой жизнь и сегодняшние мысли и впечатления сливаются в одно, если ты взволнован художественным образом.

История каждого из нас похожа и не похожа на соседние жизни — потому и в спектакле мы видим, улавливаем разное. Это естественно, так и должно быть.

Но иногда художник и зритель просто плохо понимают друг друга, а критик далеко не всегда помогает им найти общий язык. Допустим, я читаю в газете: «Художественный образ». Бывает так, что критик подразумевает под этими словами одно, художник — другое, зритель — третье. И это приводит к обидным потерям.

Некоторые превосходные спектакли и фильмы для какого-то числа зрителей просто не существуют. Много ли таких зрителей? Конечно, их меньшинство — иначе ни театр, ни кинематограф не добились бы контакта со своими зрительскими залами. Но и о меньшинстве нельзя не думать.

В большом московском клубе обсуждался фильм «Коммунист». Зрители один за другим горячо хвалили это талантливое и страстное произведение искусства. И вдруг на трибуну поднялся пожилой инженер, участник строительства Шатурской ГЭС (а в фильме воспроизведены некоторые обстоятельства истории этой стройки). Он потребовал немедленно запретить фильм и привел длинный список его погрешностей. По мнению оратора, все исторические обстоятельства были показаны авторами фильма неверно, характеры известных стране деятелей первого крупного строительства

искажены, трудности преувеличены, нравы огрублены, трагические краски сгущены.

Оратор произвел сильное впечатление на собравшихся — речь его была хорошо оснащена документальными справками, доводы по своему красноречивы. Человек интеллигентный, он умело оперировал примерами из летописи строительства, но он был вопиюще неправ, и мы это хорошо знаем. Он плохо различал язык образов и потому просто не понял фильм Е. Габриловича и Ю. Райзмана.

После диспута писатели и критики стали напоминать, как часто происходят подобные недоразумения. Многие театральные и кинопремьеры сопровождаются такими же выступлениями хотя бы нескольких зрителей. А ведь не каждый зритель, неверно понявший пьесу или фильм, берет слово, выходит на трибуну или пишет письмо в редакцию.

Эстетическое чувство открывает нам глаза на прекрасное и в искусстве и в самой жизни. Если я не различаю прекрасное в произведении искусства, значит, в чем-то я плохо понимаю самую жизнь, значит, и в ней я могу упустить по-настоящему красивое. А это должно меня тревожить.

Зрителю тов. С. из Минска фильм «Коммунист» тоже не понравился. Был ли тов. С. озадачен тем, что картина, понравившаяся большинству зрителей, оставила его равнодушным? Нет, это не причинило ему беспокойства, не заставило снова посмотреть фильм, чтобы лучше разобраться в нем. Он прислал в одну из московских редакций такое письмо:

«В печати была очень высоко оценена картина «Коммунист». Ее называли выдающимся произведением социалистического реализма. На мой взгляд, эта картина имеет очень мало общего с социалистическим реализмом. Постараюсь пояснить мою мысль».

Все мы смотрели такие прекрасные фильмы, как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», трилогия о Максиме, «Великий гражданин». В этих произведениях много достоинств, но основное, что подкупало в них, — люди. Мы видели на экране живых, интересных людей, живших большой мыслью о будущем своей страны, своего народа и к этому направлявших все свои силы, ум и энергию. Однако даже в самых трудных и необычных обстоятельствах они оставались прежде всего людьми. Вспомним хотя бы Мак-

сима, которого никогда не покидали шутка, острое слово, юмор, радостное восприятие жизни.

Вряд ли кому-нибудь из зрителей захочется подражать такому человеку, как Василий Губанов. В его образе особенно сильно подчеркнуты фанатизм и аскетичность, и поэтому он вызывает к себе не любовь, а лишь страх и сострадание. Это оборванный, измученный, да еще к тому же раненый человек, которому негде поесть и негде приткнуться. Впрочем, если судить по фильму, то ничего этого ему и не надо. У него нет друзей и товарищей. Все у него ущербное. Даже любовь ущербная, краденая. В эпизодах рубки леса, спасения эшелона он вызывает жалость, как человек со страшной судьбой. Идти по его следам не хочется. Он духовно неинтересный человек — без чувств и мыслей. Смотришь эту картину и видишь человека, который жил без всяких радостей.

Мрачно, очень мрачно показан в этом фильме наш человек, так же как в «Сорок первом» и «Летят журавли». На мой взгляд, это картины с одной полки».

Теперь представьте себе, что автор этого письма тов. С. встретится в жизни — а не в искусстве — с человеком, подобным Василию Губанову. Он скажет: это угрюмый фанатик, который не испытывает никаких радостей, к нему можно почувствовать сострадание, жалость, но любовь — ни в коем случае, я не мог бы полюбить этого измученного, обессиленного человека — и. т. д.

Тогда мы сказали бы тов. С.: как плохо понимаете вы людей, как не умеете видеть прекрасное в жизни! Василий Губанов жил радостно. На его долю выпали очень тяжелые испытания — но не потому, что он аскет и любит терзать себя, а потому, что любит жизнь и хочет сделать ее прекрасной не только для себя — для всех, в том числе и для вас, товарищ С.!

Ему, Василию Губанову, иногда действительно негде поесть и переночевать — опять-таки не потому, что он любит странствовать по безлюдным дорогам. Нет, он отправляется туда, где он особенно нужен, — на первую строительную площадку страны, или в первые целинные совхозы, или в первые городки нового индустриального гиганта. Он чувствует себя при этом не обездоленным, а счастливым. На свете гораздо больше счастливых людей, товарищ С., чем вы думаете! Губанов — один из них. Он является туда, где всего нужнее людям, и это дает ему ощущение полноты жизни.

Но тут-то обнаруживается, что ни долгий путь, ни бездомье вовсе не самое трудное в новом деле. Труднее бывает выполнять свой партийный, гражданский, человеческий долг, если не встречаешь в другом человеке тех же убеждений, которые считаешь самыми верными и нужными людям. И начинается борьба за эти убеждения, и простой человек Василий Губанов превращается в героя. Одни любят его, другие остаются к нему холодными. Одни хотят подражать ему, другие говорят, что он фанатик и аскет, а фанатизм и аскетизм, мол, противоречат нашей этике и эстетике. Тут-то и является художник, сторонник Василия Губанова, и ставит пьесу или фильм о нем, чтобы укрепить в людях «губановское». Так возникает новая жизнь — жизнь героя художественного произведения.

Часто эта жизнь бывает такой же трудной, как жизнь человека, вдохновившего художника. У художественного произведения появляются друзья и недруги, между ними возникают споры — и жизнь Губанова как бы повторяется, множится в миллионах других жизней.

Вам, товарищ С., кажется, что у Губанова все ущербное, даже любовь. Но как вы понимаете слово «ущербная»? Может быть, вы хотите сказать — «трудная»? Тогда с вами можно согласиться. Да, любовь у Губанова нелегкая, она потребовала от него решимости, борьбы, взяла все лучшее, что есть в нем. Он полюбил женщину и сделал так, что все у них будет общее: мысли, судьба. Он добьется — женщина поймет, почему он такой бездомный и утомленный.

Она полюбит его, потому что он прекрасный человек. Она ломает свою жизнь, чтобы жить так, как он. Великолепная любовь, лучше не бывает! А вы говорите — «краденая». Так шептали старые бабки в той деревеньке, откуда ушла Анюта.

«Он духовно неинтересный человек, без чувств и мыслей».

Это Губанов-то без чувств и мыслей! Он не краснбай, не любит распространяться о себе, но живет именно теми чувствами и мыслями, которые изменяют жизнь и делают ее достойной человека. Он полон самой высокой радости, такой же, какая кипит в каждом, кто делает мир разумнее, лучше, — это радость борьбы и творчества. Если вы не почувствовали, как радостна жизнь Губанова, значит, вами упущено главное в этом художественном произведении. Что же именно?

Вы сравниваете Губанова с Максимом, Шаховым и еще несколькими киногероями и выражаете недовольство тем, что он — другой. Не такой веселый, как Максим, не такой красноречивый, как Шахов из «Великого гражданина». Но каждый герой художественного произведения — «другой», двойников в искусстве быть не может. Заслуга художника — открыть прекрасное в человеке, которого до него не замечали. Заслуга зрителя — увидеть прекрасное в новом художественном произведении, еще не ставшем общепризнанным.

Да, заслуги бывают не только у художника, но и у зрителя. И тот и другой открывают новое: первый в жизни, второй в искусстве. В нашей стране сложился своеобразный тип зрителя — очень активного, требовательного к художнику, свободного от мещанских представлений о радости и красоте и потому помогающего социалистическому искусству идти неизведанными путями. Большая честь принадлежать к числу таких зрителей.

Вы, товарищ С., приводите в пример кинопредков Губанова. Знаете ли вы, что и они рождались вовсе не под звуки фанфар? Сценарий «Чапаева» был сначала отвергнут на киностудии «Мосфильм», его герой представлялся многим режиссерам и актерам малоинтересным. Сценарий Всеволода Вишневского «Мы из Кронштадта» долгое время казался некоторым киноработникам слишком мрачным, слишком трагичным.

«Я за суровый стиль», — твердил Вс. Вишневский, не соглашаясь разбавлять сценарий розовой водицей. Он писал в своем дневнике в те дни, когда решалась судьба сценария:

«Низкорослый матрос (впоследствии названный Балашовым) — моя тема, отраженный образ упорства, творчества житейской линии моей. Без поклонов, без угодничества, без торопливых поддакиваний... Свой путь!.. Я боролся, бился, когда писал эту вещь».

Фильм «Мы из Кронштадта» стал классическим произведением социалистического реализма — так же как и другие фильмы, перечисленные зрителем тов. С. Рождались же они в борьбе, в спорах, вопреки неверию в их оптимизм.

Конечно, всегда зрители, критики будут спорить о спектакле, о фильме — это так естественно и плодотворно. Но в хорошем споре каждый из нас старается понять мысли того, с кем спорит.

Мы говорим: художник мыслит образами. А зритель? Совершенно очевидно, что и зритель мыслит образами. Стать хорошим зрителем — значит развить в себе чуткость к языку искусства — языку образов. Иначе недоразумения между художником и зрителем неизбежны.

Одно письмо по поводу широко известного теперь фильма «Высота» особенно любопытно в этом отношении. Режиссер фильма А. Зархи получил его через несколько дней после премьеры.

«Киноэкран — большая сила в нашей борьбе за коммунизм, — писал зритель В. Я. из Днепропетровска. — И поэтому ко всякой картине, которая выходит на экран, надо применять правило: семь раз отмерь, один раз отрежь. Исправлять допущенные ошибки очень трудно. Но чем труднее, тем необходимее».

Недавно я видел Вашу кинокартину «Высота». Она меня возмутила. Возмущение мое

усилилось, когда в газетах я нашел положительную оценку картины. Я прошу подумать о моих впечатлениях.

В начале картины я увидел, как один из показанных авторами рабочих-верхолазов трогает девушку руками за лицо. Она не обижается. В дальнейшем показано, как отец порет сына ремнем, приговаривая: «Это тебе от Маркса, это от Энгельса, а это от меня!» Ну а дальше — бригадир бьет рабочего, а присутствующий при этом инженер занимает позицию невмешательства. Получается так, что битье у нас вроде как бы нормальное явление. Наши ли это нравы? У нас такие случаи бывают, но они не типичны, типична борьба с ними — с физической расправой, независимо от виновности избиваемого».

В. Я. пишет далее о том, что одна из героинь фильма решает оставить своего мужа: «Что же, эти приходящие и уходящие жены тоже типичны для нашего советского быта?» Затем: «В картине показано пренебрежение к технике безопасности, лихачество и трюкачество».



Я. В А Р Ш И А В С К И Й

ЧТО ТЫ ИЩЕШЬ В ИСКУССТВЕ?

Обложка книги «Что ты ищешь в искусстве?»

Трагически оканчивается самовольный подъем рабочего-верхолаза Николая Пасечника на высоту, для того чтобы укрепить на доменной печи красный флаг: Возможно, флаг нужен для будущего торжества, увенчивающего героический тяжелый труд, но можно было укрепить его в условиях безопасной погоды».

