



С О В Е Т С К И Й
ЭКРАН 6
1960

ИДУТ СЪЕМКИ

Киностудия «Мосфильм»
экранизирует повесть
В. Пановой «Сережа» (см.
стр. 6). Сережу играет
Боря Бархатов, Коростелева — С.
Бондарчук, Марьяну, мать Сережи —
И. Скобцева.



ПРОПАГАНДА ПРАВДЫ

Гр. Александров,
режиссер

Читаешь постановление Центрального Комитета КПСС «О задачах партийной пропаганды в современных условиях» и думаешь о том, как еще велик долг деятелей литературы и искусства перед народом. Недопустимо слабо используется огромная сила искусства для борьбы с пережитками капитализма в сознании людей. Еще не в полную меру помогает кино формированию нового человека с коммунистическими чертами характера, привычками и моралью. А ведь именно искусству кино доступна увлекательная пропаганда преимуществ социалистического строя, нашего передового научного мировоззрения, принципов коммунистической морали.

Г. Мдивани,
кинодраматург

Лучшим ответом кинематографистов на постановление ЦК КПСС будет создание фильмов о современности, таких же светлых и радостных, как наша сегодняшняя действительность. Снимать их надо много. Они должны наступать, а не находиться в обороне. Таковы лучшие традиции советского кино, им мы должны следовать!

Недавно я закончил два сценария. Один из них — «Конец Старой Березовки» — ставит режиссер В. Эйсымонт на киностудии имени М. Горького. Другой — «Добрые люди» — ста-

Т. Левчук,
режиссер

Искусство кино, обладая счастливой возможностью разговаривать с миллионной аудиторией, обязано быть ярким и задушевым пропагандистом идей нашей партии. А для того чтобы тронуть миллионы сердец, наш киноязык должен быть образным, увлекательным, доходчивым и конкретным.

Недавно мне довелось выступать в Вечернем университете культуры работников троллейбусного и трамвайного парка Киева. И я еще раз убедился, как глубоко заинтересованы зрители в судьбах кинематографии. Генеральным путем для своего любимого искусства — кино — зрители считают современную тему. Они хотят встретить на экране героя нашего времени — строителя коммунизма, узнать его жизнь во всем многообразии, его думы и чаяния.

От фильмов зрители ждут не политической трескотни, не публицистических деклараций,

Б. Долин,
режиссер

Из всех жанров и видов киноискусства, обладающих огромной воспитательной силой, наиболее прямое и точное пропагандистское направление имеет научно-популярная кинематография. Все ее фильмы должны быть непосредственно обращены на убедительное раскрытие преимуществ нашей идеологии, нашего общественного строя. Задача работников кинематографии — делать это интересно и увлекательно, особо имея в виду воспитание молодого поколения, формирование его марксистско-ленинского мировоззрения и высокой, коммунистической сознательности.

Постановление ЦК партии обязывает наши киностудии пересмотреть свою работу. Мне кажется, что следует начать систематический выпуск фильмов, не только рассказывающих о

Да! Именно пропаганда. Мы, советские художники, произносим это слово с гордостью.

В представлении людей капиталистического мира пропаганда предполагает рекламу и обман.

В нашем понимании пропаганда — это правдивый рассказ о жизни. Поэтому советское искусство, раскрывая достижения нашей экономики, науки, культуры, пропагандирует правду жизни социалистического общества, его борьбу за построение коммунизма.

И мы счастливы тем, что несем человечеству прекрасные идеалы добра, счастья, дружбы и мира.

вит режиссер Р. Чхеидзе в Тбилиси. Различны сюжеты и образы будущих фильмов, различные творческие манеры их постановщиков. Но одно роднит эти сценарии — конфликты в них происходят между хорошими людьми. Думаю, что в фильме не всегда должны присутствовать отрицательные персонажи. А уж если такие персонажи появляются на экране, то надо убедительно показать, что в нашем обществе они неизбежно будут посрамлены, что победа останется за людьми новой, коммунистической морали.

не абстрактных образов и надуманных конфликтов. Зрители хотят видеть живые дела живых людей...

Просто и сердечно, принципиально и убедительно, без всяких идейных и художественных компромиссов должны мы решать наши творческие задачи.

Обо всем этом я думаю сейчас с особым волнением, потому что нашему коллективу, создавшему две серии фильма «Киевлянка», предстоит воплотить в фильме «Наследники» требования партии и народа, так ярко выраженные в постановлении ЦК КПСС о пропаганде. «Наследники» завершат задуманную трилогию, героями будут наши современники. И если их дела, мысли и переживания передадутся с экрана в зрительный зал, это будет величайшей наградой для нас, советских художников, пропагандистов великих идей Коммунистической партии.

трудовых успехах сегодняшнего дня, но и раскрывающих великие замыслы будущего. И это будет не фантастикой, а точным предвидением нашего завтра.

Долг художника кино — помогать эстетическому воспитанию советского человека. Никакая статья, никакая лекция не могут сравниться с силой кинематографического воздействия.

Знакомя кинозрителей с достижениями мировой культуры, мы можем научить миллионы людей смотреть шедевры изобразительного искусства, слушать музыку, разбираться в архитектуре, лучше понимать произведения литературы. Пусть выше будет уровень политического сознания, глубже — эстетическая культура, богаче — духовная жизнь нашего современника!

С О В Е Т С К И Й
Э К Р А Н

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

№ 6 (78)

март 1960

В НОМЕРЕ

Дороги дружбы
Пропаганда правды

О ФИЛЬМАХ

А. Брагинский. Нормандия — Неман
А. Мачерет. Белые ночи.
Л. Дмитерко. Григорий Сковорода

Д. Оганян. Ее жизненный путь
И. Башкирова. Бегство из тени
А. Васильев. Премьера отменяется

ИДУТ СЪЕМКИ...

С. Бахметьева. Сережа
И. Вольфсон. Ребята с Канонерского
В. Борщев. SOS

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

И. Крякова. Михаил Астангов
В. Баташев. Большой «Мосфильм»
А. Згуриди. Польские встречи
А. Образцова. Улыбка Фанфана

ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОГО КИНО

На первой странице обложки — артист М. Астангов.
Фото В. Тарасевича



Оцифровал TroyNick
troynick87@gmail.com



нынешним президентом Французской Республики генералом де Голлем, летчики этой свободлюбивой страны вступили на советскую землю, чтобы плечом к плечу с русскими братьями по оружию бить общего врага — немецкий фашизм.

Кончилась война. Воины «Нормандии — Неман» вернулись домой. И вскоре был издан «Походный дневник» героической эскадрильи. Он и был положен Шарлем Спааком, Эльзой Триоле и Константином Симоновым в основу литературного сценария. Многие события, описанные в дневнике, вошли в сюжет, другие, хотя и были опущены, помогли воссоздать атмосферу беззаветной отваги, которая царила в эскадрилье.

Рукописный «Походный дневник» фигурирует в фильме. В нем сухие документальные отчеты о боях, сбитых самолетах противника и потерях друзей перемежаются с юмористическими описаниями жизни и быта эскадрильи. Летчики «Нормандии — Неман» были жизнерадостными людьми. Вдали от родины, захваченной врагом, среди тягот войны они ни на минуту не сомневались в победе. Свидетельство этому — «Походный дневник».

Авторы литературного сценария стремились быть как можно ближе к исторической правде.

Режиссер Жан Древилль ставил задачей (см. «Советский экран», 1959, № 9) придать этому художественному фильму максимально документальный характер.

Чтобы воссоздать на экране действительные события, требовалась, разумеется, творческая организация материала.

Сценаристы и режиссер, не рассеивая своего внимания на углубленные психологические характеристики многочисленных героев, обратили все усилия на создание обобщенного образа эскадрильи — коллективного героя. Трудно сказать, кто из летчиков главный персонаж. Все сражались одинаково страстно, мужественно, смело.

В основе сюжета лежат два драматических узла: первый — конфликт между «стариками», то есть летчиками, вошедшими в состав эскадрильи еще при ее формировании, и новым командиром Флаве, прибывшим на советско-германский фронт много позднее; второй — история роковой ошибки Шардона, случайно сбившего летчика Тарасенко. Оба эти «узла» приковывают внимание зрителя.

Еще в Северной Африке, где стояла бездействующая французская армия, мы видим разное отношение к солдатскому долгу у французских летчиков. Позднее различия перерастают в конфликт, который разрешается в последних сценах дружественным рукопожатием Флаве и «старика» Бенуа.

Летчик Шардон — один из наиболее удачных образов фильма. Талантливый актер Пьер Трабо очень тонко понял своего героя —

НОРМАНДИЯ-НЕМАН

Выход на экраны кинокартины «Нормандия — Неман», первой советско-французской постановки, — событие радостное и знаменательное.

Добрая воля и дух сотрудничества, проявленные киноработниками двух стран, восторжествовали над неизбежными трудностями первого опыта.

Сочетание двух географических названий — «Нормандия» (провинция Франции) и «Неман» (река) —

из обозначения авиационной части стало символом советско-французской дружбы, закаленной братством по оружию.

У неба над миром нет границ. Нет границ и подлинной человеческой солидарности в грозную минуту. Не раз пилоты многих стран прилетали на чужую землю, чтобы вместе с ее народом отстаивать свободу от заклятого врага. Так было в Испании, где в рядах авиационного отряда «Мундо Обреро»

сражались добровольцы-летчики Советского Союза, Франции, Америки, Англии и Италии. Все они ненавидели фашизм так же остро, как и испанские республиканцы.

Школу интернациональной борьбы в Испании прошли и два героя фильма «Нормандия — Неман»: генерал Комаров и полковник Синицын.

По велению сердца, по призыву правительства сражающейся Франции, возглавляемого тогда

пылко, смешливого юношу, чем-то сродни парижскому гамену. Таков он в Африке, таков после возвращения с боевых заданий. Но вдруг ему сообщают, что в азарте боя он сбил своего друга — русского капитана Тарасенко. Режиссер снимает актера на первом плане, лицом к аппарату. И столько муки и горя на этом лице, что невольно всей душой сочувствуешь Шардону. Такова сила актерского таланта!

Большой удачей авторов и актера Жоржа Ривьера является образ Бенуа, простого рабочего парня, которого война превратила в летчика. Темпераментный, пылкий в любви и неприязни, он сумел стать вожаком своих товарищей. Жорж Ривьер еще мало известен во Франции, куда он совсем недавно приехал из Аргентины.

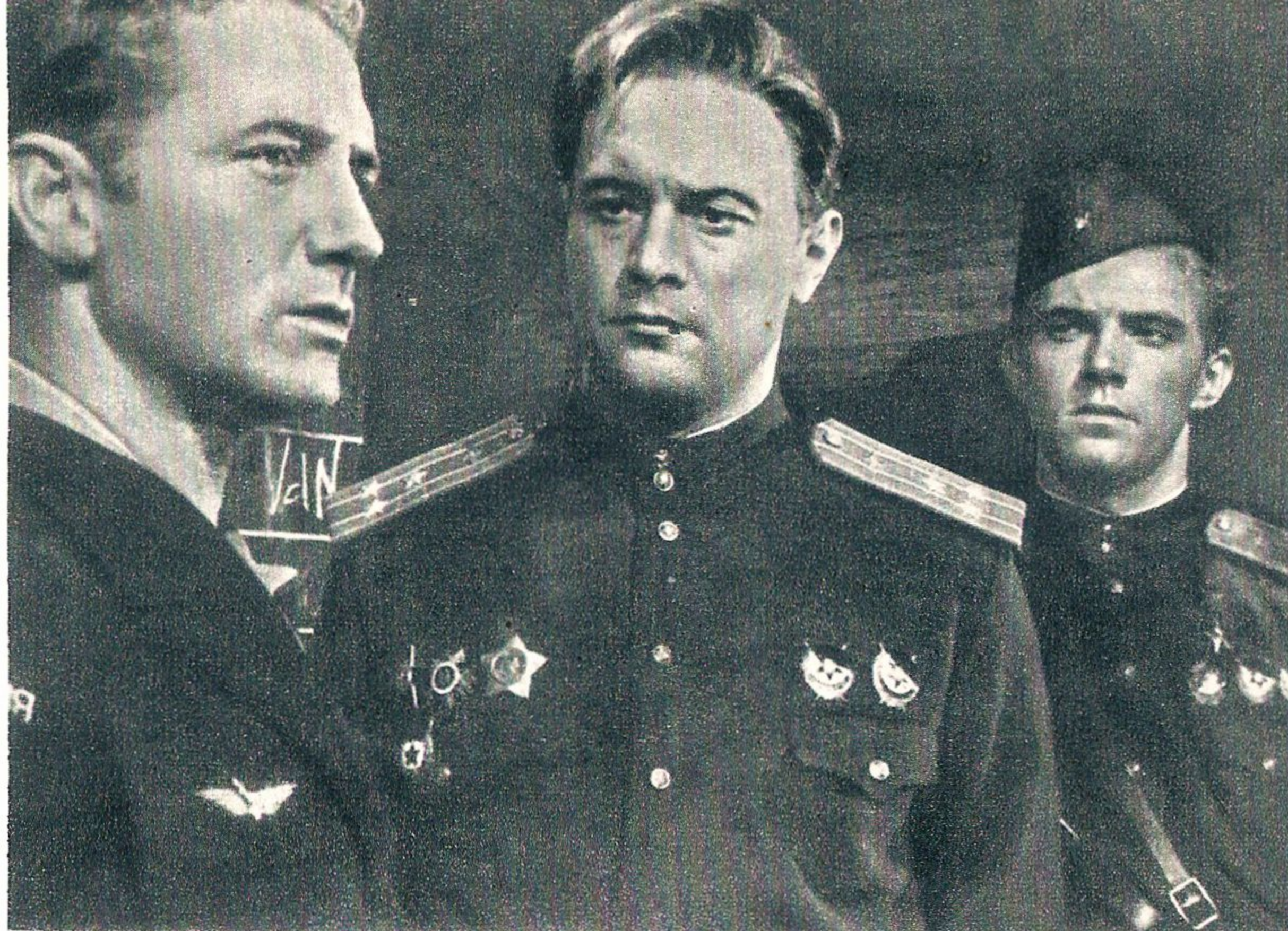
Бенуа противопоставит новому командиру эскадрильи — майору Флавье. В исполнении артиста Жана-Клода Мишеля, дебютирующего в кино, Флавье поначалу кажется ограниченным службистом: строг с подчиненными, придирчиво требует соблюдения военной субординации. Но он честный человек, превосходный летчик, и поэтому вызывает уважение.

Трудно перечислить здесь всех французских актеров картины. Наверное, кинозрителям запомнится рассудительный, светски изысканный маркиз де Вильмон, которого играет Ролан Менар, до сих пор работавший исключительно на дубляже. Запомнится и своеобразная «совесть эскадрильи» — Леметр, чью роль исполняет популярный во Франции музыкант и композитор Джанни Эспозито. Удачный образ первого командира «Нормандии» майора Марселена создает артист Марк Кассо.

Русским летчикам и исполнителям их ролей повезло меньше. Внешняя пафосность этих образов вступает в противоречие с суровой документальностью и простотой картины. Единственный живой, полный юмора и непосредственности русский персонаж — это механик самолета старшина Иванов (артист Ю. Медведев). Его трогательная дружба с юным де Буасси великолепно раскрывает братство по оружию — основную идею картины. Но Иванов — далеко не центральный герой среди показанных в этом фильме советских воинов.

Нельзя не пожалеть, что сценарий не вдохнул в образы советских летчиков душевного тепла, естественности, сердечности, которыми сполна награждены их французские товарищи.

Сколько юмора в диалогах французов! И как скучно, газетным языком разговаривают русские! Как выпадает из общего стиля фильма сцена, где генерал Комаров сообщает майору Марселену о гибели Тарасенко. Нельзя упрекать за все это одного В. Доронина, играющего генерала Комарова. Ему просто-напросто нечего играть, как нечего играть и Н. Рыбникову в очень ответственной роли капитана Тарасенко.



Майор Марселен (артист Марк Кассо), полковник Синецын (артист Н. Лебедев) и лейтенант Зыков (артист В. Гусев)

Картину «Нормандия — Неман» создавал большой коллектив французских и советских кинематографистов. Так уж повелось, что лавры достаются лишь режиссеру и актерам. Но, конечно, без превосходной съемочной группы, которую сформировал «Мосфильм», не было бы многих удач. Успех картины по праву разделяют бригады строителей, гримеры, помощники и ассистенты режиссеров, операторов и многие другие люди, работавшие горячо, с большой отдачей душевных сил и энергии общему делу.