Автор письма нашел много несоответствий между тем, что показано в фильме, и нормами нашей жизни. Отсюда он делает вывод:

«Подведем итоги, понимая, что спектакль или кинокартина обобщает то, что показано в них как единичное явление. Оказывается, у нас в ходу физические способы воспитания и воздействия, рабочие-верхолазы в жизни копируют буржуазные нравы. Наши законы о технике безопасности и охране труда безнаказанно нарушаются, следовательно, являются фикцией. По-моему, необходимо снять эту картину с экрана».

С самыми лучшими чувствами написано это несправедливое письмо! Авторы «Высоты» могут положить рядом сотни других писем, из которых видно, что большинство зрителей совсем иначе — верно и тепло — восприняли фильм. Но ведь был написан и такой отзыв! Значит, еще сколько-то зрителей восприняли

фильм так же странно, неверно. Значит, нельзя забывать о меньшинстве — о том меньшинстве, которое судит произведения искусства по своим особым принципам. Возможно, эти принципы преподнесены не очень хорошим учителем на уроках литературы в школе. Может быть, они найдены в плохих рецензиях, в плоских статьях. Один из таких принципов: каждый спектакль, каждый фильм должен отразить все стороны действительности. Отсюда — знаменитый вопрос: «Почему в пьесе не показана роль профсоюзной организации?»

Может быть, тов. С., писавший о «Коммунисте», удивится, но ведь его вопрос: «Почему Максим веселый, а Губанов грустный?» — в сущности, того же порядка. Раз наши люди жизнерадостны, значит, и Губанов должен быть веселым — так рассуждает тов. С. Но в реалистическом искусстве нет людей вообще, есть вполне определенные люди, и каждый из них — особенный. И нет художественных произведений, отражающих все стороны жизни. У «Коммуниста», как и у каждого другого талантливого фильма, — своя тема, свой круг образов.

Некоторые зрители полагают, что если, скажем, один из персонажей пьесы является офицером, то он представляет собой всю Советскую Армию, а любой колхозник олицетворяет все колхозное крестьянство. Товарищ В. Я. из Днепропетровска так и пишет: «...спектакль или кинокартина обобщает то, что показано в них как единичное явление. Он искренне убежден, что каждое действующее лицо, каждое его слово, каждый жест, каждый поступок в пьесе или фильме — обобщение».

Но если бы художники рассуждали так же, они не смогли бы создать ни одной пьесы, ни одного спектакля.

Авторы «Высоты» хотели создать обобщенный портрет советского рабочего 50-х годов. Это не значит, что они обобщали каждое слово и каждый поступок Пасечника. Они рисовали индивидуальный, особенный, неповторимый облик именно этого человека, а не «рабочего вообще». То, что делает Пасечник, возможно, не стал бы делать какой-нибудь его товарищ, потому что он иной человек. Пасечник по своей охоте влез на высоту с флажком — в этом его характер. Другой монтажник-верхолаз в это время спокойно спустился бы вниз.

Так зачем же понадобилось авторам фильма «лихачество и трюкачество» Пасечника?

Миновать особенности человеческого характера, шагнуть прямо к обобщению — значит, шагнуть в пустоту. Художественное обобщение на голом, обезличенном месте не возникает.

Вероятнее всего своеобразный поступок Пасечника и был приманкой для авторов фильма.

Да, постановщик фильма А. Зархи рассказывает в статье «Флажок Николая Пасечника» о своем понимании этого образа:

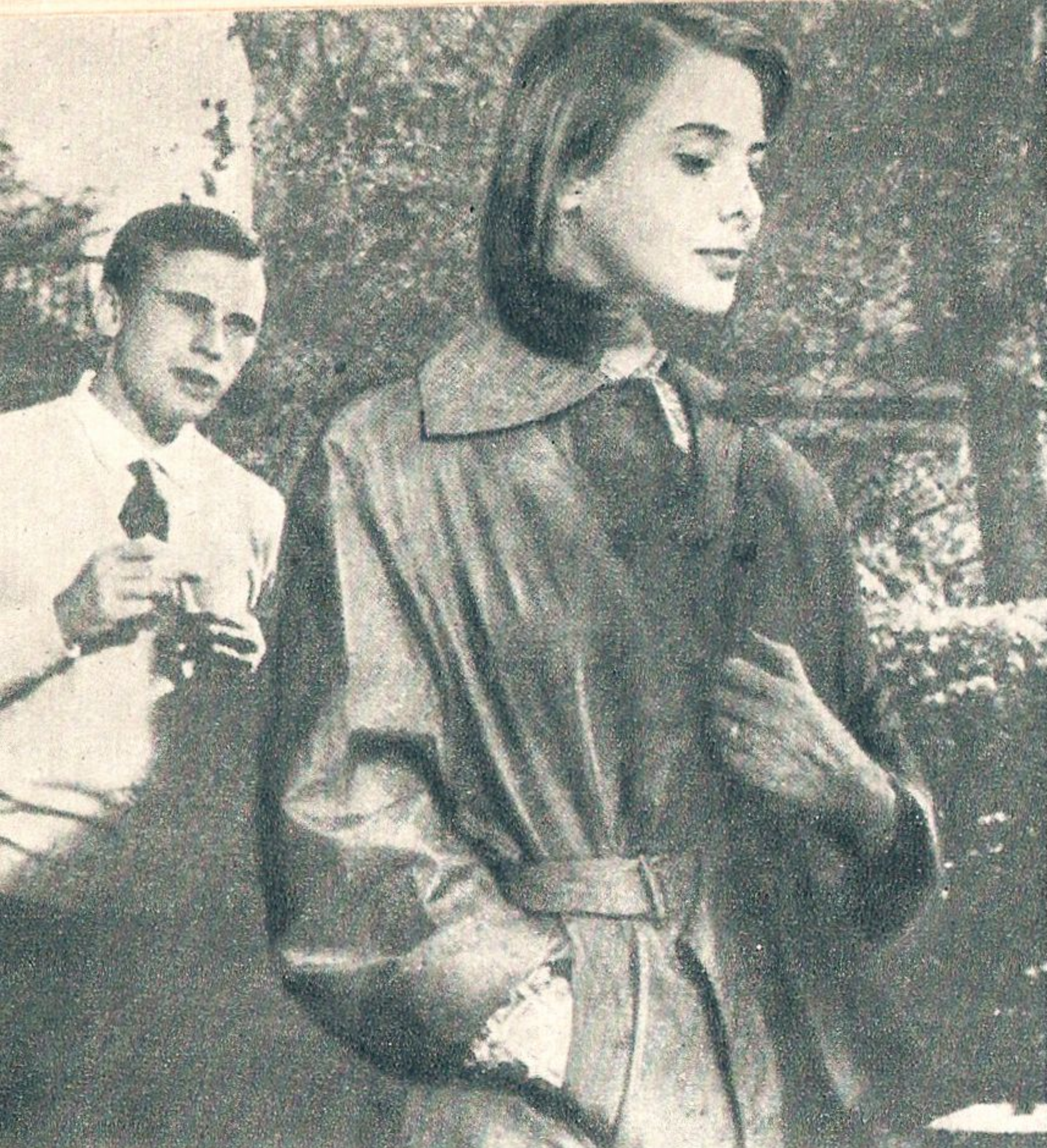
«Подобно тому как Маяковского лично касалось все, что происходит в мире, Пасечнику тоже «до всего дело». Пасечника касается и то, что происходит в Индии, и то, что делается в Америке. И от многих не менее, может быть, положительных героев его отличает вот что: Николаю Пасечнику мало построить домну, ему нужно еще, чтобы на ней был водружен красный флажок. Потому что это не просто домна, а советская домна. Вот почему мы решили сделать кульминацией фильма такой как будто второстепенный эпизод — «Флажок Николая Пасечника». Нам казалось, что он образно выражает идею фильма, и характер героя, и цель авторов».

Обратим внимание на это слово — «образно».

Тот или другой человеческий характер интересует художника, приковывает к себе его внимание, заставляет писать о себе и становится обобщением лишь тогда, когда художник угадает в нем образ самой жизни, времени, общества...

При этом картина жизни никогда не предстает перед нами в произведении искусства сама по себе — на ней всегда лежит отпечаток личности художника. И это не признак неточности, несовершенства картины, не «допуск», разрешаемый строгим контролем, а чудесное и коренное свойство искусства...

1960 год



«Бурное лето». Режиссер Валерио Цурлини



«Проклятая путаница». Режиссер Пьетро Джерми



«Трикотажники». Режиссер Франко Рози



«Приятная жизнь». Режиссер Федерико Феллини

честве необходимо воодушевиться героической атмосферой прошлого».

Какое же отражение находят в фильмах Моничелли, Росселлини и Цурлини эти умо-настроения?

В картине Моничелли «Мировая война» рассказывается история двух солдат, которые не хотят воевать и думают только о том, как бы вернуться домой живыми. Режиссер наделил этих персонажей комедийно-гротесковым характером, благодаря чему их малогероическое поведение не становится отталкивающим.

Герои фильма встречаются в военном госпитале, где один из них, спасаясь от ужасов передовой линии, несет караульную службу, а другой прикидывается больным. Вскоре им все же приходится отправиться на фронт в одном подразделении. Они пытаются бежать, но попадают в руки врага и здесь, сами себе не отдавая отчета, погибают героями: их расстреливают за отказ сообщить военные сведения. Это не было сознательным героизмом — первый солдат лишь обозлился на гнусный допрос, учиненный австрийским офицером, а второй хранил молчание из уважения к силе духа своего товарища.

Элементы комического, гротеска, патетики теснейшим образом переплетаются между собой, органично проникая в общую ткань повествования. И все же по окончании просмотра невольно думаешь о том, насколько выиграл этот фильм, если бы в нем была четко выявлена историко-социальная суть событий.

В центре фильма Росселлини «Генерал Делла Ровере» — рассказ о некоем Бертоне, не гнушавшемся наживаться на горе тех, кто попал в застенки гестапо (за деньги обещая их близким добиться освобождения арестованных). В конце концов его разоблачают гитлеровцы и бросают в тюрьму.

В это же время один итальянский генерал-монархист Делла Ровере, участвовавший в подпольном освободительном движении, высаживается в зоне, оккупированной немцами. Гестапо узнает об этом, но, несмотря на приказ схватить генерала живым, эсэсовцы случайно убивают его. Гитлеровский полковник Мюллер решает пойти на уловку: Бертоне должен выдать себя в тюрьме за убитого генерала, войти в контакт с заключенными, завоевать их доверие и дознаться, кто из них командир Сопротивления Северной Италии.

В первой половине фильма вырисовывается образ Бертоне. Хорошо воссоздана гнетущая атмосфера времени нацистской оккупации Италии.

Во второй половине фильма показан целый ряд драматических эпизодов в Миланской

«Следователь». Режиссер Луиджи Дзампа



В 1959 году начался новый подъем итальянской кинематографии. Именно подъем, а не возрождение. Несмотря на яростные нападки цензуры, итальянская кинематография создала ряд фильмов, представляющих определенный художественный и общественный интерес. Но пока еще нельзя сказать, что условия работы режиссеров и их идеологические воззрения отвечают тем требованиям, которые могут гарантировать творческий расцвет итальянского кино.

Цензура продолжает душить любую попытку итальянской кинематографии осмыслить общественные процессы. Политические взгляды многих из наиболее видных режиссеров и сценаристов по-прежнему весьма туманны. Они колеблются между субъективизмом, граничащим с мистикой, и иллюзорной надеждой на то, что все язвы, присущие современному буржуазному обществу, могут быть изжиты социал-демократическими реформами.

Интересно отметить, однако, тот факт, что цензура выказывает враждебность даже в отношении весьма умеренной идеологической направленности.

Не следует, конечно, подходить с доктринерской меркой к оценке мировоззрения наиболее видных представителей итальянского кино. Некоторые из них, как известно, занимают передовые, социалистические позиции. Однако и другие, те, кто заведомо далек от марксистского мировоззрения, отнюдь не являются певцами тоски и одиночества, не выступают в ролях проповедников идей неокapитализма. Им присуще искреннее стремление к новому, страстный дух творческих поисков. В основе их творчества лежит проблема взаимоотношения

между народом и искусством, между личными переживаниями и устройством общества.

Таким образом, отнюдь не случайно то, что фильмы, которые послужат сейчас основанием для разговора о новом подъеме итальянского кино, привлекают к себе внимание прежде всего своей тематикой.

Речь пойдет о восьми фильмах: «Мировая война» (режиссер Марио Моничелли), «Генерал Делла Ровере» (режиссер Роберто Росселлини), «Бурное лето» (режиссер Валерио Цурлини), «Следователь» (режиссер Луиджи Дзампа), «Трикотажники» (режиссер Франко Рози), «Проклятая путаница» (режиссер Пьетро Джерми) и «Дорога длиною в год» (режиссер Джузеппе де Сантис), «Приятная жизнь» (режиссер Федерико Феллини).

Первые три фильма построены на тематике прошлого: первая мировая война, период Сопротивления, падение фашистского режима Муссолини в Италии летом 1943 года.

Мне думается, что причина стремления вновь осмыслить и воссоздать на экране исторические события недавнего прошлого нашей страны предельно ясно выражена в одном из высказываний режиссера Ренато Каstellани, создателя хорошо известного советскому зрителю кинофильма «Два гроша надежды»:

«Десять лет тому назад я был полон творческой энергии. Я думал, что процесс возрождения страны, начавшийся движением за освобождение Италии, должен проходить в условиях активного, горячего участия всех итальянцев. Потом я увидел, что все как-то застопорилось и что условия жизни, навязанные людям, были еще более тяжелыми, чем те, которые довели над нами в течение стольких лет фашизма.

И теперь я чувствую, что мне в своем твор-

БУДЕТ РЕШАЮЩИМ

АНТОНЕЛЛО ТРОМБАДОРИ,
член ЦК Коммунистической
партии Италии, главный ре-
дактор журнала «Контем-
поранео»

Заметки об итальянском киноискусстве

тюрьме Сан Витторе, где находится Бертоне. Показано его постепенное перерождение: знакомство и сближение с антифашистами, восхищение героизмом и гуманностью простых людей — бойцов Сопротивления. Бертоне отказывается от выполнения задания, порученного ему немецким полковником Мюллером, и его отправляют на расстрел. Оставаясь верен роли Делла Ровере, чтобы не разочаровать товарищей, он принимает эту смерть как настоящий генерал с возгласом: «Да здравствует Италия! Да здравствует король!»

В первом варианте сценарий заканчивался фразой немецкого офицера, командовавшего взводом, назначенным для расстрела:

«Удивительная страна Италия. Мы пытаемся судить об этой стране по поведению ее генералов, а было бы лучше, если бы мы сумели понять и оценить, как встречают смерть ее рядовые».

В фильме этой фразы нет, но смысл ее заключен в самой ткани повествования. Самое важное — это та крепкая моральная поддержка, которую встречает надломленный жизнью Бертоне со стороны окружающих его заключенных — антифашистов. Всякий раз, когда Росселлини концентрирует свое внимание только на внутреннем развитии образа главного героя, подчеркивая его необычность, фильм смотрится лишь благодаря актерскому дарованию Витторио де Сика, исполнителя роли Бертоне. Между тем, когда герой, оставаясь в центре киноповествования, является в то же время рядовым среди рядовых, фильм значительно выигрывает и привлекает новизной не только актерского мастерства, но и всей творческой концепции.

Действие фильма молодого режиссера Валерио Цурлини «Бурное лето» происходит в той же политической атмосфере лета 1943 года.

В картине показан моральный распад убогого провинциального буржуазного общества в годы фашизма. Исторические события здесь едва показаны, но тем не менее они как бы противопоставляются личным переживаниям героев фильма. Любовь, возникшая между тридцатилетней вдовой морского офицера, героически погибшего на войне, и юношей — сыном нацистского главаря, — обречена на трагический исход бесчеловечностью фашистского режима. Юноше угрожает призыв в армию Муссолини, и он укрывается в доме своей возлюбленной, чтобы дожидаться конца войны. И тут в мягкую линию повествования врывается темный, мрачный ураган военных бедствий.

На экране возникают волнующие кадры: поезда, битком набитые беженцами, солдаты,

вокзал большого города, чудовищная бомбежка. Возлюбленные чудом уцелели. Но они расстаются после того, как им удастся выбраться из развалин. Драматический разрыв между героями как бы символизирует необходимость коренного изменения образа мыслей, общественных привычек.

Фильм «Бурное лето» имеет много недостатков, хотя основные сцены отличаются яркостью и большой выразительной силой. Не всегда режиссеру удается дать героям и событиям правильную оценку. Однако смелая попытка режиссера построить на банальном сюжете конфликт политического характера заслуживает самой положительной оценки.

Фильмы «Следователь», «Дорога длиною в год», «Проклятая путаница», «Трикоотажники», в отличие от предыдущих, посвящены современной жизни страны. Они неровны по художественным достоинствам, потому что элементы большой реалистической силы, содержащиеся в них, скрываются за неким туманным псевдоромантическим покровом, который значительно снижает художественные особенности фильмов.

Это замечание не относится к картине Джузеппе де Сантиса «Дорога длиною в год», в которой показано, как мужественно борются крестьяне глухого селения за постройку дороги, чтобы обеспечить работой жителей всей деревни. Как известно, этот фильм сделан за пределами Италии — в Югославии, совместно с югославскими кинематографистами. Поэтому он еще не очень широко демонстрируется на итальянских экранах. Советские зрители уже знакомы с этим фильмом и могут судить о нем лучше, чем я.

Эта картина мне лично представляется настоящим интересным и человечным произведением. Почему же такие режиссеры, как Джерми, Роза, Дзампа и Феллини, авторы фильмов «Проклятая путаница», «Трикоотажники», «Следователь» и «Приятная жизнь», положив в основу своих фильмов явления реальной итальянской действительности, не сумели все же раскрыть поднятые ими проблемы, ограничившись изображением нравов? На этот вопрос трудно ответить. Тут опять-таки следует учесть, с одной стороны, условия объективные — цензурные рогадки, и с другой, субъективные — идеологические воззрения того или иного режиссера.

Однако в этих фильмах немало нового и положительного — именно того, что позволяет говорить о подъеме неореалистического киноискусства в Италии. Джерми в фильме «Проклятая путаница» сумел рассказать историю одного преступления и расследование его полицией так, что перед зрителем разоб-

лачаются пустота, убожество жизни, скрытые за внешним «благопристойным» фасадом современной буржуазной семьи.

Сюжет картины «Трикоотажники», поставленной Роза, посвящен невеселым превращениям судеб итальянских эмигрантов, которые бродят по Европе и продают ткани, ковры и шерстяной трикотаж самого низкого качества (потому-то их и называют «трикоотажниками»).

Картина «Следователь», созданная Дзампа, — это драматическое повествование о судебном работнике, который начинает понимать всю косность, несправедливость и античеловечность существующих законов.

Не случаен выбор темы для последнего фильма Федерико Феллини «Приятная жизнь». Эта картина в ближайшие дни выйдет в Италии на экраны, если не возникнут цензурные препятствия.

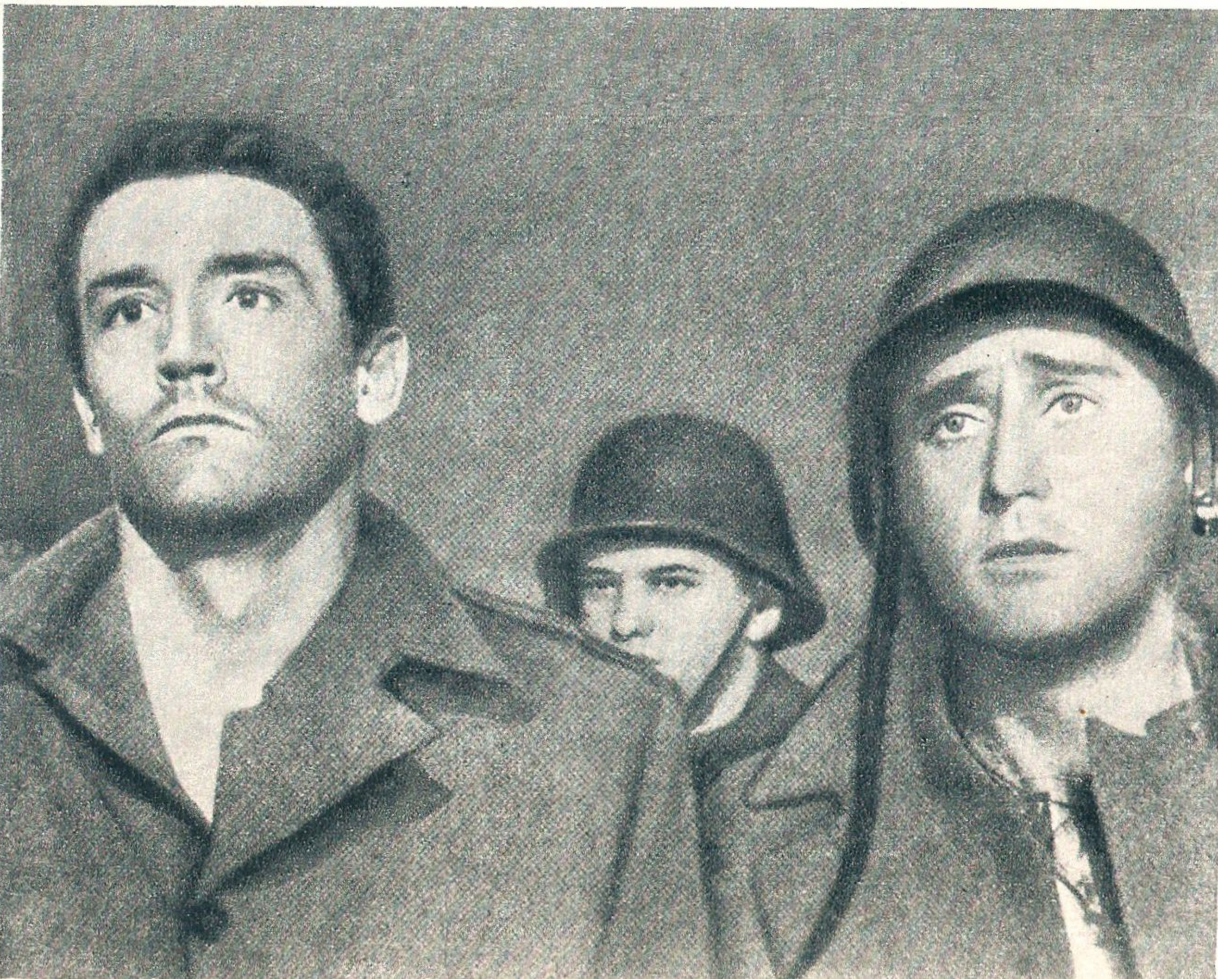
Рассказывая о приключениях молодого журналиста, который приехал в Рим, чтобы сделать карьеру, режиссер показывает зрителю бесконечную порнографическую вакханалию. Зритель видит разгул богатства, разрушающего все моральные устои, видит духовное убожество, тупость, и безграничную скуку представителей высшей буржуазии и аристократии. «Упадок католической империи» — так охарактеризовал Феллини смысл своего фильма.

С точки зрения режиссерского и актерского мастерства картина «Приятная жизнь» является значительным шагом вперед режиссера на пути к устранению в его творчестве элементов спиритуализма и метафизики. Отрицательные стороны жизни современной Италии вскрыты с беспощадным реализмом. И только в конце фильма чистые, ясные глаза молодой девушки как бы говорят зрителю, что есть спасительный исход, есть иной путь, по которому можно идти.

Следует ожидать, что Феллини придет к такому выводу. Однако итальянская кинематография не может ограничиться показом только отрицательных сторон современного общества, не в этом залог ее дальнейшего расцвета.

В Италии имеются другие голоса, другие темы. Так пожелаем же, чтобы фильмы, над которыми работают сейчас Лукино Висконти — «Рокко и его братья», Ренато Каstellани — «Разбойник», Роберто Росселлини — «Ночь над Римом», Валерио Цурлини — «Война в Африке», Джузеппе Де Сантис — «Пышка», Марио Моничелли — «Веселый хохот», окончательно вывели итальянскую кинематографию из кризисного состояния. 1960 год должен быть решающим.