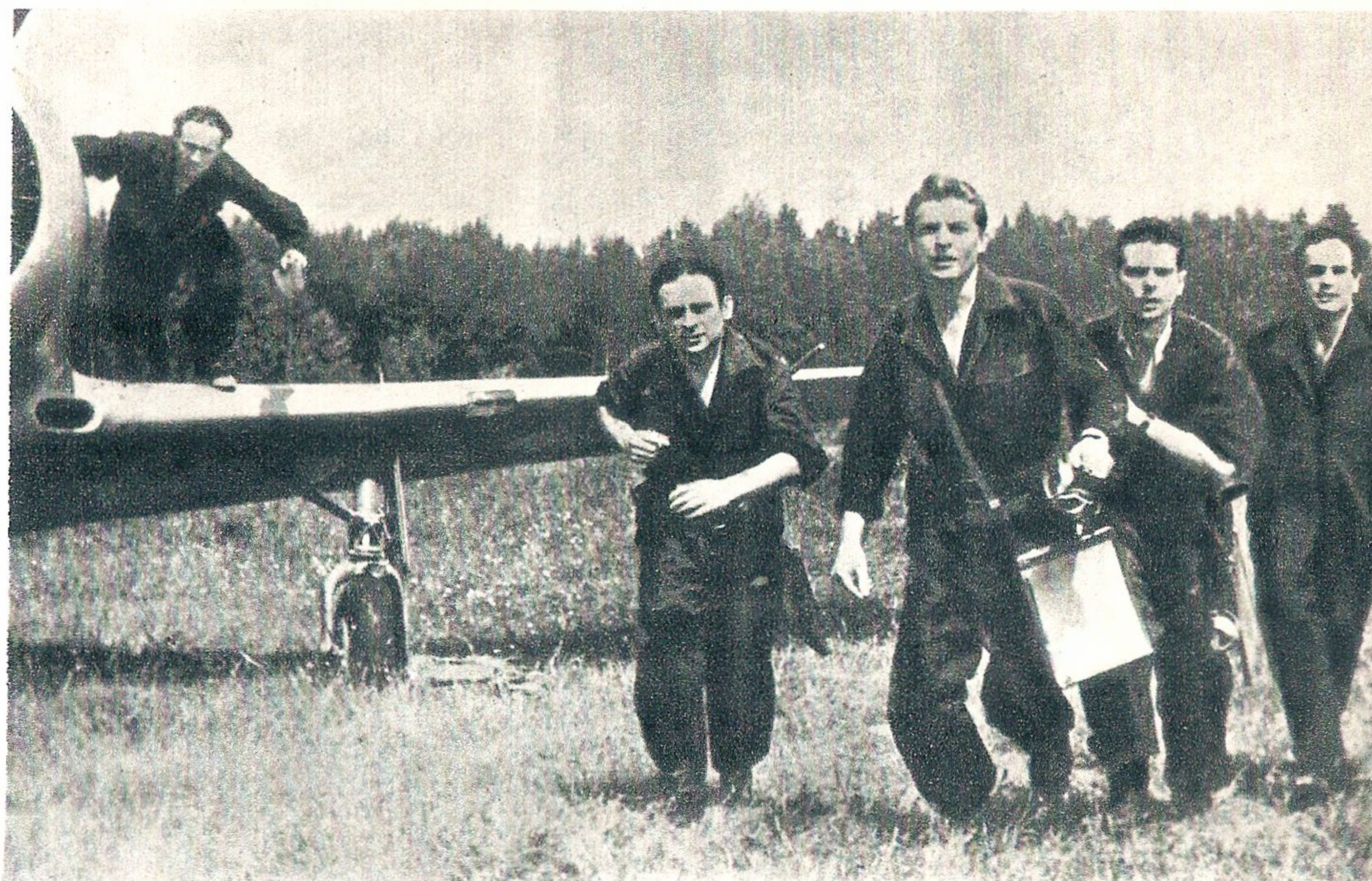


Де Вильмон и партизаны

Все, кто участвовал в создании картины «Нормандия — Неман», понимали важность той работы, которую они делали. Они знали, что их фильм призван всей силой своего художественного воздействия крепить в наши дни дружбу, родившуюся в годы войны, крепить во имя долгого мира на земле, в память тех, кто погиб на полях сражений.

Для всех горячих, активных сторонников франко-советского сотрудничества в наши дни эта картина служит напоминанием и подтверждением давних и прочных уз дружбы между нашими народами. Один из героев картины говорит о том, что эскадрилья «Нормандия—Неман» «помирила» Наполесна и Кутузова. Нет, боевое содружество показало гораздо большее — показало, что наши народы объединяет общая ненависть к фашизму и общая любовь к свободе и независимости.

И разве не подтверждает весь ход международных событий на-



На первом плане: Шардон (артист Пьер Трабо), Бенуа (артист Жорж Ривьер), де Вильмон (артист Ролан Менар) и Леметр (артист Джанни Эспозито)

сущнейшую необходимость и закономерность такой дружбы, отвечающей интересам обеих народов!

«Нормандия—Неман» — картина о доблести, о мужестве, о славе — становится общим оружием советских и французских кинематографистов в борьбе за мир, за сотрудничество между нашими народами.

А. Брагинский

Сцена встречи ветеранов «Нормандии — Неман» и прибывшего пополнения



ПАФОС ХУДОЖНИКА

Есть в кино режиссеры, чьи сокровенные художественные пристрастия расплывчаты и трудно различимы. Но разве затруднишься сразу же, без долгих размышлений, без обиняков, колебаний и оговорок найти единственно верное слово, способное объяснить творческий пафос Ивана Александровича Пырьева? Здесь не ошибешься. Слово это — романтизм, тот высокий романтизм, который облагораживает душу, очищает ее от пошлости, выжигает из нее все низменное и грубое.

Лучшие из фильмов Пырьева о советской современности отличаются его умением видеть глазами вдохновенного художника романтику в нашей жизни. Со страстью воспевал Пырьев подвиги трудовой колхозной деревни. Жаром своей души согрел он образы советских людей, героически оборонявших родную землю от фашистских захватчиков. Он нашел крас-

Именно на этой почве возник трудный для Пырьева разлад: его возросшие художественные запросы, идейная требовательность, творческие мечты не находили для своего осуществления подходящего сценария на современную тему.

Тогда-то и возникла «Настасья Филипповна». В ней Пырьев остался верен своему романтическому влечению. Образ «положительно-прекрасного человека» — вот что пленяло Достоевского в «Идиоте». Нашло это отклик и в сердце Пырьева. На экране засияли безукоризненной нравственной чистотой удивительные глаза Яковлева в роли Мышкина. Фильм привлек сочувствие советского зрителя «к осмеянному и незнающему себе цены прекрасному» (Ф. Достоевский).

ПОЭЗИЯ РОМАНТИКИ

Но и в одной из предшествующих картин Пырьева пафос романтики не звучал с такой поэтической силой, как в «Белых ночах».

вой подлинностью. Оба — оператор и художник — тонко почувствовали атмосферу и поэзию места и времени.

МЫСЛЬ

Как и любое произведение подлинно высокого искусства, «Белые ночи» обладают сложным, многоступенчатым смыслом. Непосредственно они воспринимаются как драма одинокого и замкнутого Мечтателя, чью жизнь один только раз осветила мгновенно промелькнувшая и здесь же угасшая надежда на счастье.

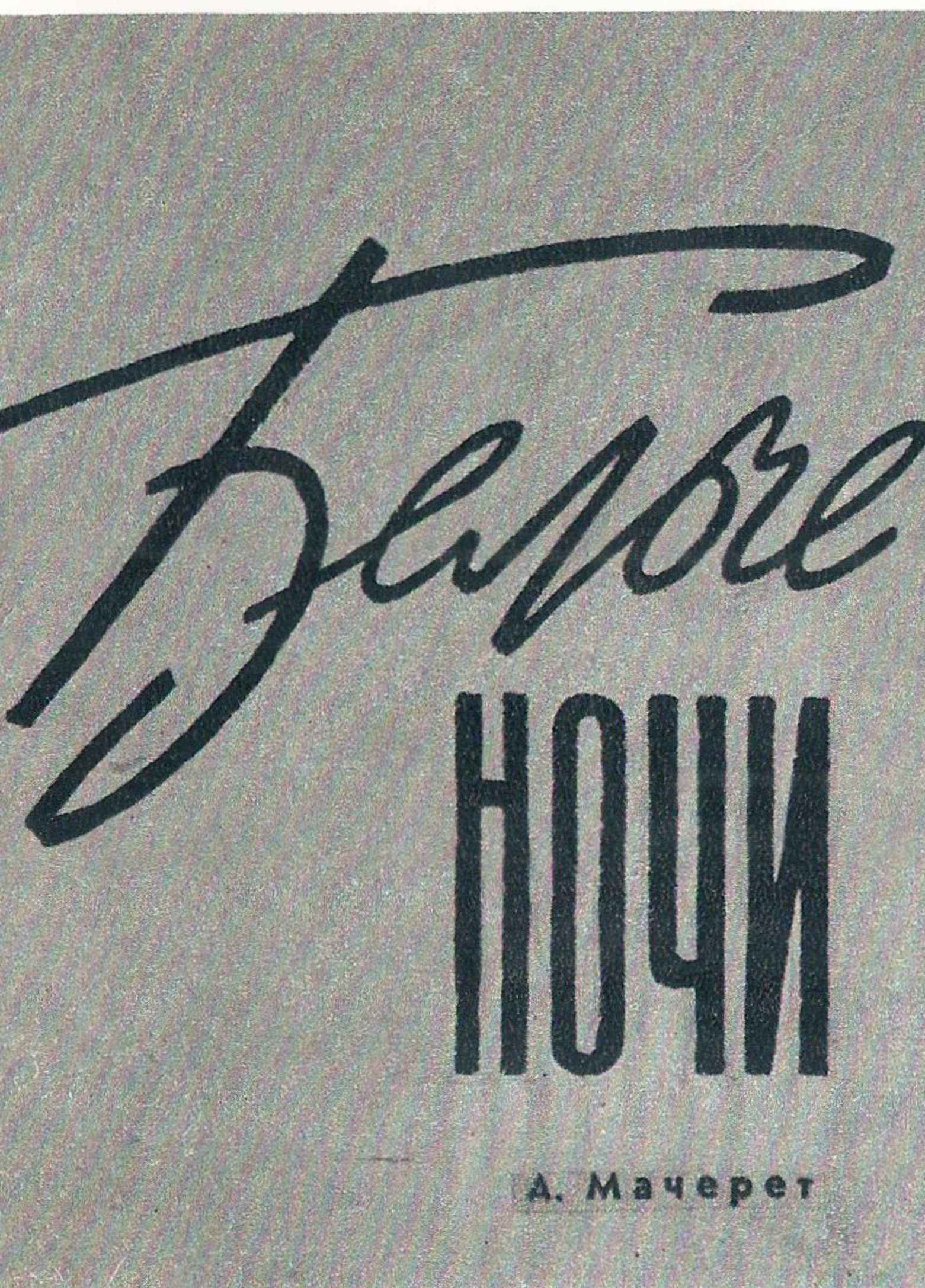
Но таков лишь первый поверхностный слой произведения. За ним возникает второй: становится ясным, что поведение основного персонажа является бегством от неприглядной николаевской действительности в иллюзорный мир мечты. Но мечтательность, оторванная от живой действительности, пуста, бесплодна, бездейственна. Полное отпадение от жиз-

фразируя одно из суждений Белинского о романтическом творчестве, принцип режиссерской трактовки можно изложить так: велик лишь тот мир романтики, где мысль становится делом, а высокое чувствование — подвигом и где два противоположных берега жизни — мечта и действительность — сливаются в одно реальное небо.

Чтобы оттенить эту мысль, режиссер допускает небольшую и вполне оправданную «вольность». Деятельности Настенькиного возлюбленного приданы общественные черты, а его внешнему облику — ассоциативное сходство с привычными образами революционных демократов.

Это очень удачная находка: едва уловимой деталью, ненавязчивым намеком достигается важное идейное следствие. Оно способст-

НОВЫЕ



Настенька —
Л. Марченко



Мечтатель —
О. Стриженов



Жилец —
А. Федоринов

ки яркие и чистые, чтобы сообщить образу Родины, портретам ее людей черты возвышенного благородства, величия и красоты.

Веселые, жизнеутверждающие, романтические фильмы Пырьева находили горячий отклик у народа, ибо они привлекали к себе силой нравственного примера. В них любовь представляла светлой и прекрасной, дружба — нерушимой, долг — святым, труд — славным, доблестным и достойно оцененным.

И все-таки то был для режиссера «период первоначального накопления».

ТРУДНОСТИ

В жизни каждого художника наступает время, когда он чувствует необычайный подъем творческих сил, прилив веры в себя, готовность к большому делу, даже художественному подвигу. Тогда-то и создаются лучшие, наиболее зрелые произведения.

Исповедь Мечтателя, его лирические раздумья овеяны в фильме светлой грустью и словно озарены бледным и призрачным, тревожным сиянием белых ночей старого Петербурга.

Понадобилось удивительное режиссерское владение ритмом, темпом, монтажной слаженностью, совмещением изобразительной стороны с точно выверенными смысловыми задачами, чтобы передать поэтическую, «стихотворную» особенность повести Достоевского на экране.

Сложные замыслы и мастерство режиссера получили согласованную поддержку в талантливом труде превосходного оператора В. Павлова и одаренного художника С. Волкова.

Фотография Павлова воспринимается как проникнутая реалистическими традициями чудесная живопись. Декорации С. Волкова выглядят тщательно отобранной жи-

ни, от активного участия в ней, тяжело мстит за себя — не найдя путей к действительному протесту против пошлости и застойности современного ему быта, герой фильма становится жертвой безрадостного одиночества.

Пырьев, работая над сценарием, отобрал материал повести очень точно. Настолько, что нет ощущения утрат. Даже при внимательном вглядывании трудно припомнить, что именно выпущено. А в этом ведь и заключается одно из условий удачной экранизации.

ТРАКТОВКА

Но это не значит, что постановщик устранился от активной трактовки классического произведения, ограничился его пересказом, хотя бы и высокохудожественным.

Нет. Авторская позиция режиссера современна, отчетлива, тверда и самостоятельна. Пере-

вует сближению оценки происходящего в фильме с нашими сегодняшними взглядами.

В фильме, таким образом, происходит серьезный и большой разговор о романтике. Теперь еще более понятно, почему для Пырьева постановка «Белых ночей» стала необходимой потребностью. Нужно было ясно выразить свое отношение к романтической оценке мира. В процессе этой оценки была отброшена, даже осмеяна (в эпизодах, иллюстрирующих мечты героя) пустая, бездейственная романтическая созерцательность.

Нет, не такой, уводящий от реальности, иллюзорный романтизм вооружает человека на бой за великие общественные и нравственные цели. Но если фильм со всей решительностью отверг романтику ухода от участия в жизни, он полностью сохранил признание уважение к романтике чувств, похожих, по выражению

ФИЛЬМЫ

одной из чеховских героинь, на нежные, изящные цветы.

ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

Нужно такое искусство советскому человеку? Вне всякого сомнения. Гуманизм, воплощенный в прекрасных, великих творениях нашей классики, никогда не утратит своей вдохновляющей силы. Он навечно пребудет свежим, новым, возвышающим человека.

Такова основа воздействия фильма. Он активно воспитывает чувства зрителя. Это — воспитание романтикой, приобщением к миру глубоких, прекрасных и благородных движений души. Весь образный строй фильма располагает нас к восприятию красоты, тающей в тонкой душевной организации чистых душой и мыслями героев.

стве к чужому страданию. Иногда звуки этой гаммы чувств объединяются в сложном аккорде. Так происходит в той, например, сцене, где Настенька выслушивает объяснение причин, препятствующих ее возлюбленному жениться на ней. Здесь горестные рыдания смешиваются с прерывающейся улыбкой, надежда и отчаяние образуют трудно воплотимое единство.