«Мировая война». Режиссер Марио Моничелли



«Генерал Делла Ровере». Режиссер Роберто Росселлини





студии, или, как ее называют, «фабрике снов», изготавливается очередная безделушка о «далеком красивом прошлом». Так начинается фильм «Пока ты со мной».

... Маленький санаторий где-то вдали от больших городов. Маленький мирок людей, отрезанных от жизни зеленой оградой деревьев. Дни, похожие друг на друга как две капли воды. Обходы больных, ничемные разговоры, привычный пасьянс для одного, привычный глоток виски для другого. Так начинается фильм «Я ищу тебя».

Казалось бы — ничего общего в этих двух картинах. Герой первой — кинорежиссер, второй — врач. Действие первой вынесено на широкие просторы огромного города, с его контрастами ослепительного богатства и ужасающей бедности. Действие второй — сосредоточено, по сути дела, в четырех стенах санатория. И все же, решенные на разных жизненных материалах, они трактуют одну и ту же тему, но трактуют по-разному. Один фильм спорит с другим. Врач опровергает режиссера.

Герой картины «Пока ты со мной» режиссер Франк Торнау богат, известен, даже знаменит. Нет, он не создал ничего такого, что заставило бы сердца зрителей сжаться от волнения, что глубоко запало бы в их души. Всю свою жизнь Торнау крутил в разных вариантах одно и то же — пустыньки, жиденькие фильмики, где сюжет нужен был лишь для того, чтобы связать один танец с другим, гармонично перевести вальс в рок-н-ролл или наоборот. Силой случая он сталкивается с подлинной жизнью, которую влечат, вопреки широко разрекламированному Аденауэром «экономическому чуду», многие сотни тысяч трудящихся ФРГ.

Полную лишений и нужды историю молодой супружеской четы Бергеров, прозябающей в грязном бараке где-то «на краю света», решает экранизировать Торнау, внезапно увидевший, что мир — это не один лишь ночной клуб и варьете. Герой фильма «Я ищу тебя» Пауль Веннер в отличие от Торнау не строит особых иллюзий в отношении окружающей его действительности. Он видит ее такой, какая она есть, и это не располагает его на оптимистический лад. Но Веннер не нашел в себе сил для борьбы. Он просто ушел. Забил в угол. Запил. Нет, в нем не погибли настоящие чувства — он способен отказаться от пошлой тяготящей его связи с женой хозяина санатория Габи Бругг ради чистой любви к Франсуазе. Грубый цинизм окружающих вызывает в нем стихийное чувство протеста, но выражается этот протест только в ответной грубости.

Во имя чего живет Веннер? Вряд ли он сам сможет ответить на этот вопрос. Только в лаборатории, где в свободное время врач создает новый лечебный препарат, он становится иным — сильным, убежденным, красивым.

Но и эта работа не цель жизни. Она скорее привычка, автоматизм. Для кого трудиться? Для тех, кто исковеркал его жизнь? Для глупого чванливого владельца санатория, человека холодного и глубоко равнодушного, заботящегося лишь о своей репутации?

Режиссер Торнау поворачивается лицом к жизни. Он не будет больше снимать фильмы, способные лишь позабавить зрителей, он, видимо, будет делать картины, которые заставят людей думать, волноваться, переживать.

ВРАЧ *против* РЕЖИССЕРА

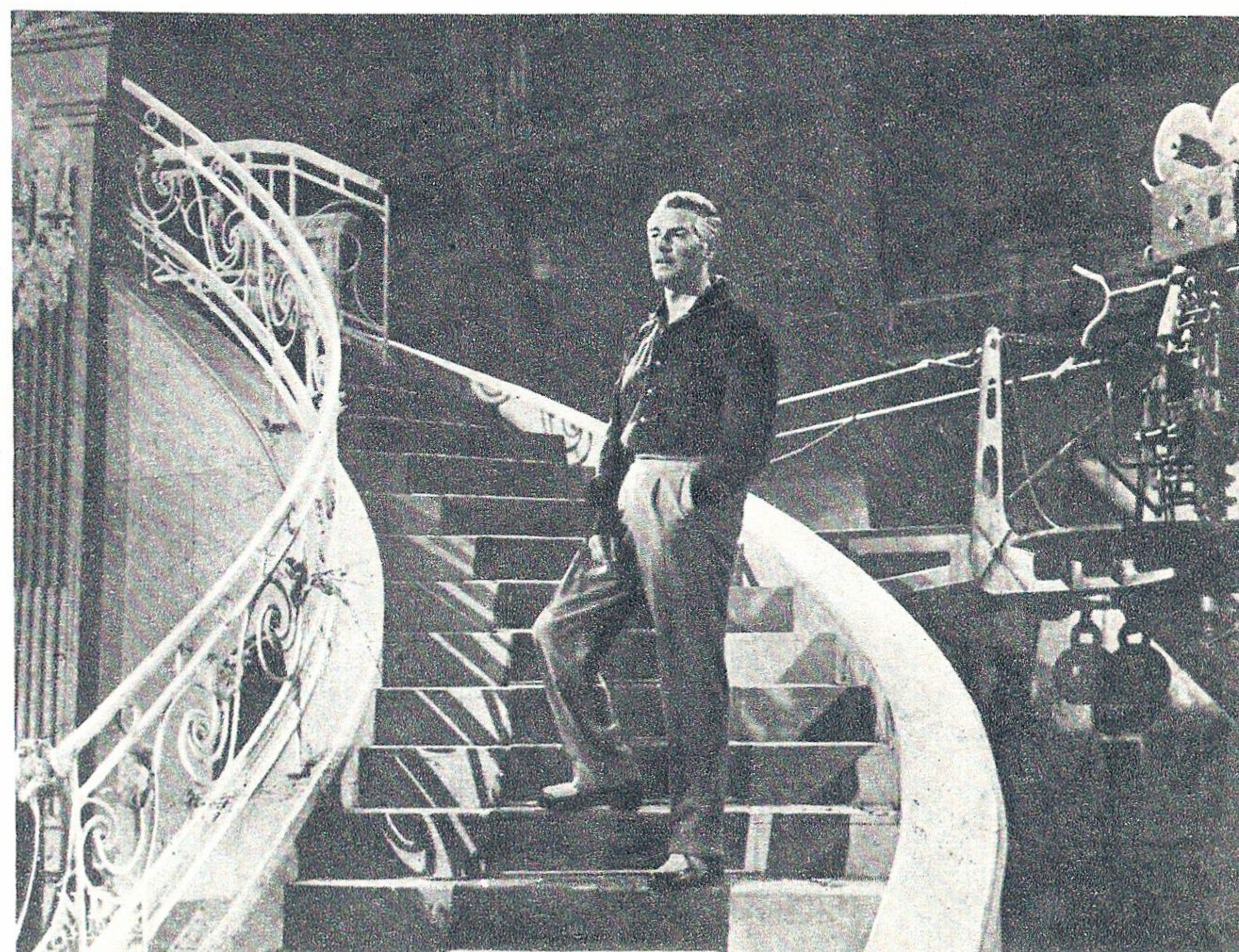
Два западногерманских фильма, выпущенных в разное время, почти одновременно представлены на суд советскому зрителю. Два непохожих фильма с почти одинаковыми названиями демонстрируются на экранах страны, позволяя нам заглянуть в круг тем, которые волнуют кинематографистов ФРГ.

«Пока ты со мной», «Я ищу тебя»... Мне пришлось довольно долго копаться в справочнике Экспортного союза киноиндустрии ФРГ, прежде чем я нашел их среди многочисленных и столь же банально озаглавленных произведений западногерманских студий. Трудно сказать, почему авторы фильмов назвали их так. С неменьшим успехом можно было бы написать в титрах: «Я и ты», «Я сделаю тебя счастливой», «Я жду тебя» или «Пока ты живешь», «Пока цветут розы» — словом, почти любое из названий, фигурирующих в этом толстом каталоге и отражающих желание потрафить невзыскательному мещанскому вкусу.

А между тем в каждой из этих двух картин есть своя, вполне отчетливо выраженная идея, совершенно не укладывающаяся в присвоенные им пошловато-сентиментальные наименования. Но делать акцент на этих идеях, видимо, не входило в планы продюсеров.

И вот вместо злого, обличительного «Юпитер смеется» (так называется известная пьеса А. Кронина, по которой поставлена одна из картин) появилось на свет безликое «Я ищу тебя».

... Мягкая вкрадчивая музыка, до блеска натертый паркет, хрусталь, очаровательные женщины и затянутые во фраки мужчины — на кино-



«Пока ты со мной». Отто Вильгельм Фишер в роли Франка Торнау

Не правда ли, это единственное верное решение, которое может принять подлинный художник-реалист?

Но вот тут-то и оказывается, что это решение — обыкновенная спекуляция дельца, желающего подзаработать на интересе публики к современной теме.

Мы не знаем, какой фильм сделал Торнау, не только укравший историю трудной жизни молодых супругов, но попытавшийся увести заодно и жену от мужа. По съемкам тех нескольких эпизодов, которые проходят перед нами на экране, ясно одно: социальная трагедия в его руках превратилась в дешевенькую мелодраму. Не стремление послужить людям, не желание открыть им глаза на происходящее, а холодный эгоистический расчет движет режиссером, думающим только о себе.

В конце фильма «Я ищу тебя» врач Веннер, которому удается, несмотря ни на что, успешно довести свою работу до конца, покидает санаторий и уходит в большую жизнь, где он так нужен людям. И дело даже не в том, как рождается это решение. Главное, что он четко определяет свой путь — путь служения народу.

Роль врача Веннера и режиссера Торнау исполняет один и тот же актер Отто Вильгельм Фишер. Он пока незнаком советскому зрителю, хотя и снялся уже более чем в 50 фильмах. В картине «Я ищу тебя» О. В. Фишер выступает и в качестве сценариста и режиссера. Думается, этим и определено ее несомненное превосходство над выпущенным двумя годами раньше фильмом «Пока ты со мной», превосходство не только в художественном уровне, но и в ясности идейного замысла, ибо в конечном итоге «Пока ты со мной» — произведение столь же спекулятивное, как и то, что создавал герой картины.

Всячески приглушая социальный конфликт, делая акцент на любовной интриге, авторы фильма (режиссер Гаральд Браун, сценарист Иохен Хут) не только не осуждают своего героя, но, по сути дела, пытаются убедить зрителя, что иначе быть не может, что стремление художника к правде жизни вызывается не сознанием общественного долга, а узкими эгоистическими побуждениями. Вероятно, поэтому и не удалась О. В. Фишеру эта роль, идейную концепцию которой он блестяще опроверг, сыграв врача Веннера.

Знаменательно, что жизненная правда, хотя и допущенная в самых небольших размерах — лишь для подкрепления любовно-психологического сюжета, — все же прорывает границы, установленные авторами фильма и местами поднимается до значительных социальных обобщений.

И это происходит не столько потому, что действие некоторых эпизодов разворачивается среди бараков и в заводских корпусах, сколько благодаря замечательному актерскому мастерству Марии Шелл, исполняющей роль Евы Бергер, и Харди Крюгера, который играет ее мужа Штефана. Созданные ими образы явно переросли замысел сценариста и режиссера, усилив социальное, а вместе с тем, и художественное звучание картины. Холодному, уничижительному тону Торнау Ева и особенно Штефан противопоставляют гордость и человеческое достоинство. Мария Шелл и Харди Крюгер стараются подчеркнуть в своих героях именно эти черты, родившиеся из суровых испытаний любви и супружества.

Торнау купил, украл историю их жизни для экранизации, но он ничего не понял в ней. Да и где понять ему, избалованному, продажному ремесленнику «фабрики снов», настоящие чувства, реальную поэзию, подлинное целомудрие. Торнау так и не мог проникнуть в чуждый ему мир Бергеров.

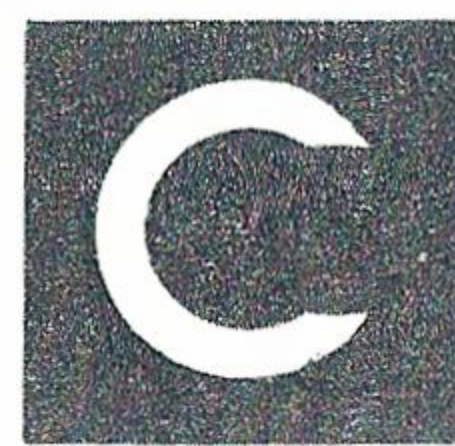
Ну что ж — врач выступил против режиссера и опроверг его. В этом нет ничего удивительного. Правда всегда побеждает.