Образ Мечтателя, созданный О. Стриженовым, стал, быть может, наиболее убедительным примером способности этого актера к перевоплощению. Получился исключительно интересный, ясно очерченный драматический характер «лишнего человека». Он показан в развитии и раскрыт в губительном противоречии эмоциональной силы и волевой слабости, нравственной стойкости и практического бессилия. Актерский диапазон Стриженова исключительно широк. Все ему оказывается под силу: горестные сетования старика, прожившего бесплодную жизнь,



Бабушка —
В. Попова



Фекла —
С. Харитоновна

Мы проникаемся почтительным и сочувственным уважением к бескорыстной, преданной, единственной на всю жизнь любви Мечтателя.

Все это нужно было в фильме воплотить прежде всего средствами актерского творчества.

АКТЕРСКИЕ ВОПЛОЩЕНИЯ

Марченко — студентка III курса ВГИК. Это очень одаренная, эмоциональная и правдивая молодая актриса. Она вплотную слилась с образом простенькой, бесхитростной, чистой, немного «ситцевой» своей героини. Ей одинаково удалось и шаловливая непосредственность юности, и ласковый юмор отношений с бабушкой, и выражение мук обманутого доверия, и вспышки надежд, и горечь их утраты, и доброе сочув-

так же как и радостный азарт молодого фехтовальщика, оспаривающего любимую в поединке с недругом. Кстати, о поединках и других эпизодах мечтаний героя. Если искать уязвимые места, то найти их можно именно в этой части фильма. Мир мечты, быть может, надо было увидеть посерьезнее — героическим и несколько более социальным.

Добрым словом следует упомянуть и других исполнителей, особенно В. Попову (бабушку) и С. Харитонову (Феклу).

Успех? Безусловно.

И все-таки жаль, что в период расцвета своего мастерства Пырьев не смог обратиться к темам современности. Пожелаем, чтобы большой талант Ивана Пырьева, его плодоносная сила художника, любящего родную страну, свой народ, свою партию, были обращены к темам современной действительности!

Григорий Сковорода

Двести лет отделяют нас от эпохи, воссозданной в этом неровном, но бесспорно интересном произведении украинского киноискусства (Киевская киностудия имени А. П. Довженко, авторы сценария И. Кавалеридзе и Н. Петренко, режиссер И. Кавалеридзе). Это была эпоха пробуждающейся общественной мысли, когда развитие науки подрывало устои феодального деспотизма и религиозного фанатизма, когда в России Ломоносов, а во Франции Вольтер подняли знамя просвещения и прогресса.

Григорий Саввич Сковорода (1722—1794) был провозвестником расцвета, сеятелем прогрессивных идей на Украине. Вся его жизнь — подвиг во имя будущего. Историческое значение Сковороды подчеркнул В. И. Ленин, включивший его имя в список революционных и общественных деятелей, которым следует воздвигнуть памятники.

Многих пугает термин «биографический фильм». В самом деле, немало их, скучных и бесцветных, сделано за послевоенные годы. Но не следует забывать и знаменательных удач. Достаточно вспомнить «Мичурина» и «Тараса Шевченко», в которых биография используется как материал для создания самостоятельного художественного произведения.

«Григорий Сковорода» в значительной степени принадлежит к таким картинам. Кинозрители не следят здесь за всеми этапами биографии — от рождения до смерти героя. Сложная и многообразная жизнь Сковороды, его философская, поэтическая и педагогическая деятельность требовали бы многосерийного фильма. И. Кавалеридзе выбрал из биографии Сковороды наиболее яркие эпизоды, дополнил их творческим домыслом, и фильм смотрится как повесть не только о судьбе одного человека, а о судьбе всего народа.

Иван Кавалеридзе, талантливый скульптор, пришел в кинематографию со своим самобытным почерком. Еще довоенные его фильмы «Ливень», «Колиивщина», «Прометей», вызвавшие горячие дискуссии, свидетельствовали о настойчивых попытках найти новые пути развития украинского киноискусства. Сейчас режиссер пересмотрел свои ошибочные позиции, оставив за собой право дальнейших исканий. В новом фильме многие из его поисков увенчались успехом.

Из актеров хочется выделить народного артиста УССР Александра Гая, играющего главную роль. Гай — актер большого диапазона. В этой работе ему не все удалось — статичность отдельных эпизодов сценария и театральные навыки мешают артисту. И все же он сумел создать запоминающийся образ.

Фильм о народном философе Украины имеет немалое познавательное и воспитательное значение. Он воспевает мужество духовного подвига, беззаветного служения высоким идеалам свободного разума и раскрепощенной души. Смелые и мудрые высказывания Сковороды, его благородная жизнь достойны того, чтобы звучать с экрана, чтобы стать достоянием самых широких масс.

Любомир Дмитерко

Киев

Григорий Сковорода (слева, артист А. Гай)





Ребята

КАНОНЕРСКОГО

Кому неизвестно, что Ленинград — порт? Но кроме коренных ленинградцев, вероятно, мало кто знает, что в городе есть остров — Канонерский, окруженный со всех сторон морем, обдуваемый соленым ветром. Здесь живут моряки, судостроители, портовые рабочие, рыбаки, а мальчишки и девчонки чуть не поголовно охвачены романтикой дальних плаваний, играют в капитанов и с гордостью носят полосатые матросские тельняшки.

Молодые ленинградские писатели Радий Погодин и Михаил Демиденко заинтересовались юными островитянами и крепко подружились с ними. Так родился сценарий об озорных ребятах с Канонерского острова, которые увлеклись большим и полезным делом: они решили собрать столько металлического лома, чтобы его хватило на изготовление трактора.

Главных героев фильма, ставшего по этому сценарию, играют ленинградские школьники, впервые попавшие на студию. Как ведут они себя перед киноаппаратом? Как относятся к съемкам?

...В углу павильона выстроена ходовая рубка буксирного катера. На мостике капитан, его сын Валька и верный друг и оруженосец Вальки, вихрастый последователь Шерлока Холмса Андрюшка.

Все они должны пристально всматриваться в угол павильона, в воображаемую баржу с противотанковыми ежами, которую поднимают со дна.

— Стоп! — прерывает съемку режиссер. — Саша! Внимательно смотри на ежи. Хорошенько их рассмотри. Ты ведь должен сказать, что и противотанковые ежи на трактор сгодятся.

— Там ничего интересного нет, — игриво отвечает Саша Арцимович, исполнитель роли Андрюшки.

— Как это — нет? — настаивает режиссер. — Там ежи. Взгляни-ка!

Но Сашу вдруг заинтересовали стоящие наверху осветительные приборы.

— Куда же ты смотришь? Ежи ведь не на небе, а на воде.

СЕРЕЖА

Так, по имени маленького героя, называется картина, которую ставят на студии «Мосфильм» молодые режиссеры Г. Данелия и И. Таланкин по известной повести В. Пановой.

Зрители узнают о том, как вступает в жизнь Сережа, как этот мальчуган постепенно и трудно начинает понимать «что такое хорошо и что такое плохо»...

Нелегкая задача выпала на долю Бондарчука, исполняющего роль Коростелева, человека большой души, отчима Сережи. Ведь до сих пор со страниц газет и журналов, с рекламных витрин и афиш не сходят портреты двух героев «Судьбы человека»: солдата в старой гимнастерке без погон и крепко прижавшегося к нему белобрысого мальчугана. С ними очень сходны и белокурый Сережа и Коростелев (он тоже вчерашний фронтовик, тоже заменяет ребенку отца). Даже такому талантливому мастеру перевоплощения, как С. Бондарчук, есть над чем задуматься, чтобы не повторить самого себя.

Перед Ириной Скобцовой, играющей мать Сережи Марьяну, та же опасность: она только что сыграла матерей в двух фильмах — «Аннушка» и «Заре навстречу».

Имен постановщиков фильма Г. Данелия и И. Таланкина (они же соавторы В. Пановой

по сценарию) зритель еще не встречал в титрах. «Сережа» — их первый фильм. Впервые самостоятельно снимает и молодой оператор А. Ниточкин. Над ним шефствует известный оператор профессор Л. Косматов, у которого Ниточкин учился в институте кинематографии.

Съемка детей, как известно, требует от режиссеров настойчивого труда, находчивости и изобретательности. Мы видели, как готовилась сцена, когда Коростелев и мать уезжают в Холмогоры и не берут с собой Сережу. Долго не удавалось заставить шестилетнего исполнителя роли Сережи Борю Бархатова — жизнерадостного и веселого мальчика — искренне плакать. Пришлось прибегнуть к хитрости. Придравшись к какому-то пустяковому случаю, Таланкин заявил Боре:

— Ты трус, настоящий трус!

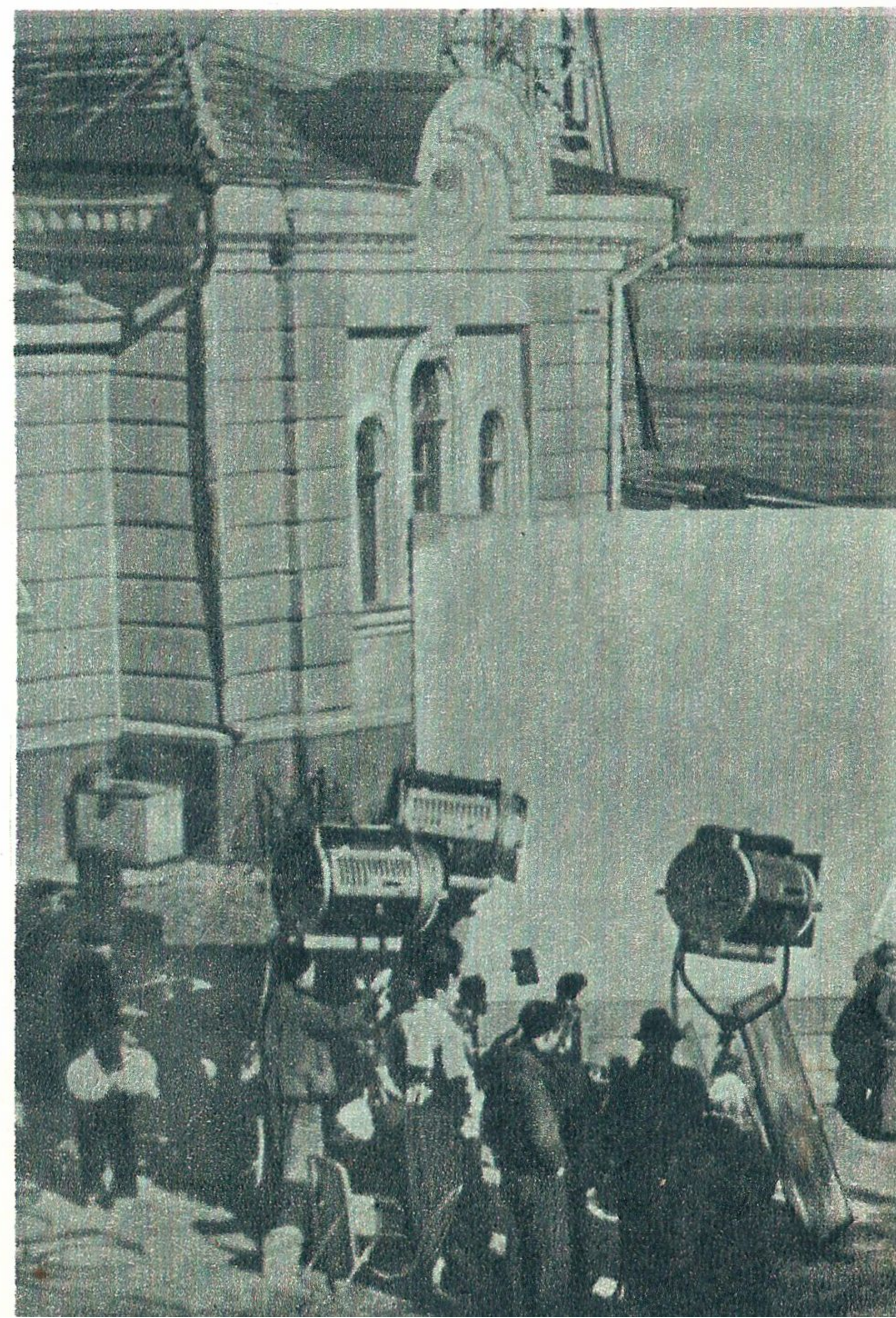
Смертельно обиженный Боря горячо возражал.

— Нет, трус! — утверждал Таланкин.

— Перестаньте обижать маленького! — «жалостным» голосом сказал Данелия.

И Боре стало так жаль себя, что он зарыдал... Сцена была снята удачно. А Боря сразу успокоился, когда узнал, что режиссер назвал его трусом «понарошку»...

С. Бахметьева





Ленинградские ребята — герои фильма

Саша смотрит на «воду» и неожиданно спрашивает:

— А плюнуть можно?

— Нельзя! — нарочито строго отвечает режиссер, хотя глаза его улыбаются.

— Если бы мы на воде были, тогда можно было бы, — сам для себя комментирует Саша.

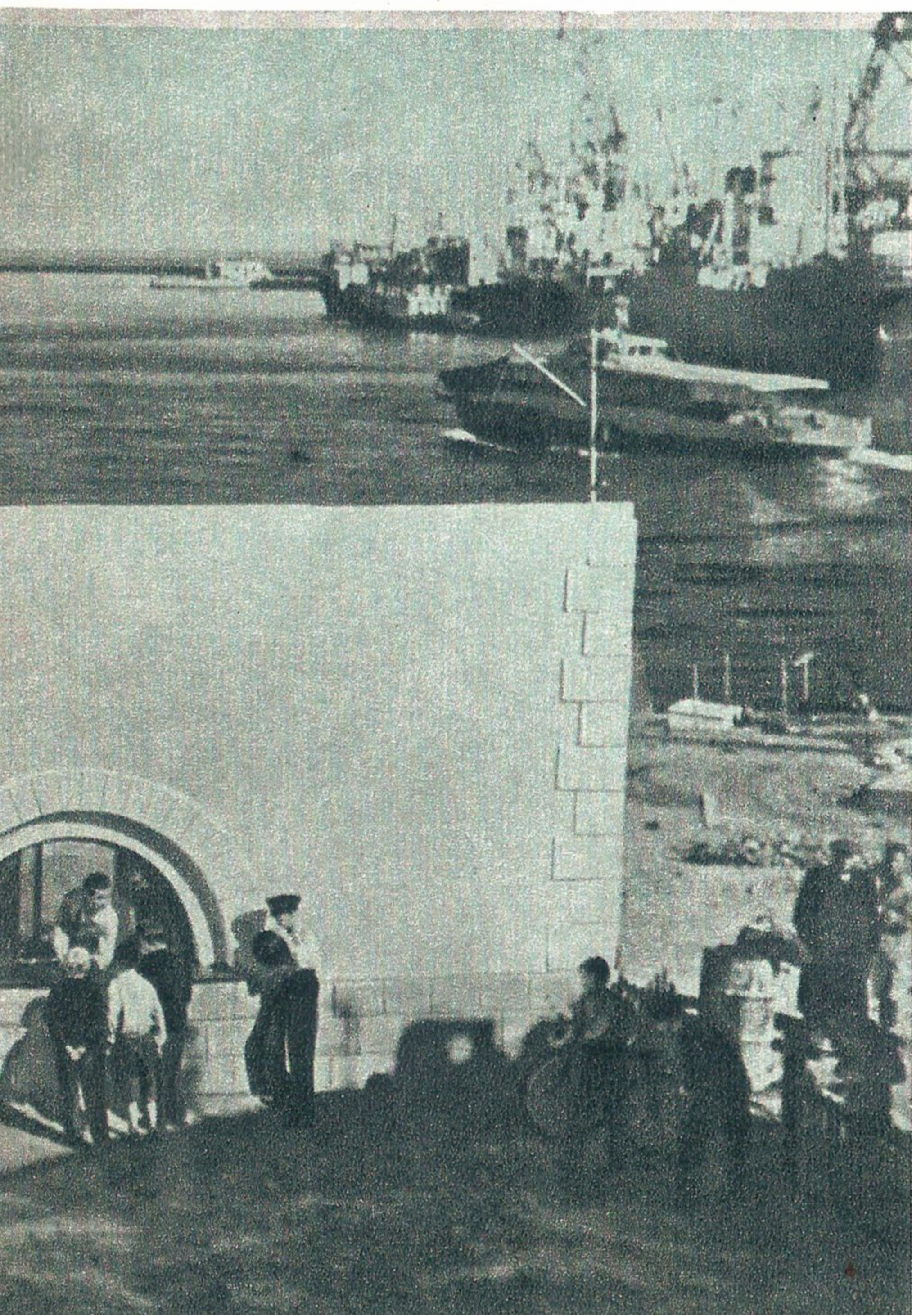
— Приготовились! — сердито командует ассистент режиссера. — Саша, мы же снимаем, поправь кепку!