Вал. Леднев

«Я ищу тебя». Пауль Веннер (О. В. Фишер) и Франсуаза Мюррей (Анук Эмэ)



ГЕРОЙ в домашних туфлях



сам сюжет этого фильма, глубокомысленный и изящный, блистательный по выдумке и вместе с тем строго ограниченный, заверченный, говорит о том, что мы встречаемся с подлинным произведением искусства.

Все невероятно. Все очень обыкновенно. Живет в Афинах прославленный и забытый, облаченный в домашние туфли, полунищий генерал Декаваллас. Его жена, чтобы уплатить за электричество, решает продать старьевщику боевую саблю, шинель и сапоги. Возмущенный полководец выгоняет старьевщика.

— А бутылки у вас есть? Бутылок нету у вас? — назойливо допытывается тот.

Но смотрите, какой неожиданный поворот судьбы! Площадь, на которой живет отставной генерал, будет названа его именем. Посреди нее, на том месте, где сейчас стоит мусорный ящик, будет воздвигнут памятник Декавалласу!

О национальном герое вспомнили жулики, чтобы набить карманы. Нищему генералу при жизни был поставлен памятник. На этом памятнике нажились двоюродный братец генерала Апосталис, секретарь министра г-н Стамулис и другие.

В «величайший день своей жизни» Декаваллас, узнавший правду, спустил с лестницы одного за другим лицемеров и подлецов.

И вот залитый светом прожекторов стоит на площади бронзовый всадник.

А Декаваллас земной, у которого все-таки выключили электричество, просит у памятника его славы хоть одну лампочку.

И снова появляется старьевщик.

Круг завершен. Кажется, прозревший генерал сейчас отдаст ему и боевую саблю и шинель с сапогами. Но Декаваллас предпочитает расстаться с единственным костюмом.

Почему он так дорожит ветхими, никому не нужными боевыми реликвиями? Это — его доброе имя, его честь и человеческое достоинство.

— А бутылки у вас есть?

Поразмыслим над этой удивительной историей. Сказочная аллегория фильма оказывается прозрачной. За эксцентрическим сюжетом кроется истинная человечность, в защиту которой авторы выступили, вооружившись жалом сатиры.

В который раз честность, прямотуше, наивная вера в справедливость противостоят лицемерию, корысти, подлости, и высокая мораль человека ведет трогательный бой и бесчеловечными нравами. Вспомним Дон-Кихота, оскорбленного чеховского генерала из «Свадьбы», бедных людей Достоевского, героев Чаплина. Пусть



Артист Вассилис Логофетидис в роли генерала Декавалласа.

примут они в свой высокий круг генерала Декавалласа. Он не интересен для старьевщиков. У него нет бутылок, но есть боевая сабля, простреленная шинель, стоптанные сапоги, которые верно служили свободе и славе Греции.

Этот образ, созданный великолепным актером Вассилисом Логофетидисом, — серьезная и большая удача фильма. Все остальное — второстепенное, мелкое, за исключением скульптора Наксиоса. Банальна история неудачной любви Попи, дочери генерала. Неинтересно и примитивно показан ее жених Костас.

«Герой в домашних туфлях» — экранизация одноименной пьесы драматургов Христоса Яннакопулоса и Алекоса Сакеллариоса, последний из которых выступил автором сценария и постановщиком картины. Этот фильм откровенно театрален. Театрализованность действия ощущается и в мизансценах, и в ритме развития сюжета, и в диалоге. Порой и сюжет и игра актеров излишне подробны. Когда наступает развязка и зрителю становится «все ясно», действие еще продолжается, постепенно угасая, — идет последний акт пьесы.

Конечно, некинематографичность вредит фильму, и все же он смотрится с интересом и волнением. Недостатки не могут затмить художественного таланта авторов, светлой мысли картины, созданной с любовью и вниманием к человеку.

А. Зоркий

История Власа

История Власа — лентяя и лоботряса» В. Маяковского воплощена в кукольном фильме того же названия. Автор сценария Н. Халатов, режиссер Г. Ломидзе, художник-постановщик Г. Козлов.

Роль Власа исполняют три куклы: Влас — мальчик, Влас — подросток, Влас — молодой человек.



Но до чего же они разные, эти Власы!

И в самом деле, уже с самого начала фильма нельзя оставаться равнодушным, наблюдая за воспитанием симпатичного, но очень озорного мальчишки. Родители потакают ему во всем, даже в нежелании ходить в школу.

Влас вырос. Смешны тщетные попытки лентяя попасть в какое-нибудь учебное заведение: «двойки» и «колы» — вот результаты знаний неуча.

Наконец Влас на заводе. За прогулы его выгоняют и отсюда. Остается последнее «убежище» — пивная.

Образ Власа — большая творческая удача актеров кукловодов В. А. Кусова, В. С. Пузанова и В. И. Закревского.

Этот сатирический фильм — плакат удивительно выразителен и оригинален по режиссерскому решению, сделан он с хорошим художественным вкусом и имеет много операторских находок.

Первопечатник Иван Федоров

На экраны страны вышел фильм «Первопечатник Иван Федоров» (автор сценария Е. Вейсман, режиссер-постановщик Г. Левкоев).

...В марте 1553 года молодой царь Иван Васильевич Грозный призвал к себе одного из образо-

Кадр из фильма «Первопечатник Иван Федоров».



ванных москвичей — Ивана Федорова, дьякона кремлевской церкви Николая Гостунского — и поручил ему создать в Москве печатню.

Первые опыты Федорова вызвали ропот и гнев московской феодальной знати, противоборовшей политике Ивана Грозного. Митрополит Филипп с амвона Успенского собора обвинил царя в греховных новшествах и потребовал отказа от книгопечатания.

Разгневанный царь Иван Грозный ответил: «Скорее ты будешь изгнан из храма сего, чем я отступлюсь от своего дела!»

Тогда церковники-реакционеры по наущению митрополита сожгли печатню.

Боясь дальнейших преследований, Иван Федоров и его помощник, белорус Петр Тимофеев, вынуждены были перенести свою деятельность в Западную Русь...

Роль Ивана Федорова исполняет артист И. Дорохин, царя Ивана играет артист П. Шпрингфельд, в роли митрополита Филиппа выступил С. Днепров.

Колыбельная

Аурика появилась на свет в первый день войны. В тот же день на родильный дом фашисты сбросили бомбу. Чудом уцелела только палата новорожденных. О том, как спасли девочку, рассказывает первая новелла фильма, который закончен на студии «Молдова-Филм».

Жизни Аурики в подмосковном детдоме посвящена вторая новелла. Из третьей мы узнаем, как воспитывалась Аурика в семье Демущиных, удочеривших сироту.

Четвертая новелла покажет героиню на одной из сибирских новостроек.

Разные люди встретятся Аурике на ее коротком жизненном пути, и не всегда это хорошие люди. Равнодушный ко всем и ко всему завхоз детдома; ханжа и скопидом старик Демущин; Павел, жених Аурики, за внешней удалю которого скрывается мелкая и подлая душонка обывателя... Трудно порой разглядеть истинное лицо человека, не ошибиться в нем, а еще труднее найти правильную дорогу в жизни.

Но Аурике помогают в этом чуткие и чистые люди. Авторы покажут, как формируется характер юной героини, обыкновенной, ничем не примечательной девушки.

Фильм поставил молодой режиссер М. Калик, снял оператор В. Дербенев (его первая работа — «Атаман Кодр» — была отмечена на Всесоюзном кинофестивале как лучшая в 1958 году).

Главные роли исполняют также молодые актеры.

Кадр из фильма «Колыбельная».



На снимке: чествование К. Кузнецова в Центральном Доме кино.

Недavno в Центральном Доме кино состоялся творческий вечер кинооператора Константина Кузнецова, посвященный его шестидесятилетию и сорокалетию работы в кинематографии.

К. Кузнецов внес большой вклад в развитие советского киноискусства.

В 1914 году, пятнадцатилетним мальчиком, начал он работать осветителем на московской кинофабрике фирмы «Пате». Затем стал помощником у ныне здравствующего старейшего русского оператора А. Левицкого.

Работая кинохроникером, всегда находясь в гуще жизни молодой Советской Республики, Кузнецов снимает первые коммунистические субботники, участвует в поездке по стране на агитпоезде, возглавляемом М. И. Калининым, запечатлевает множество других событий тех лет.

Первой работой Кузнецова в художественной кинематографии был фильм «Долина слез» (режиссер А. Разумный).

«Абрек Заур», «Кукла с миллионами», «По закону», «Бабы рязанские», «Великий утешитель», «Томми», «Руслан и Людмила», «Старый наездник», «Новый аттракцион» — вот далеко не полный перечень фильмов, снятых этим талантливым художником.

В последнее время Константин Андреевич Кузнецов работает на Московской киностудии научно-популярных фильмов.

Тамара Родионова

Есть молодые режиссеры, в талант которых очень хочется верить. Верить, что у них все впереди, что свою лучшую картину они еще не поставили. К таким режиссерам относится и Тамара Родионова. Все, что она создала до сих пор — фильмы «Зеленый дол» и «Степан Кольчугин» — было поиском своего режиссерского почерка, своей темы, своих героев. Режиссера волнует проблема становления юного характера, жизнь и труд молодежи. Новый фильм Родионовой будет посвящен рабочей молодежи, студентам, юношам и девушкам, ищущим свой путь в жизни.

Есть у Тамары Родионовой замечательная черта — требовательность к литературному материалу, и хочется верить, что новый фильм, который задуман молодым режиссером, станет украшением ее творческой биографии и достойным детищем студии «Ленфильм».



Надежда Кошеверова

Самому трудному, но и самому любимому жанру кино — комедии посвятила свое творчество режиссер-постановщик студии «Ленфильм» Надежда Кошеверова.

До сих пор радуют зрителя ее фильмы (поставленные в содружестве с другими постановщиками) «Аринка», «Черевички», «Золушка» и «Укротительница тигров». Эти картины принесли подлинное удовлетворение режиссеру.

Были у Надежды Николаевны и неудачи, часто вызванные слабостью литературного материала, фильмы «Медовый месяц» и «Шофер поневоле».

Но неудачи не разочаровали Надежду Николаевну в избранном ею жанре, сейчас она вновь работает над постановкой комедии на современную тему «Осторожно, бабушка!», сценарий которой написан кинодраматургом К. Исаевым.



«Сейчас я вас познакомлю с героинями советского кино:

это художник,

сценарист,

режиссер,



Хроника зарубежного кино

Китайский журнал «Искусство кино» в конце прошлого года опубликовал книгу воспоминаний «Моя жизнь в кино» замечательного артиста, старейшего мастера национального театра Мэй Лань-фана.

Впервые Мэй Лань-фан начал сниматься в 1920 году (фильм-спектакль «Чун Сян учится»). На протяжении последующих десяти лет Мэй Лань-фан играл главные роли в таких немых фильмах, как «Небесная фея разбрасывает цветы», «Красавица Си ши», «Му Лань вступает в армию» и др. Как и в театре, Мэй Лань-фан создавал в кино исключительно женские образы.

Великий артист рассказывает о своих встречах с К. С. Станиславским, Мэри Пикфорд и Чарли Чаплином.

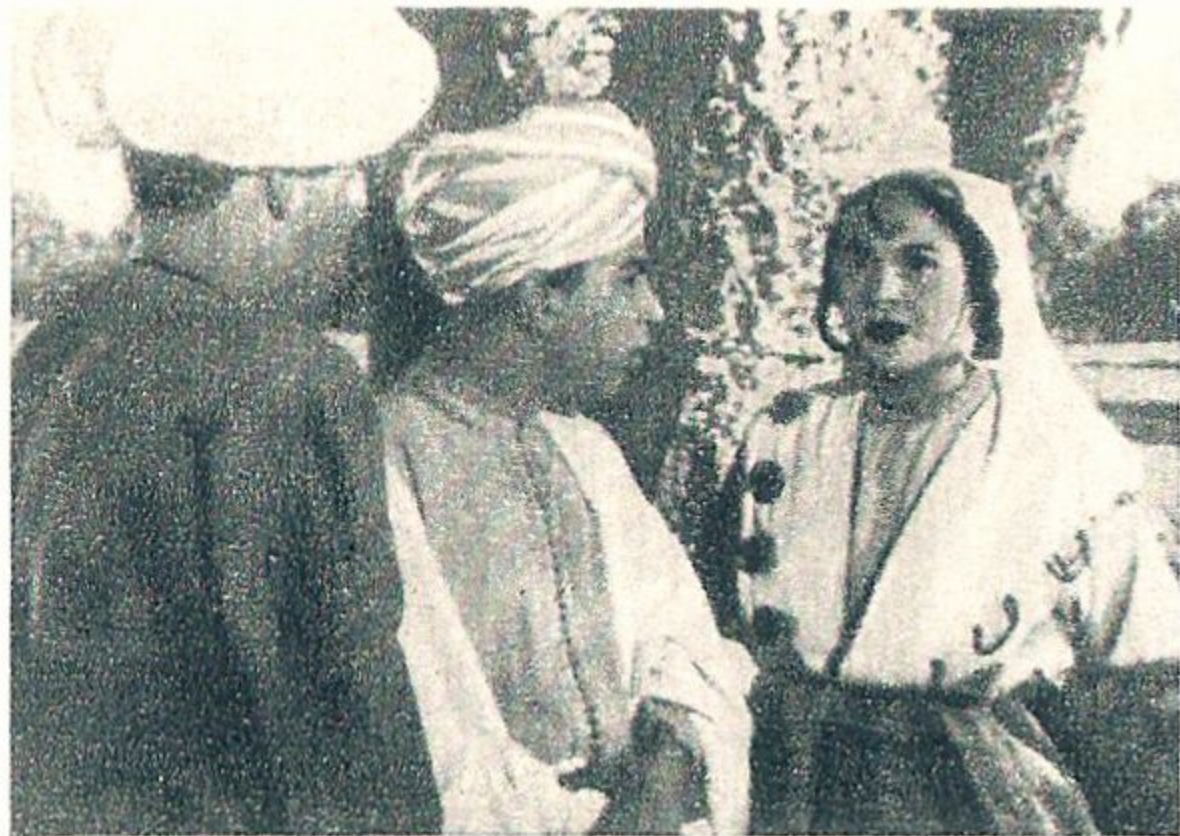
На экраны Польши выходит новая картина «Белый медведь», созданная режиссером Ежи Жажицким. Действие картины, происходящее в захваченной фашистами Чехословакии, повествует о судьбе еврея-ученого, скрывающегося от смерти под медвежьей шкуркой. Роль ученого исполняет актер Станислав Мильски.

На снимке: (слева направо) Генри Фогель (артист Густав Голоубек), Лили (артистка Лилиан Нивинска) и майор фон Хеннеберг (артист Адам Павликовски).



На киностудии ДЕФА польский режиссер Ванда Якубовская закончила съемки нового фильма «Встреча во мраке», который создавался в содружестве с кинематографистами ГДР. Фильм рассказывает о молодой польской пианистке, пережившей тяжелые времена гитлеровской оккупации. Сюжет построен на параллели между воспоминаниями о днях разгрома фашизма в Польше и современной действительностью в ФРГ. В картине участвуют польские и немецкие актеры: Софья Слабошевска, Эрих Франц, Хорст Дринда и другие.

Популярный американский актер и режиссер Марлон Брандо свой новый фильм «Парижский блюз» посвящает судьбе негритянского музыканта, который отказывается вернуться в США из Франции, опасаясь расовой дискриминации. Музыка к фильму пишет композитор Дюк Эллингтон. В главных ролях снимаются: Сидней Пуатье, Пол Ньюман, Жоан Вудвард и другие.

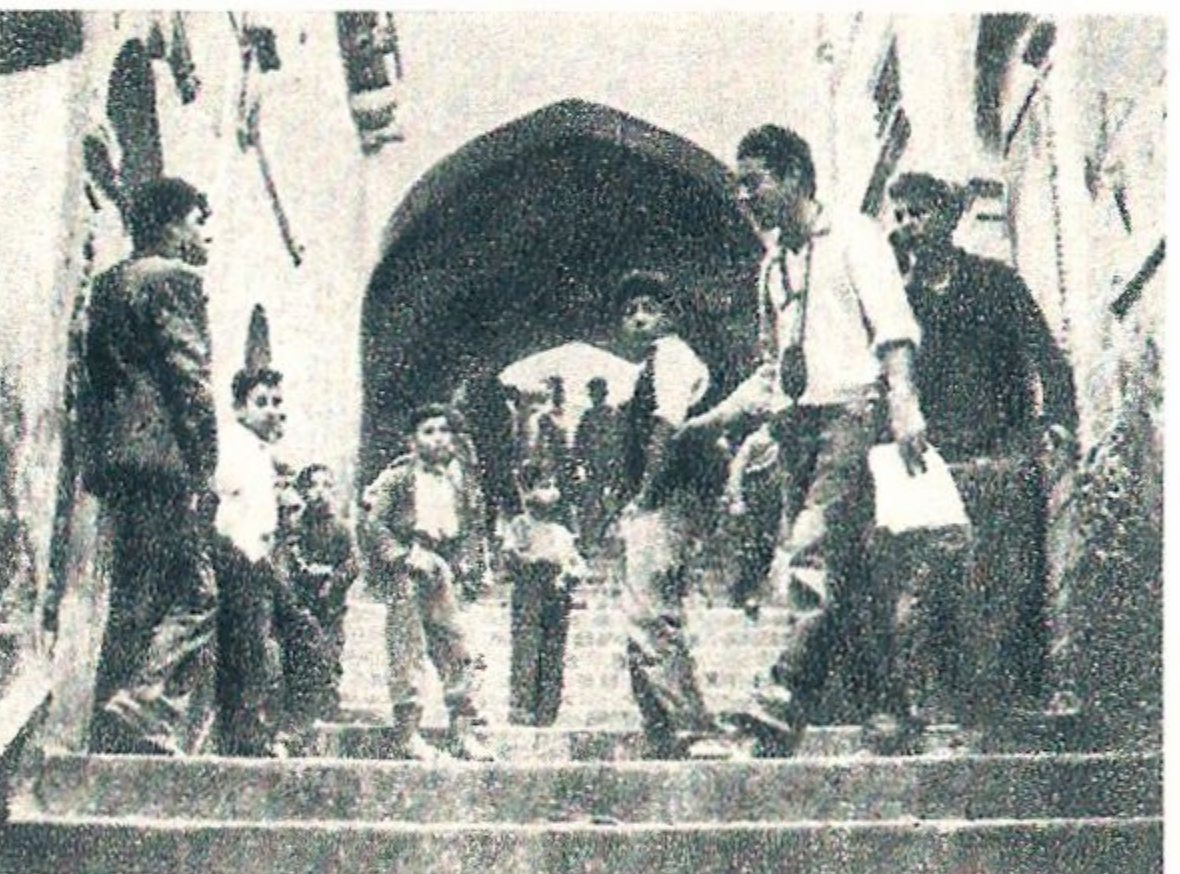


Молодая марокканская кинематография, создавшая за годы своего существования около 30 картин, обогатилась фильмом «Лекарь поневоле» (по одноименной комедии Мольера). Картина поставлена режиссером Анри Жаком на киностудии «Сусси», расположенной близ Рабата — столицы Марокко. Роли исполняют марокканские и алжирские актеры. Комедия Мольера подвергнута некоторой «арабизации», впрочем, как отмечают газеты, «без особого ущерба для смысла оригинала».

На снимке: кадр из фильма «Лекарь поневоле».

В Чикаго (США) продюсер Майкл Тодд-младший выпустил первый фильм «запах» — детективную историю под названием «След тайны». При помощи специальных устройств в зрительный зал будут впрыскиваться различные запахи, которые требуются по ходу действия. Своеобразная «ароматическая партитура» насчитывает тридцать пять запахов, среди которых запахи цветущей розы, трубочного табака, пороха, мяты, паровозного дыма, ладана, чеснока и... свежего воздуха.

Французский кинорежиссер-любитель Франсис Мышкин снял в Казбе, одном из районов города Алжира, фильм «Фадил» — рождественскую сказку, рассказывающую о детях Алжира. Все роли исполняли маленькие жители Казбы. На публикуемом снимке: рабочий момент съемок «Фадилы». В центре — Франсис Мышкин.



Американский продюсер Гарольд Хент и режиссеры югославской студии «Авала-фильм» Д. Обрадович и И. Петрович заключили соглашение о совместной постановке американско-югославской картины «Тарас Вульба» по повести Н. В. Гоголя.

На экраны Италии вышел новый художественный фильм «Сержант в снегу», поставленный Эрманно Ольми по одноименному роману Марио Стерна. Картина рассказывает о разгроме итальянской армии на Дону в начале 1943 года.

Режиссер Марсель Камю (Франция), лауреат первой премии Каннского фестиваля за фильм «Черный Орфей», действие которого происходит в Бразилии, свою новую картину «Пионеры» также намерен снимать в этой стране.

При подборе актеров — исполнителей ролей в своих картинах — Камю пользуется оригинальным методом. Будучи незаурядным художником, Камю вначале рисует персонаж таким, каким он представляется в его воображении, а затем подбирает актера, похожего на созданный типаж.

На снимке: Марсель Камю рисует главных героев будущего фильма «Пионеры». По сообщением печати, ему удалось найти подходящих актеров. Надпись на снимке гласит: «Где эти звезды».



в древнем Риме под водительством Спартака. В главной роли выступит Керк Дуглас. Его партнерами будут такие крупные мастера зарубежного киноискусства, как Лоуренс Оливье, Тони Кертис, Чарльз Лаутон.

На снимке: Керк Дуглас в роли Спартака.



На последнем совещании Международной ассоциации кинопродюсеров, которое состоялось в Париже, выработана программа кинофестивалей на 1960 год.

Основные фестивали, которые пройдут по группе А, состоятся в Канне (с 4 по 20 мая), Западном Берлине (с 26 июня по 5 июля), Сан Себастьяне (с 9 по 19 июля), Венеции (в конце августа).

В группе Б значатся фестивали в Локарно (Швейцария), Эдинбурге (Шотландия), Лондоне, Корке (Ирландия), Сан Франциско (США), Стратфорде и Ванкувере (Канада) и Иоганнесбурге (Южно-Африканский Союз).

Предполагается провести кинофестиваль в Карловых Варах.