Саша водружает на место кепку, которую он неизвестно когда успел перевернуть вверх подкладкой.

Снимают новый дубль. Но он с браком, потому что мальчика подвел непослушный язык. Саша случайно сказал: «протиротанковые» вместо «противотанковые»...

И тут, на радость ребятам, оператор объявляет, что кончилась пленка.

На съемках фильма



— Можно я перезаряджу? — просит Саша и, не дожидаясь ответа, сбегает с декорации. Ему разрешают помочь перезарядить кассеты, и он с удовольствием возится у съемочной камеры. Потом, пользуясь тем, что звукооператор вышел покурить, Саша садится за его пульт, надевает наушники, двигает рычажками, пытаясь связаться с узлом звукозаписи...

Для всех ребят, участников фильма, съемка — и увлекательная игра и трудная работа, за которую они чувствуют особую ответственность. Им хочется, чтобы все было, как в жизни, взаправду.

Когда в павильоне построили рубку катера, они облазили декорацию, заглядывая во все уголки. Потрогав ручку машинного телеграфа, Саша недовольно заявил:

— Здесь написано неправильно. «Полный вперед» — к корме, а «полный назад» — к носу.

— Ладно, — отмахнулся режиссер. — Я тебе потом объясню. Начинаем репетировать!

Саша стоял насупленный, свои реплики цедил сквозь зубы. Ничего не получалось.

— Саша! Ты сегодня плохо работаешь, — сказал режиссер.

— Не знаю почему. Я стараюсь... А все-таки телеграф неправильный.

— Вот оно что, — догадался режиссер. — Иди сюда, убедись, что циферблат в кадре не виден.

Оператор приподнял Сашу к камере, и тот, убедившись в правоте режиссера, повеселел. Работа пошла...

Фильм «Ребята с Канонерского» ставит М. Шапиро.

— Всякий раз, принимаясь за новый фильм, — сказал он, — прежде всего решаешь для себя, что же ты хочешь сказать людям, во имя чего отдаешь год жизни. Меня увлекла в сценарии мысль о том, что советский строй развивает в людях чувство морального долга перед обществом за судьбу молодого поколения. Взрослые герои нашего фильма — люди разные. Почти все они так или иначе помогают ребятам стать полезными гражданами. Тракторист Миша, а за ним и библиотечка Светлана умело поддерживают детскую инициативу. Управхоз (правда, под нажимом) отдает ребятам сарай. Секретарь райкома комсомола помогает вывезти металлолом. Директор завода, хотя у него немало своих забот, соглашается изготовить сверхплановый трактор, а дочка директора помогает незнакомым мальчишкам собрать недостающий металлолом... Как это типично для советских людей!

Мы будем рады, если нашим фильмом о детях и для детей заинтересуются взрослые зрители и если он хотя бы в небольшой мере поможет решению волнующего всех нас вопроса трудового воспитания детей.

И. Вольфсон



В павильонах Киевской киностудии художественных фильмов имени А. П. Довженко мощные прожекторы осветили гостиную в доме английского промышленника Мейсфилда. Приветливо потрескивает уголь в традиционном камине. За окном сплошная сетка дождя, виднеются черные деревья сада.

Но как попали в этот дом радистка и матрос советского торгового судна «Запорожец»? И почему нам кажется, что мы уже где-то с ними встречались?

Действительно, радистка — это Л. Федосеева, студентка ВГИК, знакомая нам по фильму «Сверстницы» (мы встретимся с ней и в картине «Катя-Катюша»). А того, кто играет матроса, мы видели в «Рассказах о Ленине» в роли молодого рабочего; это А. Белявский, студент театрального училища имени Б. Щукина.

Кинокомедию «Спасите наши души», в которой сейчас они снимаются, ставит по сценарию Е. Помещикова режиссер А. Мишури (его предыдущая работа — «Годы молодые»); операторы А. Герасимов и выпускник ВГИК Л. Штифанов.

Герой комедии Юрко Цымбалюк, недавно окончивший высшее мореходное училище, уходит в дальнее плавание. В море радистка судна Леся Гордиенко принимает сигналы бедствия: на яхте «Элис» возник пожар. Советские моряки идут на помощь. Цымбалюк спасает хозяйку яхты, дочь промышленника Мейсфилда.

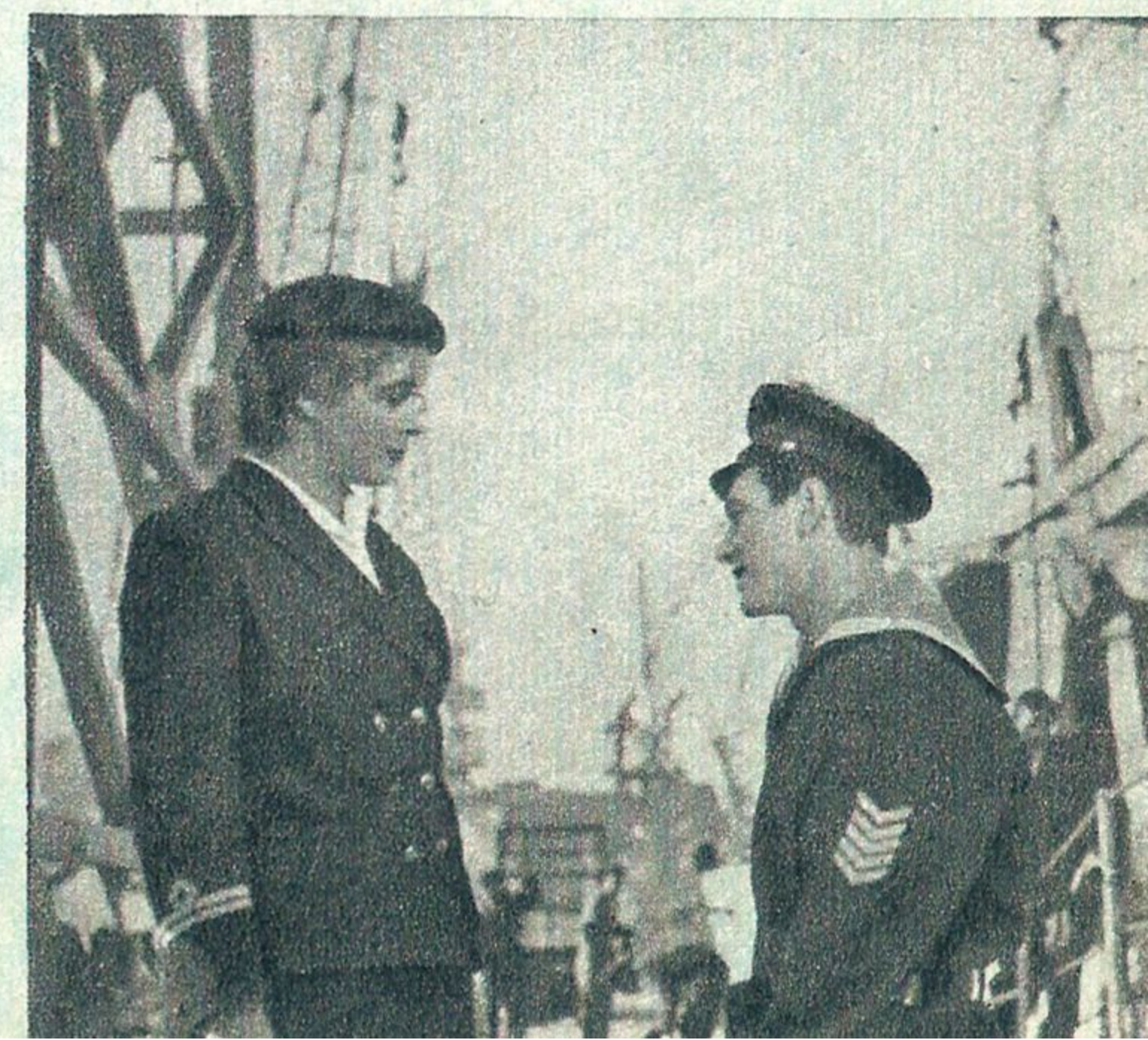
Благодарная семья приглашает Цымбалюка в гости. Этот необычный визит советского моряка порождает множество забавных ситуаций.

Кроме молодых исполнителей в фильме участвуют артисты С. Мартинсон, С. Петров, А. Ануров, В. Добровольский, Н. Яковченко.

— Мы уже сняли все натурные эпизоды в Одессе, заканчиваем павильонные съемки, — сказал режиссер А. Мишури. — Наш коллектив полон желания создать хороший, веселый фильм на современную тему.

В. Борцев

Радистка Леся Гордиенко (артистка Л. Федосеева) и Юрко Цымбалюк (артист А. Белявский)





МЕЧТА
Пан Комаровский

ЗАКЛЮЧЕННЫЕ
Костя Капитан (слева)

СЕМЬЯ ОППЕНГЕЙМ
Фогельзанг (слева)

Народный артист СССР Михаил Федорович Астангов — один из ведущих актеров театра и кино. Двадцать семь самых разнообразных по характеру и рисунку образов создано им на экране. И почти каждый из них запомнился зрителю, оставил след в его душе благодаря таланту, уму, художественной изобретательности и актерскому мастерству исполнителя.

Его герои — всегда социальные типы, показанные психологически углубленно, с обобщенным и заостренным характером. Нет ни одной роли, где бы Астангов раскрывал изображаемого им человека облегченно, упрощенно. С большой требовательностью к себе, с артистической взыскательностью обнажает он тайны человеческой души.

Эта особенность характеризует работу Астангова как в театре, так и в кино.

Сниматься Михаил Федорович начал еще в 1932 году, сыграл две незначительные, проходные роли.

Слава пришла к Астангову-киноактеру после замечательного исполнения им роли Кости Капитана в фильме «Заключенные», поставленном в 1935 году режиссером Е. Червяковым.

В основу фильма положена нашумевшая пьеса Н. Погодина «Аристократы». В ней рассказывается о том, как бывшие преступники, отбывающие по решению советского суда наказание в исправительно-трудовом лагере, перевоспитываются и становятся честными гражданами, принимая участие в строительстве Беломорско-Балтийского канала.

Роль Кости Капитана была талантливо и правдиво выписана автором пьесы и сценария. Она давала большие возможности для исполнителя. И молодой Астангов с блеском развернул в этой роли свои незаурядные артистические способности.

Костя — человек с авантюристическим прошлым, специалист по «мокрым» делам, заводила, «аристократ» среди уголовников.

Таким он предстает перед зрителем в первых кадрах.

Актер сумел выразить и в поведении, и в отдельных чертах, и во всем облике особенность характера Кости, во что бы то ни стало старающегося не походить на других, отличаться от всех.

Отсюда щеголевато-ухарская походка, небрежно надетая фуражка, презрительно-высокомер-

Михаил
АСТАНГОВ



ный взгляд и ядовито-насмешливая улыбка.

Но уже в первом появлении Кости на экране актер дает понять, что за внешним лоском его героя скрывается внутренняя опустошенность, глубоко спрятанная неуверенность в себе и ревнивая настороженность: не потерял ли он авторитет?

В фильме рассказывается о том, как «неисправимый», отпетый бандит Костя под влиянием всей обстановки, созданной в лагере, постепенно «перековывается», как им овладевает трудовой пафос, охвативший весь коллектив заключенных.

Убедительность и правда глубинных психологических процессов зависели не только от правильной расстановки образов драматургом, но, главное, от актерского исполнения.

Это значит, что нужно было найти очень точные и волнующие детали поведения героя, когда вслед за гордостью, самолюбием приходят смятение, неуверенность, а после этого — пересмотр всех жизненных позиций и осознание новых, благородных трудовых принципов.

Астангов наделяет Костю умом, тонкостью мысли, и вместе с этим — умением позировать, играть перед людьми, пугать всех якобы присущей ему необычайной дикостью нрава, необузданностью чувств.

Однако вместе с наигрышем у Кости проглядывают и подлинная страсть и душевная сила.

Можно сравнить два эпизода: первый, когда Костя прикидывается, бьется в истерику и сам себя ранит ножом; и второй, когда Костя, оскорбленный ложным подозрением в воровстве, по-настоящему глубоко и болезненно переживает.

Актер сумел какими-то еле уловимыми штрихами оттенить ложность и подлинность чувств и страстей героя. А главное, он вскрыл, как мучителен и сложен был путь Кости от закоренелого преступника к новому человеку и в то же время — какой радостный и светлый этот путь.

Астангов — актер широкого диапазона. Он убедительно показывает хорошее начало в образах.

Но он умеет показать и глубину морального падения человека.

В фильме «Семья Оппенгейм» режиссера Г. Рошала Астангов в роли Фогельзанга дает зловещую фигуру, обобщающую в своем

внутреннем и внешнем облике мрак и духовное оскудение фашистов. Это уже не человек, а бездушный механизм с глазами изувера-фанатика. Резкий голос, гротесковые, но не выходящие за пределы реалистического правдоподобия движения, походка, солдатская прямолинейность и жестокость, пронизывающая все его черты и действия.

В отдельных моментах актер дает возможность увидеть, что этому солдафону присущи и чувства, но они еще больше обличают его: это чувства страха, неуверенности, обреченности.

Есть в фильме сцена, которую Астангов играет особенно четко и выразительно.

В просторном актовом зале выстроились шеренги гимназистов. Фогельзанг произносит речь о грядущем мировом господстве фашизма.

Неожиданное известие о смерти затравленного Фогельзангом юноши Бертольда, взволновавшее всех, никак не отразилось на душевном состоянии фашиста. Лишь ненависть и страх, мелькнувшие в его оловянных глазах, покачывают, что не так-то уж силен этот духовно убогий человек, с едким сарказмом изображаемый Астанговым.

В следующей своей работе в кино Михаил Федорович как бы логически развивает этот образ. В фильме «Секретарь райкома» режиссера И. Пырьева, поставленном в дни Великой Отечественной войны, учитель Фогельзанг с его фашистской идеологией узнается в образе гитлеровского полковника Макенау.

Актер показывает, что этот Макенау — сильный, жестокий и умный враг.

Но под внешней самоуверенностью и высокомерием полковника ощущается страх перед неизбежным возмездием.

Незабываем эпизод допроса полковником Макенау секретаря райкома Кочета в исполнении В. Ванина. Блистательно, страстно, умно ведут актеры свои роли, представляя столкновение и борьбу двух людей, олицетворяющих разные, полярно-противоположные миры.

Кочет побеждает в этом поединке потому, что полон уверенности в своей правоте.

Макенау сдает потому, что его воля сковывается страхом. Так

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

внутренне обличает врага М. Астангов.

Изумительная работа этого мастера в фильме режиссера М. Ромма «Мечта». Созданный Астанговым образ пана Комаровского, мелкого авантюриста, искалеченного невесты с приданым, — пример блистательной сатиры. Образ задуман был как дополнительная характеристика затхлой мелкобуржуазной среды капиталистической Польши. Это человек без характера, без определенных занятий, ограниченный, пустой. Все надежды его сводятся к одному: как бы получше устроиться за счет других.

И все же в этой проходной, несколько традиционной фигуре актер сумел дать обобщающий тип паразита.

Комаровский сначала кажется уверенным в себе богачом. Прекрасно сшитый костюм, стремление во всем соблюдать хороший тон, презрение к людям, призванным его обслуживать, — таков Комаровский, но только в первых кадрах. И как же он не похож на того Комаровского, которого обманутая невеста застаёт дома, в мансарде, за стиркой носков! Его шикарный и — увы! — единственный костюм висит под целлофаном. Комаровский кажется только тенью своего костюма, жалким, мелким человечком, с мечтой о праздной, паразитической жизни.

Актер обличает Комаровского, а вместе с ним и действительность, его породившую. Умелая драматургическая основа нашла в исполнителе роли Комаровского своего талантливого комментатора.

Из удачных ролей Астангова в кино нужно назвать и «делового американца» Макферсона в фильме «Русский вопрос» М. Ромма. Роль небольшая, Макферсон появляется в картине в трех-четырёх эпизодах. Но он показан так, что кажется центром реакции, опорой мракобесия и клеветнических выпадов Уолл-стрита против страны социализма.

Астангов поднимает образ до глубокого символа этой политики. Его Макферсон пышет злобой, ненавистью. Он готов на все в страстном стремлении достигнуть цели — получить клеветническую

книгу против Советского Союза. Однако актер не сводит характеристику героя только к этой сквозной линии. Для него Макферсон сложная роль. Это человек, по своему умный, проницательный и опытный политик, занимающийся грязным ремеслом реакционного журналиста. Астангов все время подчеркивает, что Макферсону все труднее и труднее становится убеждать людей своими клеветническими уловками.

При помощи скупых, предельно выразительных характеристик, тщательно отшлифованных деталей Астангов создает и образ спесивого и коварного магараджи в фильме «Садко» режиссера А. Птушко.

Кого бы ни играл Астангов — «преданного без лести» Аракчеева со злыми стеклянными глазами в фильме «Суворов» (режиссеры В. Пудовкин и М. Доллер) или елейного ксендза в «Марите» (режиссер В. Строева), он всегда создает живой человеческий характер и показывает социальные и национальные особенности, из которых этот характер складывается.

Михаил Федорович Астангов находится сейчас в расцвете творческой зрелости. Он искренне любит свою профессию и много работает. Мы часто можем слышать в его исполнении по радио и с эстрады то прозрачно лирические сонеты Петрарки, то чеканные, полные лафоса борьбы и утверждения жизни строки поэм Маяковского. Такие роли Астангова, как Гай в «Моем друге» Н. Погодина, Федор Таланов в «Нашествии» Л. Леонова, Маттиас Клаузен в пьесе «Перед заходом солнца» Г. Гауптмана, вошли в историю советского театра. Последняя значительная работа актера в театре имени Е. Вахтангова — роль Гамлета.

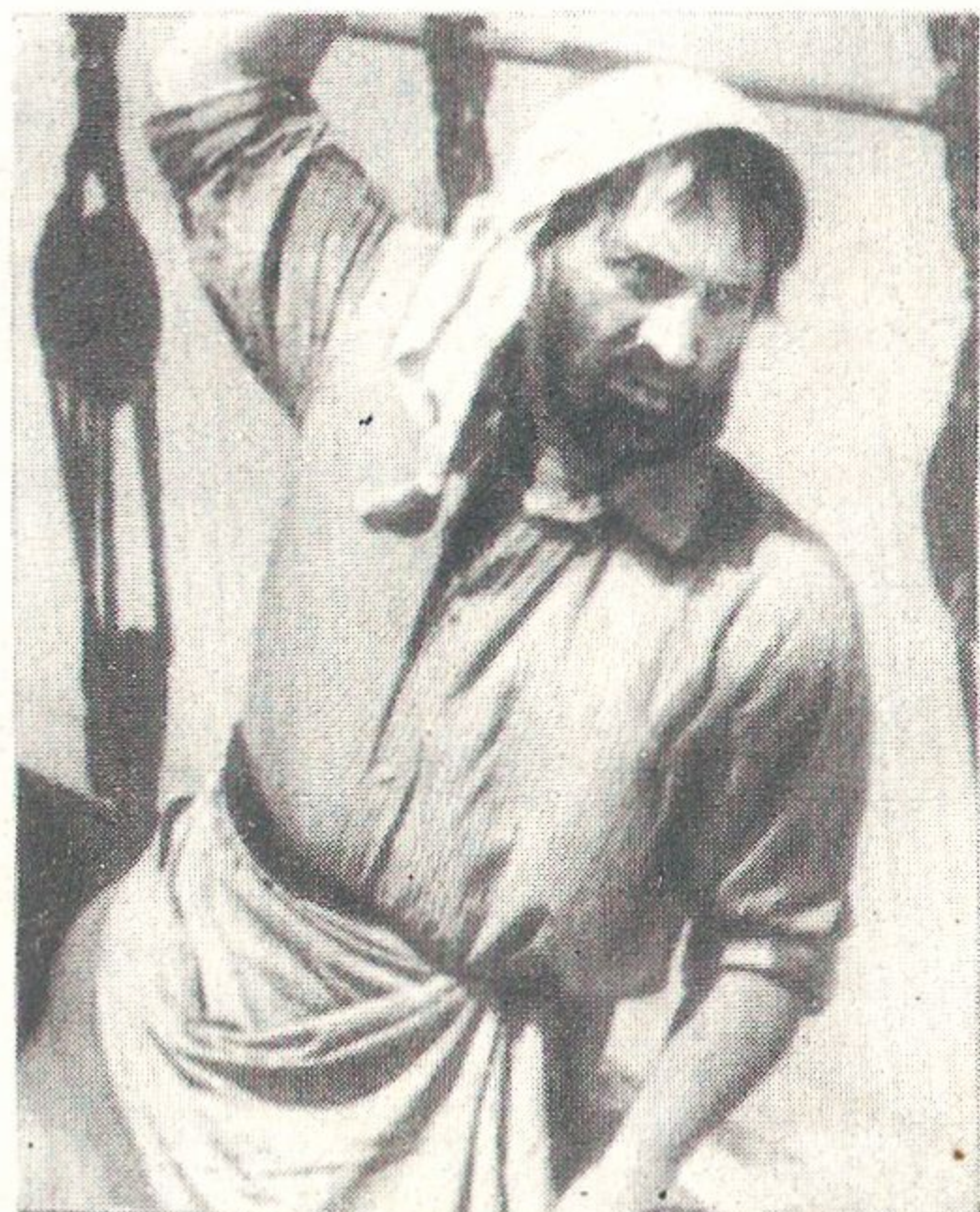
Образы, созданные Астанговым в театре и кино, значительны потому, что в каждой работе этого большого мастера всегда ясна его позиция советского художника, необычайно остро воспринимающего современность, художника, для которого искусство — это средство говорить о самом важном и настоящем.

И. Крякова

СЕКРЕТАРЬ РАЙКОМА
Полковник Макенау (слева)



ПЯТНАДЦАТИЛЕТНИЙ КАПИТАН
Негаро

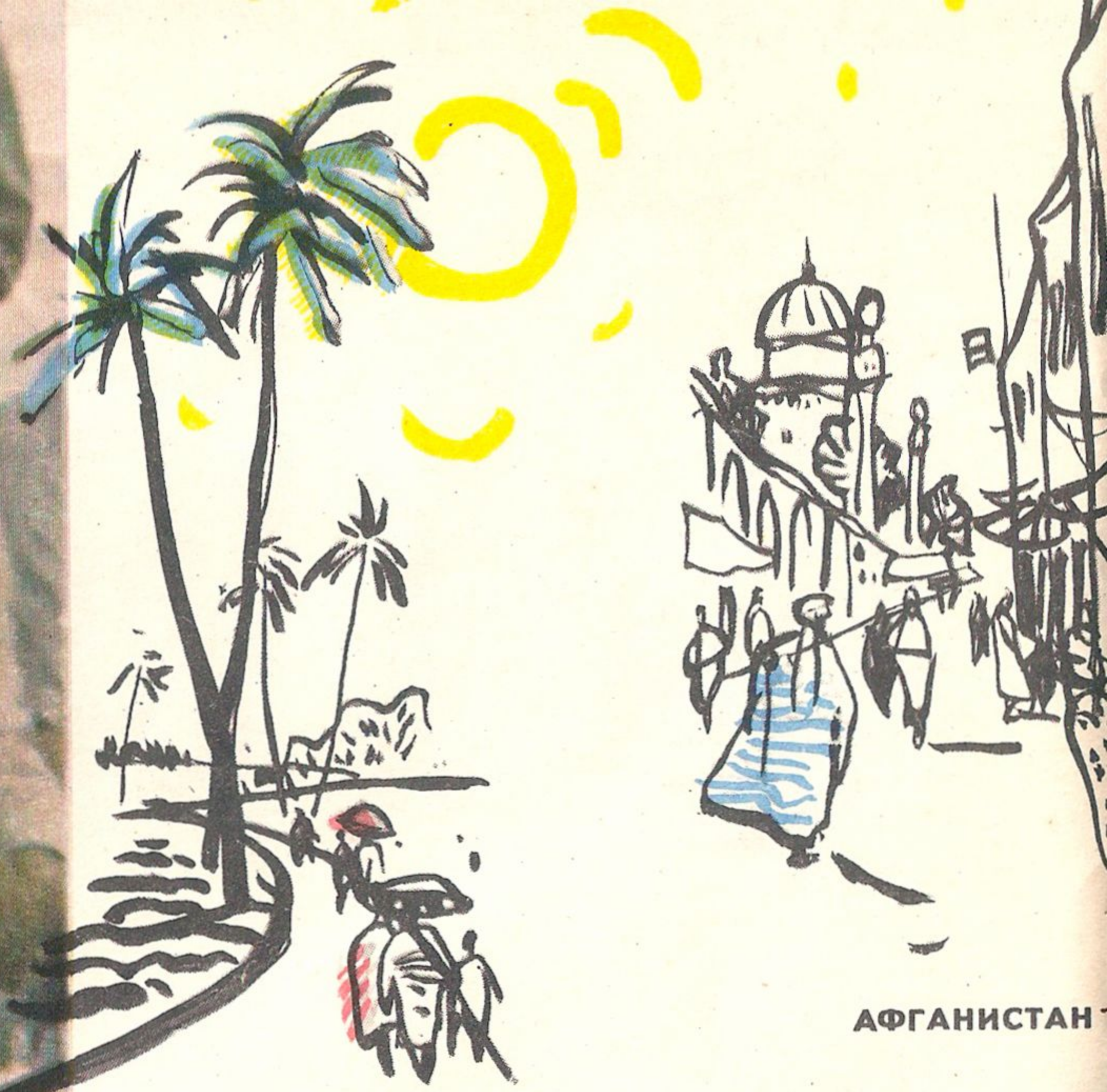


КНЯЖНА МЕРИ
Доктор Вернер

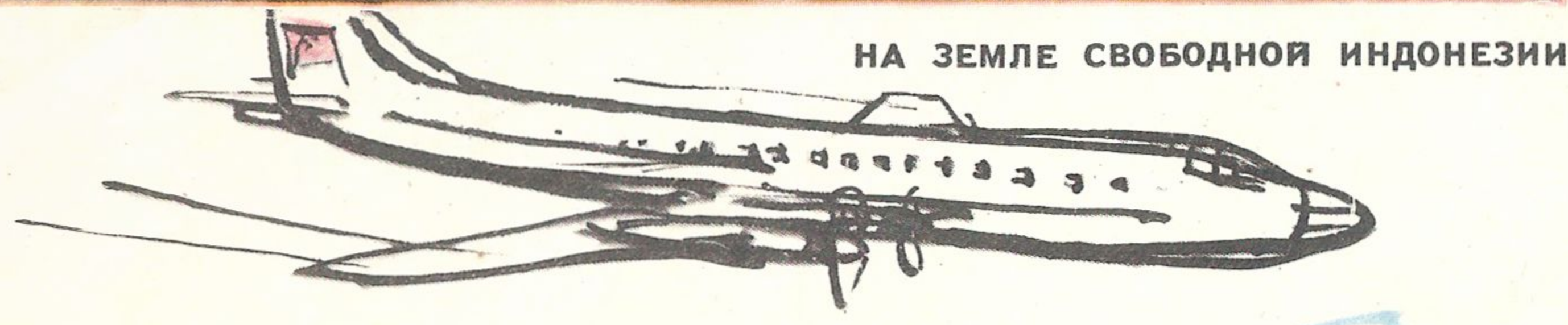


РУССКИЙ ВОПРОС
Макферсон (справа)





АФГАНИСТАН



НА ЗЕМЛЕ СВОБОДНОЙ ИНДОНЕЗИИ

Дороги Дружбы



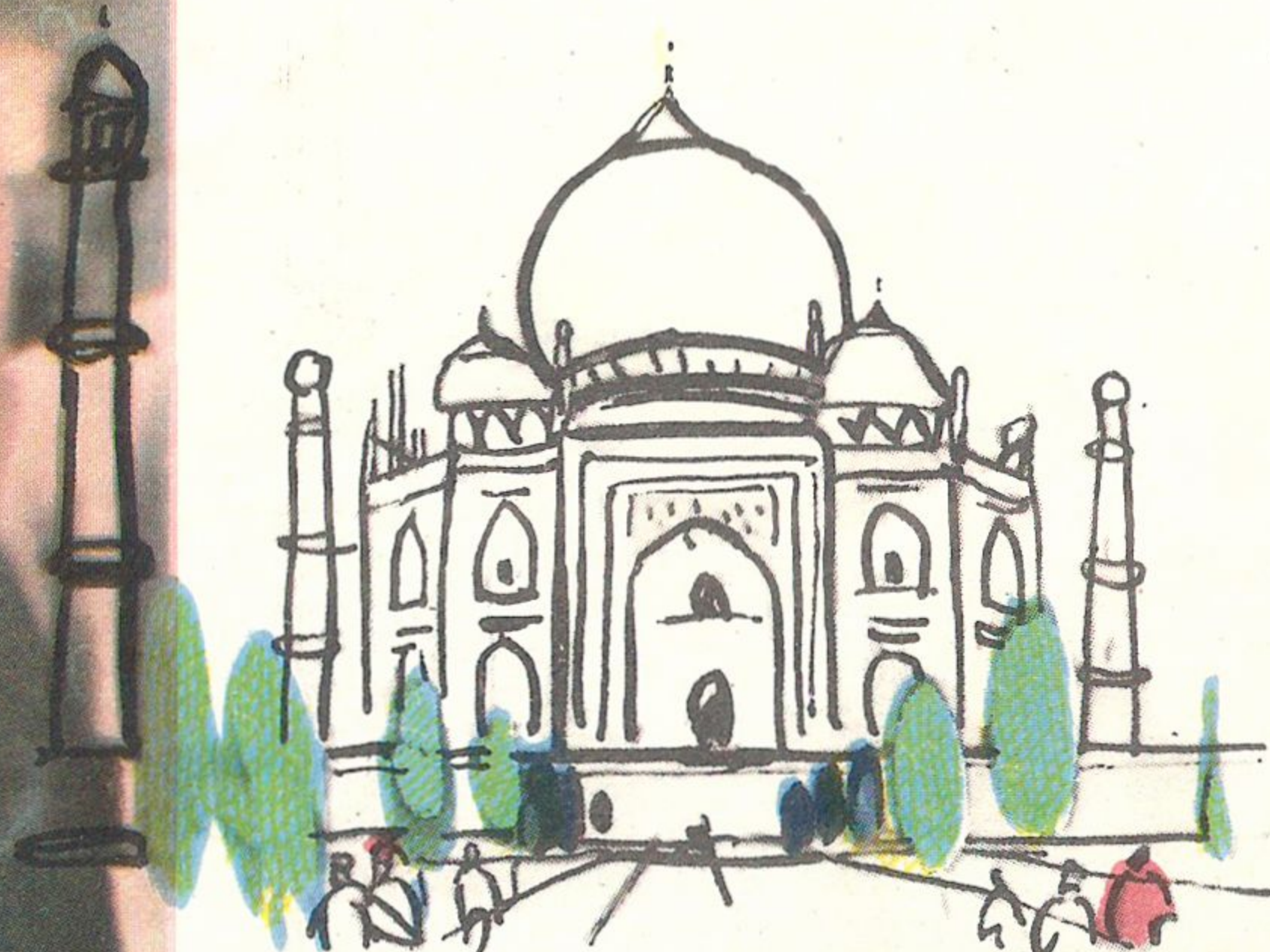
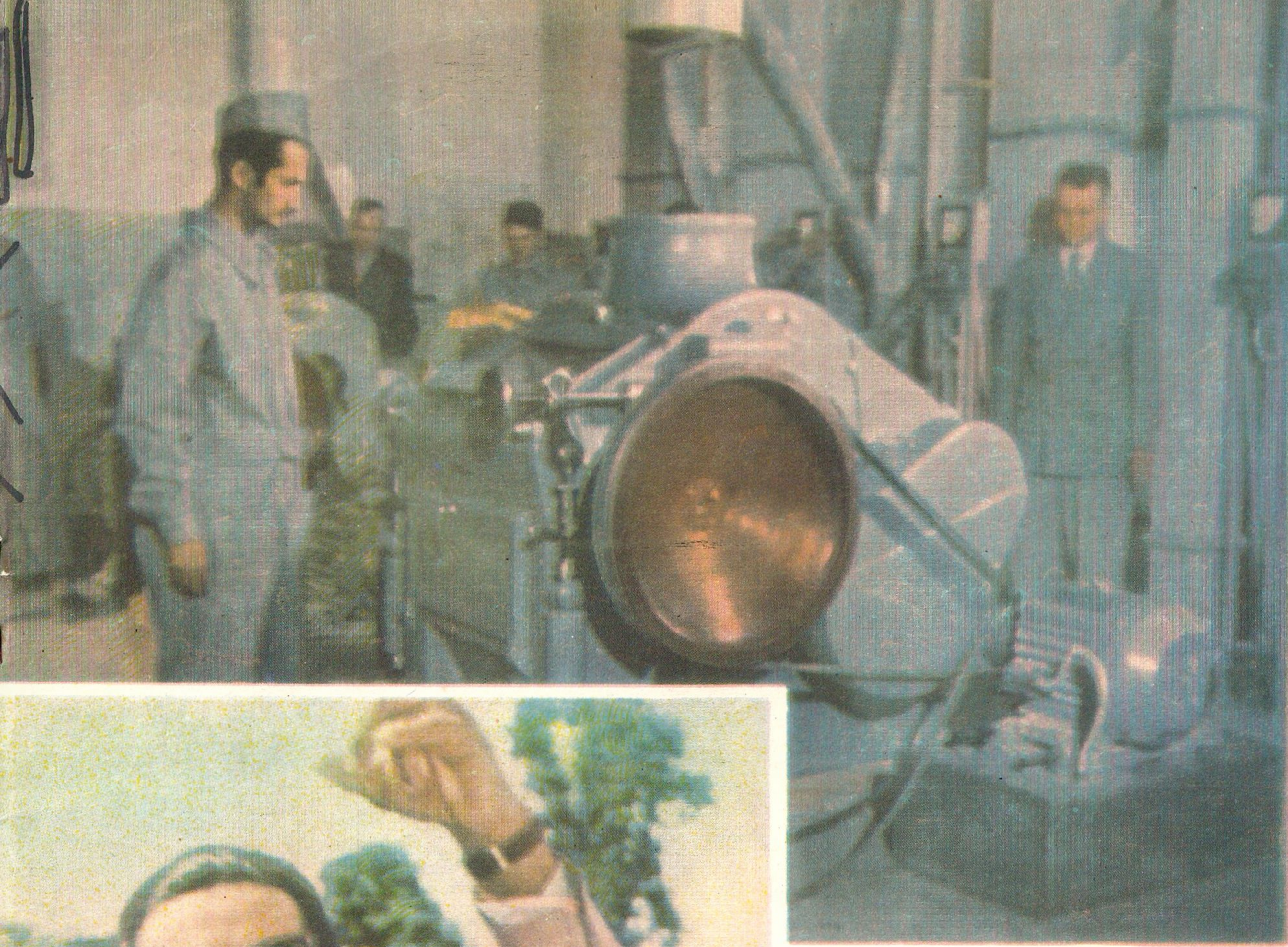
ДЕРЕВО ДРУЖБЫ