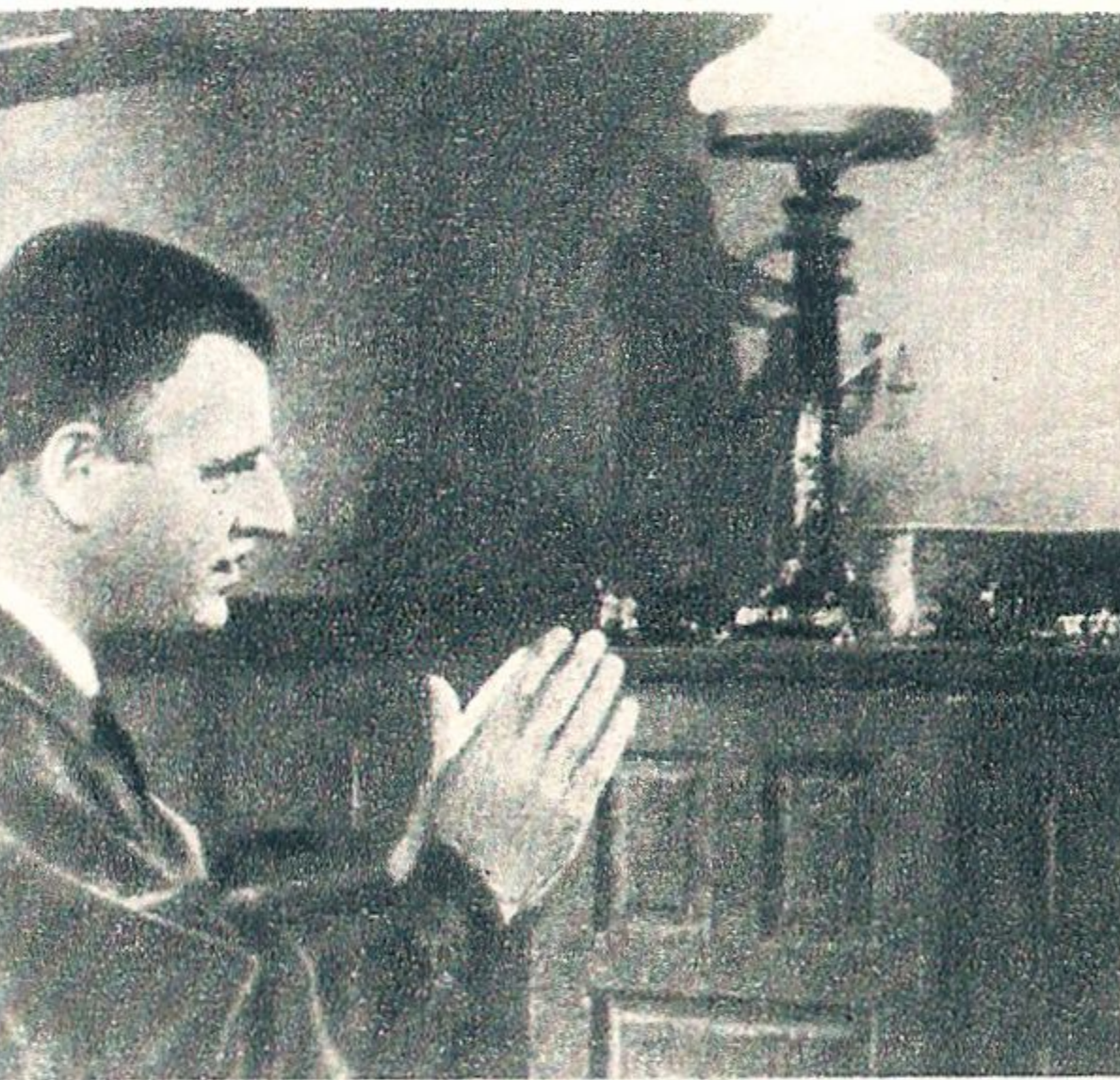
Американский продюсер и актер Керк Дуглас и режиссер Стенли Кубрик приступили к работе над монументальным историческим фильмом о восстании рабов

№ 3 нашего журнала за 1960 год мы рассказали об интересном американском фильме «На последнем берегу», который поставил Стенли Крамер.

Свою новую картину «Кто сеет ветер» этот талантливый режиссер посвящает проблеме религиозного фанатизма в Америке. В основу сюжета положены действительные события, происшедшие в начале 20-х годов в одном из городков штата Теннесси. Школьный учитель на уроке биологии рассказал ученикам о теории происхождения видов Дарвина. Ханжески настроенные обыватели городка, возмущившись подобным нарушением библейских легенд, на которых воспитывались дети, добились привлечения учителя к уголовному суду. Суд вынес обвинительный приговор.

В свое время эта история всколыхнула всю Америку. Прошло много лет, но поныне власти некоторых штатов и городов не допускают теорию Дарвина в школьные программы. Поэтому новая картина Стенли Крамера имеет остросовременное значение.

На снимке: момент работы над фильмом. Слева — Стенли Крамер, справа — исполнитель роли одного из обывателей городка артист Джон Келли.



оператор,

монтажер,

гример,

а это — список созданных ими фильмов». Рис. художника Э. Змойро.





Фельетон

Виталий Разумов, киномеханик районного отдела культуры, подвижной паренек с вьющейся шевелюрой и вздернутым обветренным носом, был несказанно рад: после сеанса его вызвал к себе сам председатель колхоза — Никанор Иванович Захаров.

— Похвалит за сельскохозяйственные фильмы. А то еще и в отдел культуры напишет, — думал Виталий, направляясь к председателю.

И ему уже чудилось, что он видит на Доске почета киномехаников района свою фотографию. «А чего и не похвалить меня, в самом деле? Ведь я почти каждый вечер кручу сельскохозяйственные фильмы: в клубе, на ферме, в бригаде. И это — кроме художественных!»

В правлении колхоза сидел агроном Саввич. А Никанор Иванович ходил из угла в угол и усиленно раскуривал трубку. Виталий поздоровался. Агроном, протянув руку, спросил, как идут дела на ниве кинофикации. Виталий хотел ответить, что дела отличные, но в это мгновение прогрохотал бас Никанора Ивановича:

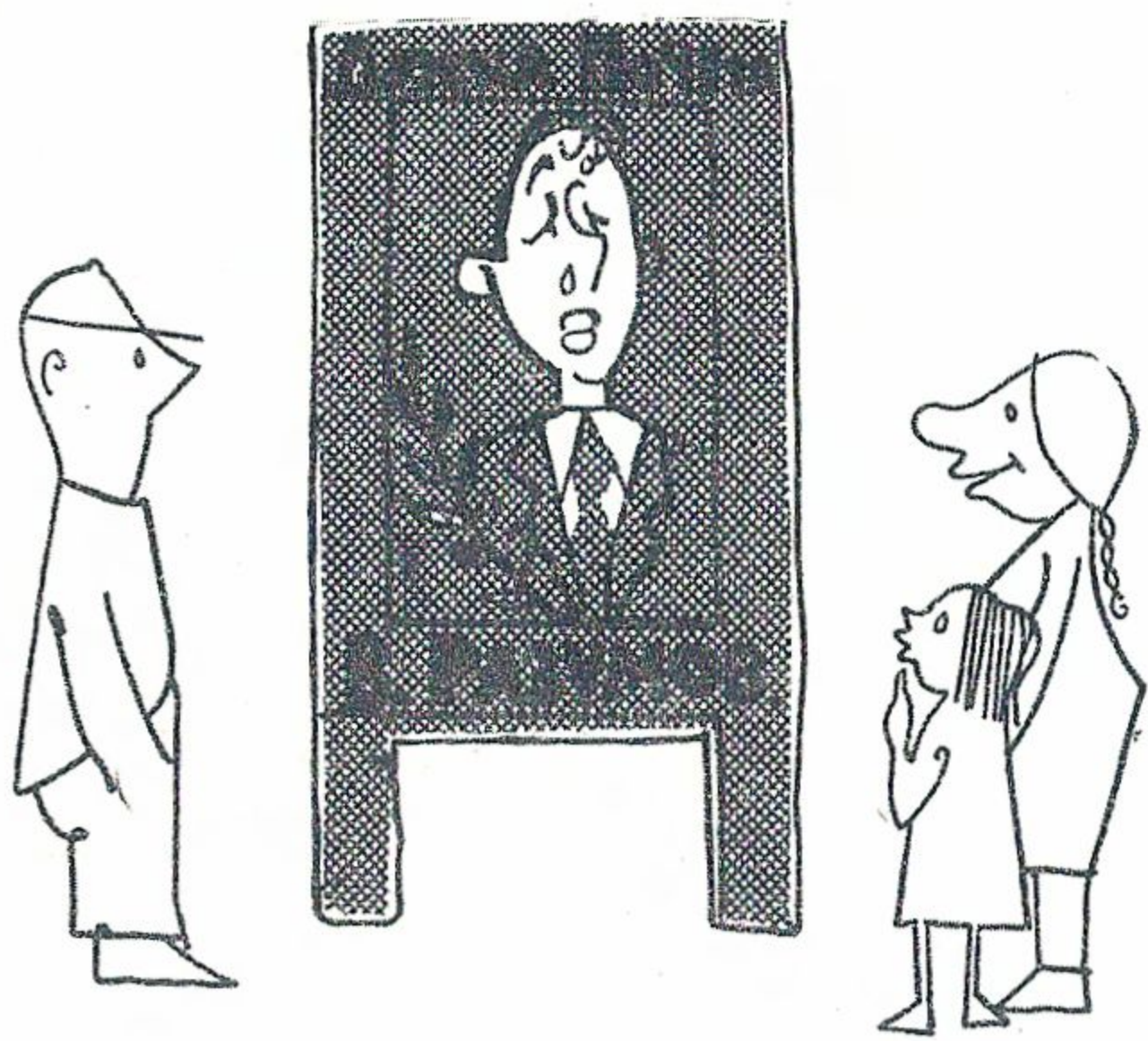
— Дела его — дрянь! Слушать даже не хочу!

— Это почему же? — удивился киномеханик. — Позавчера на ферме кинокартину показывал. Разве плохо? А вчера еще одну!

— На ферме, говоришь? — повернул свою седую голову председатель. — А знаешь, что ты крутил?

— Что-то про хлопок. Сейчас скажу, как точно называется, — ответил Виталий и вытащил из кармана план своей работы. — Название такое: «Агротехника хлопчатника на поливных землях».

Председатель сокрушенно покачал головой и снова задымил трубкой.



— Мы не против хлопчатника, — заметил Саввич, — жаль только, что не растет он в наших краях.

Теперь Виталий начал понимать, что его пригласили совсем не для того, чтобы хвалить. Хорошее настроение его рассеялось как дым, как утренний туман. Он с грустью смотрел на председателя и думал: «Нет не видать мне своей фотографии на Доске почета».

— Что ты у нас делаешь? — спросил председатель.

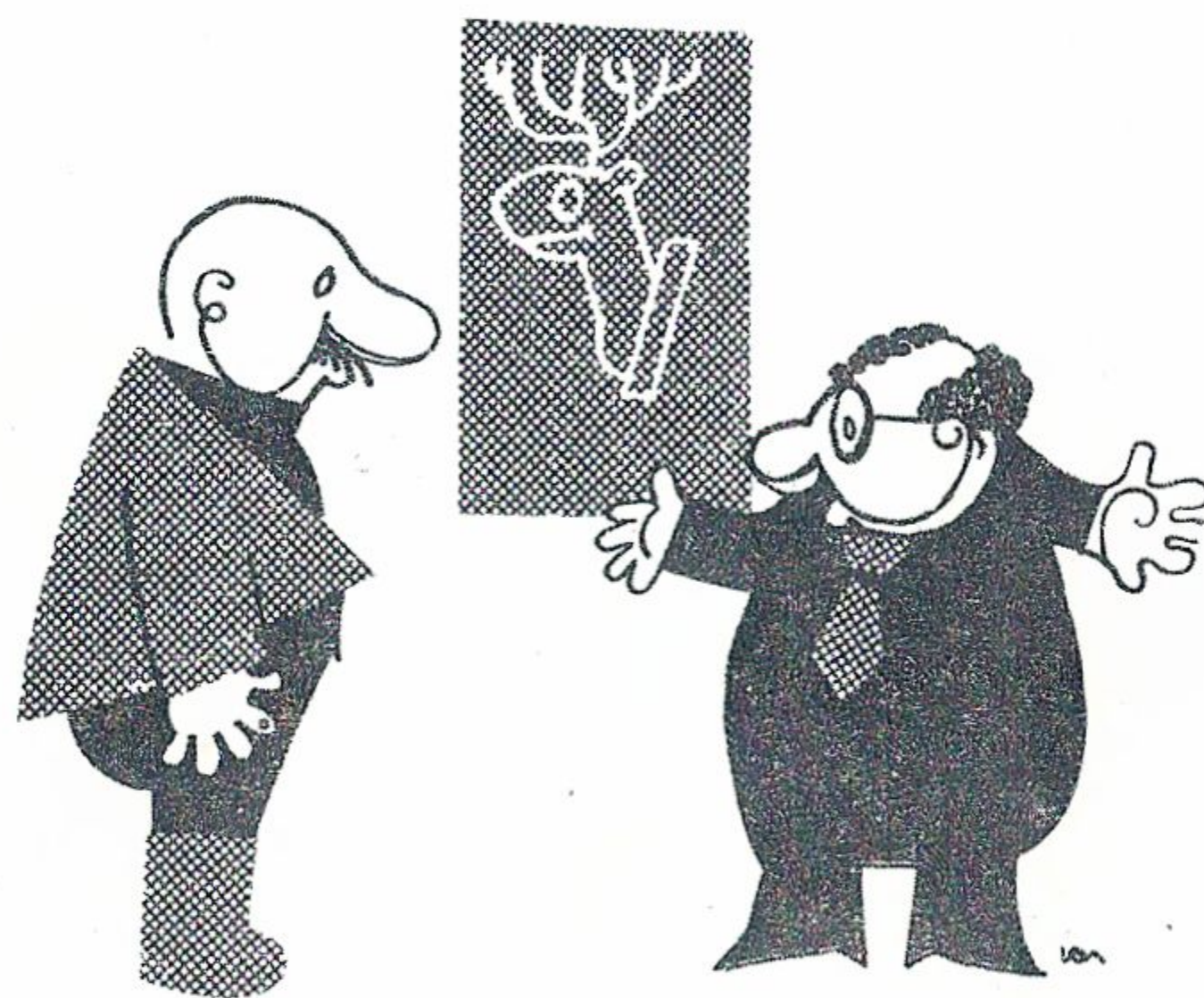
И в его голосе Виталию послышался звон какого-то очень твердого сплава.