СТО ДНЕЙ В БИРМЕ



ПО ДОРОГАМ ФРАНЦИИ



Индонезия, Индия, Афганистан, Бирма, Франция...

За визитами Никиты Сергеевича Хрущева в эти страны с огромным вниманием и горячим одобрением следит все человечество. Здесь проходят ныне дороги мира и дружбы. Это — маршрут надежды. Так говорят простые люди в любой стране, желающие главе советского правительства больших успехов в его благородной миссии, в борьбе за смягчение международной напряженности, за мир на земле.

О государствах и народах, встреченных товарища Н. С. Хрущева, рассказывали за последние годы операторы и режиссеры Центральной студии документальных фильмов. Эти произведения мы вновь просматриваем сегодня с особым интересом.

Все эти фильмы различны и по материалу и по творческой манере их авторов. Но всем им свойственно одно замечательное качество — чувство глубокой симпатии и уважения к зарубежным странам и народам.

* * *

В 1957 году в Индонезии с дружественным визитом побывал Председатель Президиума Верховного Совета СССР Климент Ефремович Ворошилов. Об этом визите рассказали в своем фильме «НА ЗЕМЛЕ СВОБОДНОЙ ИНДОНЕЗИИ» операторы Л. Котляренко и В. Комаров. Публикуемый кадр запечатлел момент, когда К. Е. Ворошилов, Президент Республики Индонезии доктор Сукарно и сопровождающие их лица посетили дворец, который раньше принадлежал голландскому генерал-губернатору.

Стране, сбросившей иго британских колонизаторов и возрождающейся к новой жизни, посвятили свой фильм «СТО ДНЕЙ В БИРМЕ» (1957) режиссер Л. Варламов и операторы Г. Асатиани, Б. Макасева, Д. Мамедов и В. Микоша. Перед нами — эпизод, снятый в день традиционного всенародного торжества — Праздника Независимости Бирманского Союза.

В ноябре 1955 года во время своего первого визита в Индию Никита Сергеевич Хрущев на ферме близ Бомбея посадил миндальное деревце. Оно стало чудесным символом взаимоотношений двух великих народов. О нем рассказывается в фильме «ДЕРЕВО ДРУЖБЫ», снятом операторами В. Комаровым и Л. Котляренко. Фильм посвящен официальному визиту в Индию Советской Правительственной делегации в феврале 1959 года. Мы видим советских гостей во время экскурсии. Они слушают объяснения экскурсовода. Слева — член Президиума Верховного Совета СССР товарищ А. А. Андреев.

В 1957 году вышел на экраны фильм «АФГАНИСТАН» режиссера Ф. Киселева и операторов Е. Ефимова, В. Лаврова, Б. Шера. Это — рассказ о нашем южном соседе, которому Советский Союз оказывает бескорыстную, дружескую помощь. Публикуемый кадр снят в цеху нового хлебо-мельничного комбината в Кабуле, когда там заканчивался монтаж оборудования, доставленного из Советского Союза.

Осенью того же года оператор Д. Каспий и корреспондент «Комсомольской правды» С. Петухов совершили автомобильную поездку по Франции. Результатом этой поездки явился фильм «ПО ДОРОГАМ ФРАНЦИИ», многие кадры и эпизоды которого посвящены волнующим встречам наших журналистов с простыми французами. В кадре — московская машина на улицах Парижа.

БОЛЬШОЙ



Макет киногорода

«МОСФИЛЬМ»

В. Баташев,
главный инженер проекта
строительства киностудии.

С тех пор как в живописной местности среди берез старинного села Плотыпиха появились первые строители будущей кинофабрики, прошло немногим более тридцати лет. А возникший здесь «Мосфильм» успел стать широко известным не только в нашей стране, но и далеко за ее рубежами.

Однако мало кто знает, что эта когда-то подмосковная киностудия, оказавшаяся теперь в центральной части нового, Юго-Западного района столицы, продолжает строиться и расширяться. По своей производственной мощности и техническому оснащению она становится самой крупной и самой современной в Европе.

Уже сейчас, проезжая по одной из красивейших магистралей Москвы — Воробьевскому шоссе, сквозь ажурную чугунную ограду, за разросшимся садом-парком, можно увидеть огромные, отливающие золотом керамики новые корпуса «Большого «Мосфильма».

Прошло всего шесть лет с начала его строительства, а мощность киностудии уже утроилась. В 1963—1964 годах она сможет выпускать не 25, как сейчас, а 40—42 художественных цветных широкоэкранных фильма, включая и широкоформатные.

«Мосфильм» занимает сегодня 42 гектара. Его владения протянулись вдоль реконструированной Мосфильмовской улицы более чем на километр. Только 13 процентов этой территории будет застроено — остальная площадь отводится под зеленые насаждения, цветники, дорожки и площадки для натуральных съемок.

Часть построенных на этих площадках декораций сохраняется для повторного использования в других фильмах. Так, городок Гуляй-Поле, сооруженный для кинотрилогии «Хождение по мукам», позднее превратился в провинциальный город прошлого столетия для съемок фильма «Мертвые души».

Но не все снимается под открытым небом. Огромная работа проходит в павильонах, размеры которых позволяют строить самые разно-

образные декорации, к примеру, внушительный дворец, небольшую хижину, село или парк культуры и отдыха.

Павильонов к концу строительства «Большого «Мосфильма» будет тринадцать, общей площадью в 12 тысяч квадратных метров. Десять павильонов уже действуют, а последние три будут сданы в эксплуатацию в 1962 году.

В каждом из двух новых корпусов, которые изображены на фото, находятся по три павильона. Один из них занимает около 1500 квадратных метров, два других по 830. Объем каждого из корпусов достигает 120 тысяч кубических метров, что превышает кубатуру Большого театра. Эти корпуса-близнецы с находящимися между ними зданиями электроподстанции и актерскими помещениями статистов образуют единый архитектурный ансамбль, украшающий вновь созданную здесь городскую магистраль.

Все павильоны в этих корпусах оснащены новейшей аппаратурой и оборудованием, начиная с кондиционирования воздуха и кончая дистанционным управлением осветительными приборами.

Для просмотра заснятого материала к услугам съемочных групп в каждом корпусе имеется два небольших кинозала: с обычным и широким экранами.

Актерские уборные оборудованы индивидуальными умывальниками и встроенными в стены платяными шкафами; гримерные комнаты — специальными креслами и столами с лампами дневного света. Имеются буфеты, залы для репетиций, костюмерные и реквизиторские. Одним словом, в новых корпусах предусмотрено все, что может дать техника и современный комфорт для наиболее плодотворной работы над фильмом.

В центре территории «Мосфильма» недавно закончено строительство нового трехэтажного производственного здания. В нем разместились отдел декорационных сооружений. Его многочисленные цехи обеспечивают все снимаемые фильмы декорациями, макетами и бутафорией.

Рядом, образуя внутренний производственный двор, высятся три двухэтажных склада декорационных деталей и костюмов. Детали декораций из мастерских и складов транспортируются в павильонные корпуса, где для их сборки отведены специальные помещения — коллекторы. Отсюда собранные узлы декораций передаются для окончательного монтажа и отделки непосредственно в съемочные павильоны.

По соседству с декорационными мастерскими и складами уже вырастает квартал корпусов цеха обработки пленки и складов пленки и химикатов.

Этот новый цех, обрабатывая пленку как с отснятым изображением, так и с записанным звуком, является завершающим звеном в процессе работы над фильмом. Оборудование цеха рассчитано на обработку пленки в течение не более 16 часов после получения отснятого материала.

В цехе устанавливаются мощные современные проявочные машины отечественного производства. Чтобы технологические условия обработки пленки в любое время года были одинаковы, применяются технологические и санитарные кондиционеры с электронными автоматическими регуляторами. Они будут «следить» за тем, чтобы состояние воздуха и химических растворов не подвергалось никаким колебаниям ни зимой, ни летом и оставалось постоянным.

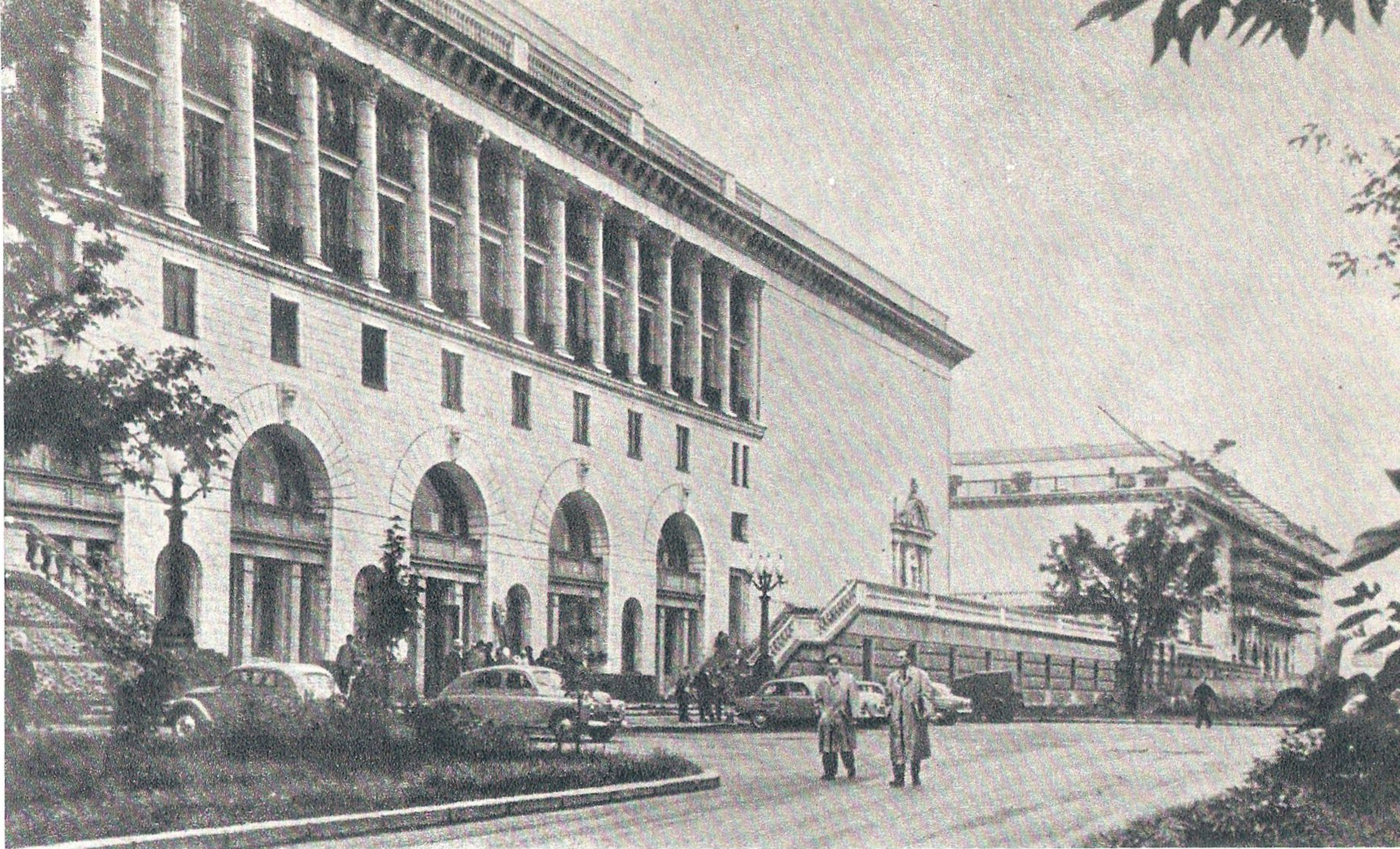
Ближе к главному корпусу студии, в молодом лесу размещается база пиротехники. Здесь готовятся все эффекты для батальных сцен и пожаров, а также фейерверки для съемки празднеств и карнавалов.

Рядом с этой изолированной по пожарным соображениям территорией расположена фабрика звуков, так называемая тонстудия, вступившая в строй четыре года назад. В ней размещаются четыре ателье, где записываются музыкальные произведения, пение, дикторский текст и различные шумы: свист ветра, морской прибор, гроза, дождь и т. д.

В этом корпусе производится окончательная перезапись обычных и стереофонических фильмов, здесь же размещается зал для просмотров широкоэкранных и широкоформатных фильмов на большом экране. Тонстудия оборудована современной аппаратурой магнитной и оптической звукозаписи и перезаписи, позволяющей воспроизводить все виды звучаний на высоком техническом уровне.

В строящемся сейчас корпусе, который выходит на Воробьевское шоссе, будет сосредоточена вся подготовительная работа съемочных групп. В этом же здании разместится контрольно-эталонный зал для просмотра и перезаписи широкоэкранных и широкоформатных фильмов. По размерам экрана этот зал будет соответствовать кинотеатру, рассчитанному на 1000 зрителей.

Не перечисляя всех вспомогательных сооружений, частично уже построенных, а частично закладываемых, следует отметить, что общий объем сооружений «Большого «Мосфильма» составит более 800 тысяч кубических мет-



Один из новых павильонных корпусов



Режиссерская комната в новом корпусе

О том, как «болеет» коллектив мосфильмовцев за будущее своего грандиозного кинопредприятия, говорят многочисленные факты. Вот, например, выдержки из письма, с которым общественность студии в лице комиссии партийного контроля за внедрение новой техники на киностудии «Мосфильм» обратилась через студийную газету к проектировщикам и строителям нового цеха обработки пленки:

«Киностудия «Мосфильм» является крупным предприятием по производству художественных фильмов, которая может и должна быть лучшей не только по выпускаемым ею фильмам, но и по культуре производства. Много сделано сейчас на «Мосфильме», чтобы создать все условия для этого. Но еще очень много надо сделать!

ИЗ ПИСЬМА К СТРОИТЕЛЯМ

«Сердцем» киностудии является цех обработки пленки. Ведь от того, как будет обработан негатив, как будут отпечатаны первые копии фильмов, зависит во многом и художественное качество наших картин. Усилия, труд, энергия, весь энтузиазм коллектива мосфильмовцев завершаются и сводятся к негативной пленке, на которой фиксируется киноизображение. Никаких других материалов, никакого другого «выхода продукции» киностудия не имеет и иметь не может.

Товарищи строители и монтажники, от вас зависит очень многое! От вас зависит так провести строитель-

ные работы, чтобы ни одна мелочь в новом цехе обработки не была бы случайно забытой, и все отвечало бы самому высокому современному технологическому процессу, построенному на научной основе, на принципах высокоразвитой современной автоматизации, механизации и проведения сложнейшего фотохимического процесса, каковым является обработка новейших сортов черно-белых, цветных, широкоэкранных и широкоформатных пленок.

Так проявляется забота всего коллектива студии о том, чтобы их киногородок был совершенным по своей оснащенности, чтобы в нем были созданы все условия для работы, результаты которой отвечали бы всем требованиям современного производства большого потока художественных кинофильмов.

Натурная площадка на территории студии. Снимаются сцены кинотрилогии «Хождение по мукам»



ров (только четвертая часть этого объема приходится на постройки 1927—1930 годов).

На Мосфильмовской улице развернуто также большое жилищное строительство. В новых домах разместятся с семьями большинство членов коллектива студии (к концу строительства ее штат достигнет 4000 человек). Три десятиэтажных и три пятиэтажных дома уже заселены, несколько других скоро примут своих новоселов.

Пройдет два-три года, и над городом спорта — стадионом имени В. И. Ленина — закончится строительство киногородка «Большой «Мосфильм» по проекту, разработанному коллективом института «Гипрокинополиграф».

И тогда киностудия будет иметь все возможности для того, чтобы производить одну треть всей программы выпуска в нашей стране черно-белых, цветных, широкоэкранных и широкоформатных фильмов, намеченной директивами XXI съезда КПСС на конец семилетки.

Бегство из

Чехословацкий фильм «Бегство из тени» был удостоен Золотой медали на Международном кинофестивале в Москве. Столь высокая его оценка объясняется прежде всего важностью и остротой поставленных в нем общественных проблем, мастерством авторов и исполнителей, человечностью и теплотой, которыми проникнуто повествование.

Марта, дочь бывшего владельца аптеки, привыкла жить в довольстве. Ирка — рабочий и студент-заочник — не может удовлетворить ее капризы. Их совместная жизнь оказалась такой непохожей на мечты Марты. Она собирается стать пианисткой и убеждена, что в ее честь будут греметь «все колокола мира», что ее ждут слава, успех, счастье. Она не думала о том, что все это добывается трудом, и попала в лапы спекулянта автомобилями инженера Карела.

За трагедией Марты стоит мрачная фигура ее отца — старого Коута. Разрушая семью Марты и Ирки, он упорно добивается, чтобы дочь нашла счастье с Карелом.

Марта бежит от такого сомнительного счастья. В отчаянии, думая, что навсегда потеряла любимого мужа, она решает кончить жизнь самоубийством. Но остается жива...

Слезы раскаяния появляются на лице Марты, когда в больнице она видит у своего изголовья верного Ирку.

Рассказ о том, что пережито героями фильма, мог бы вылиться в заурядную бытовую историю. Но и авторы — кинодраматург Ярослав Клима, режиссер Иржи Секвенс (принявший участие в работе над сценарием), — и исполнители главных ролей стремились к обобщениям, к углубленным психологическим характеристикам, к выявлению этического смысла событий.



ЕЕ ЖИЗНЕННЫЙ ПУТЬ

Новый фильм «Ее жизненный путь», созданный на Государственной киностудии художественных фильмов Корейской Народно-Демократической Республики, рассказывает о славной судьбе простой женщины, ткачихи Ен Сун, верной дочери народа и партии.

Картина «Ее жизненный путь», возможно, покажется скучной зрителям, воспитанным на зрелых произведениях советского и зарубежного киноискусства. Но за ее слабостями не трудно разглядеть обнадеживающие достоинства.

Первые же кадры — маленькая фигурка девушки, бегущей по пустынному берегу моря, застывшие в привычном отчаянии лица крестьян, ворота японской фабрики, как бы закрывающие белый свет от изможденных рабочих, — убеждают в том, что деятели кино народной Кореи плодотворно осваивают изобразительные возможности кинематографа.

Но надо признаться, что с драматургией дело пока обстоит неблагоприятно. Автор сценария Хан Сан Ун оказался в плену фактического материала. Иллюстрирование исторической хроники он предпочел созданию богатых человеческих образов.

Схематизм характеров особенно наглядно обнаруживается в примитивных диалогах. Примечательно, что «немые» эпизоды заставляют с волнением следить за развитием действия, и фильм оживает. Такова, например, первая сцена в цехе фабрики.

Шум моторов и станков, монотонный шорох приводных ремней заглушают голоса героев. Между тем в цехе разворачивается острая драматическая сцена. Маленькая девочка, сестра главной героини Ен Сун, не в силах угнаться за бешеным темпом работы. Надсмотрщица-японка не позволяет старшей сестре помочь ей. Механи-

ку удается все же подменить девочку у станка. Но фабричная полиция его арестовывает...

Режиссер Чен Сан Ин и оператор Тен Гю Ван тонкими и лаконичными штрихами добиваются здесь большой выразительности кадров и всего эпизода.

В фильме многие сцены сделаны в документальной манере: оккупация северо-корейских городов американскими и лисынмановскими войсками, восстановление фабрики после освобождения. Эти сцены явно выигрывают в сравнении с теми, в которых рассказывается непосредственно о судьбе главных героев. Свадьба Ен Сун (артистка Ли Ден Сук) и Тхя Себа (артист Тё Сик), их боевые и трудовые подвиги — эти эпизоды не раскрывают внутреннего смысла событий, а лишь сухо информируют зрителя.

Авторы фильма стремились вести рассказ о своих героях в мужественных, сдержанных интонациях. Но часто их сдержанность в выражении человеческих чувств на экране оборачивается досадной скупостью, однообразием. Разрушается художественность, образность повествования, и ее место занимают прямолинейные социальные характеристики персонажей. Живые люди мертвеют, превращаясь в декларативные схемы — точные, объективные и убедительные сами по себе, но никак не волнующие зрителей. В этом состоит основная ошибка создателей картины.

Фильм «Ее жизненный путь» — это кинороман, требующий от авторов большой зрелости и мастерства, которыми они пока еще не обладают. Но можно с уверенностью сказать, что Корея, страна древней и высокоразвитой культуры, создаст интересные кинопроизведения, которые займут достойное место в мировом киноискусстве.

Д. Оганян



ТЕНИ

Артист Станислав Ремунда, сыгравший Ирку, преодолел некоторую прямолинейность, с которой авторы противопоставили этого героя Карелу и Коуту. Ирка в исполнении Ремунды — не ходячий идеал нравственности и чистоты. Он бывает и ревнивым, несдержанным, раздражительным. Но главное и самое интересное в его натуре — это черты нового, свойственные молодому поколению современной Чехословакии.

Образ мечущейся в поисках счастья Марты сложен и противоречив. По мере развития драмы Марта все время меняется: она расстается со старыми представлениями о жизни, воспитанными отцом, и постепенно приходит к открытию для себя новых духовных ценностей, которые помог ей увидеть Ирка. Артистка Людмила Вендлова, несмотря на остроту и драматичность сюжета, показывает становление сознания своей героини мягко, тактично, без излишнего надрыва. Образ Марты до конца остается светлым и лиричным.

Ее отец Коут, всем своим нутром возненавидевший демократические преобразования в стране, — это живой мертвец, выходец из старого мира. Таким его и играет артист Франтишек Смолик — унылым и злобным, одержимым в своей ненависти.

Сюжет фильма прост, но он раскрывает остроту противоречий между отживающим прошлым, тени которого еще витают над людьми, и тем новым, что властно входит в жизнь. И может быть, от того, что сложные и глубокие моральные вопросы решаются на примере очень жизненной истории, высказанные авторами мысли кажутся особенно волнующими и убедительными.

И. Башкирова



ПРЕМЬЕРА ОТМЕНЯЕТСЯ

Следы преступления — кражи важного химического препарата, имеющего государственное значение, — привели работников госбезопасности ГДР в провинциальный театр.

В тот же день во время премьеры актеру Горскому стало плохо, а через полчаса он был найден в артистической уборной мертвым.

Эти события происходят примерно в середине приключенческого фильма «Премьера отменяется», поставленного режиссером Куртом Юнг-Альзенем по сценарию Гергарда Неймана и Ганса Альберта Петерцани на киностудии ДЕФА.

Приключенческий фильм требует увлекательной интриги, динамического и изобретательного развития сюжета, изобилующего всякого рода опасностями и тайнами, раскрыть которые должны герои вместе со зрителями. Этим свойством не хватает картине «Премьера отменяется».

Авторы как бы говорят зрителям: «Отгадайте, кто убил актера Горского». Но зрители затрудняются ответить на более существенный вопрос: «Зачем его убили?» На протяжении почти всего фильма они не видят связи между убийством и борьбой за препарат.

Не подсказав этой главной связи, авторы начинают долгое расследование обстоятельств убийства. Они привлекают внимание зрителя к мелочам.

В чемодане художницы Альманн найден пакет с украденными пробирками. Может быть, она — убийца Горского?

На таинственном пакете надпись, сделанная рукой режиссера театра Борна. Может быть, это он?

Но вот беда, зрители-то несколько минут назад видели, как Борн, не подозревая о содержимом пакета, написал его по просьбе Горского. И еще они видели, как тот же Горский подsunул пробирки в чемодан художницы.

Идут бесконечные допросы. Но напряженность действия отсутствует. И как-то даже холодно узнает зритель новые подробности.

В чем же дело?

Во-первых, действие не подчинено борьбе за судьбу препарата. Во-вторых, зритель знает больше, чем следователи. И, в данном случае, это не прием, а просчет. Нам скучно следить за тем, что заведомо очевидно.

Нужно спешить, иначе препарат попадет в руки врага! Полиции важно обогнать преступников: ведь враг, выиграв время, успеет уйти!

Но тянется неторопливая вереница допросов, а до самого последнего момента настоящий убийца и не подозревается. Это театральная игра. Именно он находился в комнате Горского за пять минут до его смерти. Вот кто должен бы привлечь внимание следователей, а не все прочие, включая даже благодушного директора театра.

Врача наконец ловят. Он и оказывается загадочным Хаазом, резидентом зарубежной разведки, организатором похищения препарата, убийцей Горского. И хотя авторы много раз повторяли, что «все дело в Хаазе», они не сумели связать исчезновение препарата, убийство Горского, разоблачение Хааза в один узел напряженной, осмысленной борьбы.

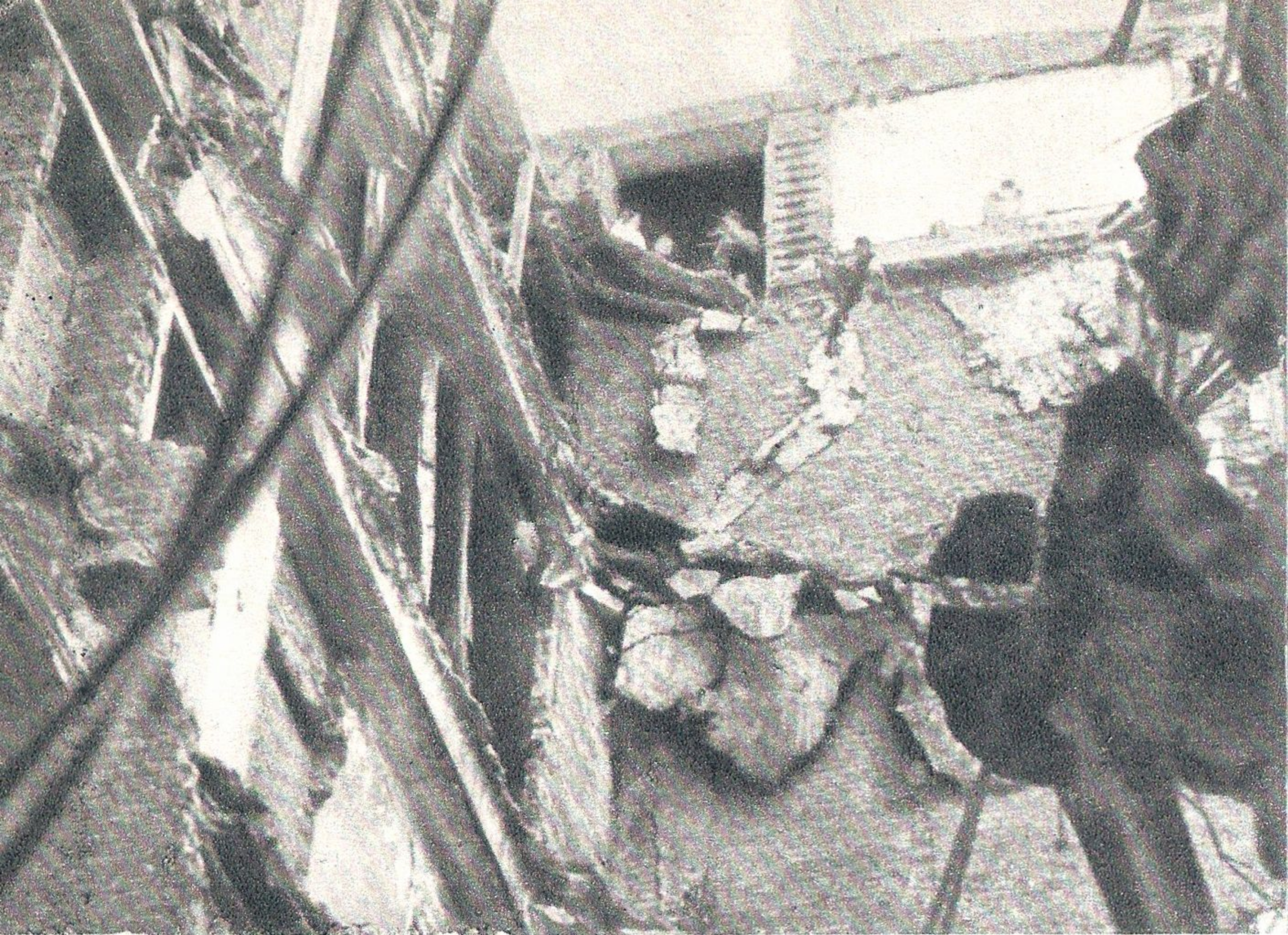
О чем этот фильм? О бдительности? Такой темы в картине нет.

О борьбе двух систем, о защите государства от враждебных происков? Эта мысль отодвинулась на второй план в процессе поисков убийцы.

Следователь Фритше говорит хорошие слова: «Я рабочий. Я охраняю государство, наше государство». Жаль, что эти слова остались в картине случайными, не раскрылись в ее сюжете, не стали ее смыслом.

А. Васильев





Варшава, Хелмска, 21

Вы входите в подъезд двухэтажного, вытянутого в длину здания и сразу оказываетесь в атмосфере кипучей, активной деятельности. Здесь находится Варшавская киностудия документальных фильмов. Чтобы польские зрители могли чаще видеть документальные фильмы и каждую неделю знакомиться с новым киножурналом, работники студии должны ежедневно разъезжать по всей стране, фиксировать на пленку важнейшие события, отображать достижения в области экономики и культуры, встречаться с передовыми людьми — новаторами производства, сельского хозяйства, деятелями науки, искусства, тесно сотрудничать с писателями, журналистами, композиторами.