— Демонстрирую фильмы, — вспыхнул Виталий. — Почти каждый день, чего не делают другие киномеханики!

— Не делают, говоришь? Ну а знаешь, что получается от твоих фильмов, а? Ты проповедуешь отсталые настроения, понял? Самые отсталые!

— Я?!

Виталий не мог теперь скрыть внезапно нахлынувшей на него злости. Да как председатель может говорить такое?! Щеки юноши стали багрово-красными.



— Не горячись, — примирительно продолжал председатель. — Слушай. Пришли ко мне сейчас животноводы и в один голос заявили, что все они, оказывается, герои: «Давным-давно, мол, добились наивысших успехов по производству мяса». Откуда, говорю, у вас такие непроверенные сведения? «А как же, — отвечают, — на днях смотрели мы на ферме картину о животноводах. И там, между прочим, приводились цифры. Вот мы и увидели, что эти передовые колхозы сдают мяса значительно меньше, чем наш». Да этого же, говорю, не может быть! Вас кто-то ввел в заблуждение! Так вот прошу тебя, киномеханик, скажи мне: в каком году вышел этот твой фильм?

Виталий посмотрел в свой блокнот.

— В тысяча девятьсот пятьдесят шестом.

— То-то! — крикнул Никанор Иванович. — Понял теперь, кто ты есть? Пропагандист отсталых настроений! Скажи-ка, агроном, прав я или неправ?

Саввич кивнул головой в знак согласия, но при этом заметил:

— Надо еще разобраться, Никанор Иванович, кто тут виноват. Может быть, не он, а другие?

— А чего тут разбираться? — возразил председатель. Все и так ясно как день.

Киномеханик стоял понуро и молчал, а хотелось сказать так много. Ведь он отвечает за техническую сторону дела, а за содержанием фильмов должны следить другие. Но председатель был так строг, и усы его так грозно двигались, что юноша не мог промолвить ни слова.

— Какие в ближайшее время думаешь показать нам фильмы? — спросил Никанор Иванович.

— Пожалуйста. Вот названия: «Выращивание цитрусовых», «Чайводы Грузии», «Эвкалипты», «Лов рыбы кшельковым неводом», «Кожный овод северного оленя», «Питание ондатры»...

Председатель еще пуще задымил трубкой.

— Нет, ты только погляди, Саввич, может, киномеханик над нами смеется? Может быть, он начнет еще учить наших колхозников, как ловить моржей и ухаживать за страусами? Одним словом, Виталий, сам ты эвкалипт и в прокате у тебя эвкалипты да ондатры. А ты дай нам новые фильмы о выращивании кукурузы, пшеницы, фруктов. Почему, скажи, нет у тебя картин о кукурузе, об овцеводстве?

— Не знаю, не дают таких. Кручу последние два года почти одни и те же, — объяснил Виталий. А колхозники действительно просят о передовом опыте животноводов, о разведении кукурузы. Так где же я их возьму, эти фильмы?..

На следующее утро Никанор Иванович решил побывать в областной конторе кинопроката. Ее управляющий — невысокого роста брюнет — принял руководителя колхоза с большим вниманием.

Он добрый час рассказывал ему, как нелегко работать в организации, которая обязана обеспечить фильмами десятки районов, поведен, сколько фильмов лежит в подвалах даже не разобранными, и под конец этого монолога развел руками: не знаем, мол, как и быть дальше.

— Ты о своих бедах жалуйся собственному начальству, — не вытерпел Никанор Иванович. — А мне ответь, почему с вашей помощью колхозники вводятся в заблуждение?

— Вы думаете, что вы первые к нам с такой претензией? — заявил директор. — У нас целые книги жалоб: «давайте новые фильмы!» А Управление кинофикации и кинопроката Министерства культуры республики отвечает: «Мы фильмов не выпускаем, их заказывает отдел Министерства сельского хозяйства. Ждем, что этот самый отдел закажет, а сн мало чего заказывает. Вот и выходит, что присылают нам то, что не имеет спроса...»

Никанор Иванович сокрушенно покачал головой и распрощался с директором конторы. Приехав в колхоз, он вызвал к себе Виталия и сочувственно пожал ему руку.

— Не сердись, вины твоей мало. Вот что, давай с сегодняшнего дня заведем такое правило: вначале будем смотреть сельскохозяйственный фильм сами — вот я, агроном, ты, а потом уже будем показывать их колхозникам.

С тех пор некоторые фильмы смотрят в колхозе дважды: первый при явно малочисленной аудитории, второй — в переполненном зале.

— Оно и лучше — о моржах и оленях не покажешь, — всякий раз после просмотра говорит Виталию Никанор Иванович. Да и об эвкалиптах третий раз не начнешь крутить. Будто они одни у нас в прокате...

А. Горский

Рисунки Ю. Мурзина.

На 4-й стр. обложки: на съемках фильма «Девичья весна», актрисы Мирра Кольцова и Людмила Павлова.

Фото О. Мерцедина

Главный редактор Е. М. СМЕРНОВА

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

Оформление Г. К. Писманника
Художественный редактор Н. Буранова

Изд-во «Искусство»

Адрес редакции: Москва Г-69, ул. Воровского, 33.

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

А-01180. Подп. к печати 15/II-60 г. Формат 70×108¹/₂. Тираж 300 000 экз.

Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 692.

ДЕНЬ НАШЕЙ ЖИЗНИ

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

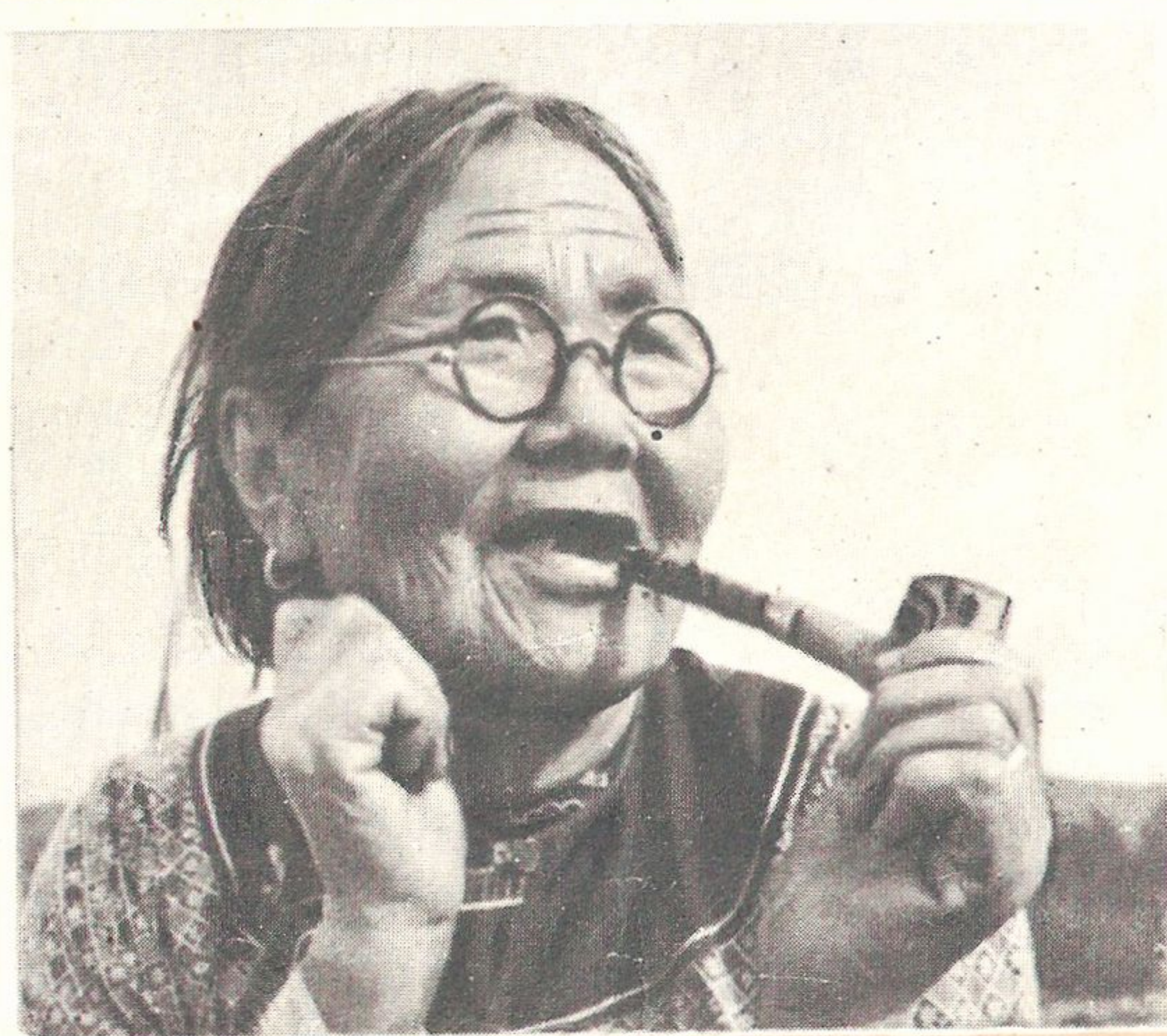
Чтобы создать это документально-художественное произведение, надо было поэтически осмыслить отдельные факты, надо было суметь увидеть их глазами художника. Работавший над фильмом коллектив операторов всех студий кинохроники страны, возглавляемый Д. Каспием и В. Микошей, показал высокое искусство. Киножурналисты с большим мастерством раскрыли в каждом наблюдаемом явлении его главные, определяющие черты.

Фильм «День нашей жизни», выпущенный Центральной студией документальных фильмов, отвечает важным духовным запросам нашего современника, и в этом его сила. Мы имеем в виду испытываемую буквально каждым строителем нашей жизни потребность оглянуться вокруг себя, увидеть свой собственный труд не отдельной частичкой, а в гармонии целого, наглядно оценить громадность результатов слитных усилий народа, идущего к коммунизму. Решая эту важную задачу, фильм и приобретает свое публицистическое звучание. Пользуясь материалом одного только дня нашей жизни, картина показывает большой и добрый мир новых человеческих отношений, бесконечного разнообразия интересов, помыслов, устремлений.

Это яркий и богатый мир, с гордым достоинством предлагающий за океан-



Здесь проходит наша граница с далекой Америкой. Впрочем, так ли уж она далека?..



Идет сталь! Пусть она служит делу мира, крепкого, как сталь!



Великий Октябрь принес жизнь и расцвет маленькой народности — орочам. До революции эта народность была обречена на вымирание.



Мы хотим, чтобы наша родина — наш большой и светлый дом — был полной чашей.

Для них строится новая школа в их родном селе. Они войдут в нее, как входят в большую жизнь страны — творцами и хозяевами.

ской державе мирным путем решить исторический спор о преимуществах двух систем.

Лишь вскользь коснулись мы самого содержания картины. Впрочем, нужно ли ее пересказывать? Думається, это невозможно, ибо вряд ли удастся выбрать главное.

Фильм исключительно емок. В нем нет «проходных», необязательных кусков. Но попробуйте начать рассматривать их порознь — и все очарование исчезнет. Нет, нужно внимательно смотреть это кинопроизведение, и тогда, покидая зрительный зал, почувствуете себя обогащенным тем драгоценным и неуловимым, что идет от жизни и называется искусством.



Цена 1 р. 50 к.