Авторы картины «Люди пустого пространства» К. Каробаш и В. Слиситский поставили перед собой другую задачу. В Польше растет чудесная молодежь. Но есть и сорная трава — юноши и девушки, которые бессмысленно, бесцельно проводят свой досуг, а иногда и все свое время. Они слоняются по улицам, играют в карты, пьют, танцуют до самозабвения какие-то дикие танцы. Против этих людей и направляют острие критики авторы фильма «Люди пустого пространства» и, надо сказать, вполне достигают своей цели.

«Поляки не гуси» — так назвал свою остроумную короткометражку режиссер Е. Жарник, бичующий отвратительные явления — лень, жадность легкой наживы, попрошайничество, распространившиеся среди части взрослых лю-



А. Згуриди

Польские

Вот почему на студиилюдно и шумно. С тяжелыми кофрами и штативами одни приезжают, другие уезжают, в залах и коридорах идут жаркие споры о просмотренном материале, в уютном тональте озвучивается новый фильм...

Мы входим в просмотровый зал и с нетерпением ждем начала. С нетерпением потому, что нам уже приходилось видеть некоторые работы наших польских друзей, чаще всего острые, интересные, в которых ярко проявляется неистощимая творческая фантазия, страстное желание авторов искать все новые и новые пути для выражения серьезных, волнующих тем современности.

И наши ожидания вполне оправдались.

На экране возникла лаконичная надпись: «Варшава 56». Кадры, от которых до боли сжимается сердце. Разрушенная фашистами Варшава. Дома, сожженные в бессмысленной, тупой жестокости. Остатки разрушенных, взорванных, искалеченных огнем зданий. И повсюду здесь живут люди, даже на верхних этажах, над пропастью, над грудями развалин...

Варшава залечивает раны, нанесенные ужасной войной. Город строится. Растут новые дома, кварталы, улицы.

Но есть еще семьи без крова. Они живут в развалинах. Живут с маленькими детьми.

С большой эмоциональной силой призывает режиссер Е. Боссак помочь всем тем, кто еще живет в развалинах. «Скорее, как можно скорее стройте жилые дома!» — призывает автор в этом образном, наполненном любовью к людям фильме.

Они пишут письма всем, всему миру. Эйзенхауэру, Рокфеллерам, Морганам — кому только не пишут. «Пришлите мне новый модный костюм», «Переведите 100 000 долларов или подарите автомашину»... Вот таких-то паразитов, тунеядцев и выставляет на посмешище талантливый режиссер.

Режиссер Л. Янковский поставил перед собой задачу помочь городской работе милиции. В одном из своих фильмов — «Почему?» — режиссер обрушивается на тех, кто делает калеками людей, игнорируя правила уличного движения. Другой его фильм — «Крептоним Октан» — ярко и впечатляюще показывает трудную и опасную работу милиции по борьбе с хулиганством, грабежами, убийствами и т. д. Оба фильма, в которых режиссер умело использует средства художественной выразительности, оставляют глубокий след в сознании зрителя.

А вот очень примечательный цветной киноочерк «Начало и конец», созданный одним из старейших польских документалистов — Л. Перским. Образным языком кино автор рассказывает зрителю, что такое атом, какие блага может дать человечеству его могучая энергия, используемая в мирных целях, и какие бедствия может принести, если будет направлена на военные цели.

В тот же день нам показали еще несколько фильмов, в том числе «Альпинисты» режиссера-оператора С. Спрудина и «Жизнь прекрасна» Т. Макарчинского.

Общее впечатление от фильмов, которые мне удалось увидеть при посещении Варшавской киностудии, самое отрадное. Конечно, нельзя не упрекнуть польских документалистов в несколько мрачном взгляде на действительность и слишком одностороннем подборе тем. Из доброго десятка просмотренных картин только одна — «Карасум» (Е. Гофмана и Э. Скужевского) — отражает радостные стороны быта. Этот фильм расска-



Кадры из фильмов (сверху вниз):

ВАРШАВА 56

Режиссер Е. Боссак

ЛЮДИ ПУСТОГО ПРОСТРАНСТВА

Режиссеры К. Каробаш и В. Слиситский

СТАЛЬ

Режиссер Я. Ломницкий

зывает о народном празднике в деревне. Но следует подчеркнуть, что польские документалисты стремятся активно вторгаться в жизнь, откликаться на актуальные задачи современности, ставят острые проблемные вопросы, беспощадно борются с уродливыми явлениями — пережитками прошлого, недостатками и пороками. Радует и художественный уровень фильмов: большинство их отличается высоким мастерством режиссуры, лапидарным, выразительным языком. Текст фильмов, как правило, острый, немногословный.

Когда мы вышли со студии, нам показали вновь строящийся корпус, где разместятся подсобные цехи студии художественных фильмов и большой павильон. Строительство закончится в 1960 году. Мы порадовались за наших друзей,

ки и технической изобретательности в кустарной лесной и текстильной промышленности.

Успешно продолжают польские деятели научно-популярной кинематографии работать над искусствоведческими фильмами. Мы помним по XII конгрессу Международной ассоциации научного кино (МАНК) прекрасно сделанный фильм «Война в произведениях художника Гротгера». Из новых хочется отметить фильмы: «Станислав Выспанский» — о выдающемся деятеле театра (режиссер С. Сапинский, оператор М. Фогт) — и «Дворец в Лапутте» (режиссер Т. Яворский, оператор К. Муха).

Занимается студия и научным репортажем. К такого рода работам принадлежит «Записка из рогатой земли», повествующая о жизни оленеводов и снятая режис-



Ветераны

порадовались, что студия их приобретает еще большую производственную мощь, и от души пожелали им успеха в работе.

Лодзь, ул. Калинского, 210

Если вы пошлете письмо по этому адресу, оно придет в Лодзинскую студию научно-популярных фильмов. Ей всего десять лет. Она была создана в 1949 году на базе... обувного завода. Правда, от него сохранились лишь одноэтажные здания, в которых расположены административный корпус с режиссерскими комнатами, лаборатории, тонателье, фонотека и монтажные. В отдельном корпусе сосредоточены производственные лаборатории, цех комбинированной съемки, прекрасно оборудованный кабинет микрокиносъемки. В другом корпусе размещены осветительный цех, механические мастерские. Строятся два новых корпуса: один административный, другой отводится под павильон и подсобные цехи.

По окончании строительства в одном из старых корпусов будет оборудована лаборатория для обработки цветной пленки.

Сейчас студия выпускает свыше ста фильмов в год. Их основную массу составляют короткометражки, широко отражающие самые различные научные знания. Из фильма З. Бохенка «Где-то под Турбачем», прекрасно снятом им же самим, мы узнали о природе Западных Карпат, о быте жителей, а когда приехали в Краков, застали этого режиссера за съемкой старинного кремля.

В фильме «Медуза» режиссер С. Кокеш с помощью оператора Б. Бончинского подробно показал жизнь этого морского животного. Представляет интерес и другой биологический фильм — «Летучая мышь» (режиссер В. Пухальский, оператор Я. Геч).

Режиссер и оператор фильма «Быстрая вода» Т. Калльвейт хорошо выявил роль народной смекал-

сером-оператором Я. Бжозовским во время его поездки в Норвегию.

На площадке во дворе студии при нас снимался последний натурный кадр полнометражного фильма «Современный Гулливер». Это оригинальное научно-художественное произведение создается Лодзинской студией совместно с ДЕФА. Постановщик М. Гусман, главный оператор Р. Миллер (ГДР); биологические съемки осуществляет К. Марчек, комбинированные — Ю. Скробинский (Польша). Герой то принимает размеры гиганта и гуляет по улицам Варшавы и Берлина, перешагивая через огромные дома, то превращается в крошечное существо и уменьшается в капле воды. Гулливер знакомится с новой, самой совершенной техникой, машинами, механизмами и с современными научными представлениями.

Польское научно-популярное кино очень молодо. Всего несколько лет, как на специальной студии сформировался творческий коллектив — объединение киноработников, посвятивших себя служению науке. Но за небольшой срок они добились безусловных успехов. Об этом свидетельствуют не только просмотренные нами фильмы, но и единодушное признание выдающихся произведений польской научной кинематографии на международных фестивалях, проводившихся в дни XII конгресса МАНК в Москве (киножурнал «Знаете ли вы?») и XIII конгресса МАНК в Лондоне («Водомерки»).

Мы надеемся, что польские научно-популярные картины получат заслуженную высокую оценку и на будущих кинофестивалях.

Кадры из фильмов
(сверху вниз):

АЛЬПИНИСТЫ
Режиссер С. Спрудин

ДЕТИ ОБВИНЯЮТ
Режиссер Е. Гоффман

ДОМ ПРЕСТАРЕЛЫХ ЖЕНЩИН
Режиссер Я. Ломницкий





Улыбка



ам дорого творчество Жерара Филипа. Нам близок этот замечательный художник. Он умер в возрасте 36 лет, но за свою короткую жизнь многое сделал для кино и для театра.

Улыбка Фанфана-Тюльпана озарила своим светом, радостью сердца зрителей многих стран. Безрассудно отважный, неунывающий деревенский парень, красивый и ловкий, постоянно влюбленный, которому, чтобы быть счастливым, не надо ни богатства, ни знатности, приобрел друзей среди разных народов мира. Французский критик и историк кино Жорж Садуль подсчитал, что с Фанфаном познакомились зрители 78 национальностей на пяти континентах мира.

В этом образе чувствуются отголоски таких классических произведений французской литературы, как «Кола Брюньон» Ромена Роллана, «Свадьба Фигаро» Бомарше, комедии Мольера о ловком, находчивом Сганареле. «Беспутную мудрость и мудрое беспутство», «вольную галльскую веселость, вплоть до дерзости», о которых писал Ромен Роллан, выразил своей игрой в роли Фанфана Жерар Филип.

Его творчество заняло особое место в послевоенной художественной жизни Франции, потому что оно активно противостояло и пессимизму, наметившемуся в целом ряде произведений, и пустой развлекательности, пошлости, безвкусице, расцветающим в коммерческой кинопродукции.

Светлое, прозрачное, изящное искусство Жерара Филипа утверждало жизнь, борьбу, свободу, смелость. Оно исходило из народных основ французской культуры и было прогрессивным, интернациональным по идейным устремлениям. Он выступал нередко как чтец, в его программе значились стихотворения Поля Элюара, Назыма Хикмета, Мао Цзэ-дуна.

Мужественное, радостное восприятие жизни проявилось в трактовке большинства образов, созданных им на сцене Парижского национального народного театра, и в исполнении главных ролей в фильмах «Большие маневры», «Тиль Уленшпигель» и др. Правда, в последней картине, где Жерар Филип выступил не только в качестве актера, но и постановщика, надуманность ряда ситуаций, обилие внешних эффектных трюков помешали ему глубоко выразить эпические основы характера героя, драматизм образа, скрытый за внешней потешностью.

Жерару Филипу были доступны все жанры, вплоть до высокой трагедии. Рядом с искрящимся Фанфаном и проказником Тилем встали драматические образы Фабрицио дель Донго и Жюльена Сореля («Пармская обитель» и «Красное и черное» Стендаля), князь Мышкин и Алексей («Идиот» и «Игрок» Достоевского). Артист мечтал о роли Гамлета в театре и Дубровского в кино. Он находил и сатирические, обличительные краски, какими были, например, нарисованы господин Рипуа в одноименном фильме или Калигула в пьесе Камюса.

Исполнение Жераром Филипом роли Сида в трагедии Корнеля приобрело неожиданно острое современное звучание. Зрители Парижского национального народного театра воспринимали Сида — Филипа как протест против мелких, пошлых чувств, против забвения гражданственности, общественного долга. Классический образ превратился у актера в отрицание современного цинизма, пустоты, неверия в героизм.

Вокруг трактовки Жераром Филипом роли Жюльена Сореля («Красное и черное») возникали горячие споры. Жерар Филип старался выявить ли-

В О ВРЕМЯ ПЕРВОЙ НЕДЕЛИ ФРАНЦУЗСКИХ ФИЛЬМОВ

...в Кремле,



...в гостях у кинорежиссера Г. Александрова,



...у студентов МГУ,



Жерар Филипп

рические оттенки образа. На экране герой Стендаля выглядит более простодушным, менее честолюбивым и ожесточенным в осуществлении своих планов, чем его задумал автор романа. Пафос исполнения роли Жераром Филиппом — в раскрытии человечности героя, его очищения от алчных помыслов. Это получило особенно взволнованное, поэтическое воплощение в финале: свободный, гордый, преодолевший свои низменные стремления, с высоко поднятой головой уходит Жюльен Сорель на казнь.

Образами классики и народных легенд Жерар Филипп говорил зрителям о современном, сегодняшнем, настоящем. Можно сказать, что именно в этом он выражал основу своего мироощущения. Но когда актер обращался к образам современников, его творчество в меньшей степени воспевало веру в человека и утрачивало черты убежденного, страстного оптимизма.

Тема обреченности истинного таланта в буржуазном обществе лежит в основе образа художника Амедео Модильяни, созданного Жераром Филиппом в фильме «Монпарнас, 19-й» (режиссер Жак Беккер). То же, хотя и в иронических, шуточных тонах, передано в исполнении роли молодого композитора Клода в фильме Рене Клера «Ночные красавицы».

Герои ряда послевоенных французских картин пытаются искать утешение, забвение, радость, уходя от реальной действительности в фантастические мечтания, грезы, сны. Чудаковатый Клод спасается от всех своих жизненных неурядиц в объятиях вымышленных ночных красавиц, точно так же в фантастическом мире грез бродит мечтательный герой Жерара Филиппа в фильме Марселя Карне «Жюльетта, или Ключ к сновидениям».

Горькие, пессимистические нотки звучали у актера в фильмах «Дьявол во плоти» (режиссер Клод Отан-Лара), «Красота дьявола» (режиссер Рене Клер), «Горделивые» (режиссер Ив Аллегре) и др.

Так в творчестве Жерара Филиппа образовался характерный разрыв между классическим и современным репертуаром. Опираясь на классику и народные легенды, он творил искусство, пленяющее светом, радостью, защищал благородные идеалы чести, любви, служения родине. Выступая в современном репертуаре, он словно опровергал себя, выражая сомнения в реальности тех идеалов гуманизма, героики, которые отстаивал.

Искусство актера, вся его жизнь были тесно связаны с тем, что волновало человечество в послевоенные годы. Жерар Филипп состоял членом национального Комитета борьбы за мир, он был также председателем французского Союза актеров, всеми силами добиваясь улучшения условий труда своих товарищей по искусству.

Франция тяжело переживала свою потерю. Во всех театрах Парижа в день смерти Жерара Филиппа перед началом спектаклей на авансцену вышли актеры, режиссеры и произнесли речи в память о нем, отмечая его скромность, добросовестность, самоотверженность в труде, его высокие актерские и замечательные человеческие качества.

Еще выходят в свет новые фильмы, в которых он снимался в последнее время: «Опасные связи», «Лихорадка охватывает Эль Пао»...

Французский критик Жан-Пьер Сальтан хорошо выразил мысль друзей Жерара Филиппа во всем мире: «Я не могу заставить себя поверить в смерть юности — Фанфан-Тюльпан бессмертен».

А. Образцова

Фото Е. Умнова



В МОСКВЕ ЖЕРАРА ФИЛИППА МОЖНО БЫЛО ВСТРЕТИТЬ...

...в хореографическом училище ГАБТ,

...на «Мосфильме»,

...на стадионе «Динамо».





Хроника зарубежного кино

Король Шумавы

Недавно на экраны Чехословакии вышел новый приключенческий фильм «Король Шумавы» (режиссер Карел Кахине), рассказывающий о трудной и опасной работе пограничников западных областей республики.

На одном из участков границы, пролегающей по горной Шумаве, который охраняют солдаты под командованием вахмистра Земана, простирается огромное болото. Считается, что гиблая топь непроходима, и поэтому пограничники ищут нарушителей в других местах.

Но старый лесничий Палечек помнит знаменитого контрабандиста Килиана — «короля Шумавы», который знал проход через болото. Правда, Килиан давно убит. Люди говорят, что даже видели его могилу.

И вот именно по болоту перешел границу диверсант Рис. Он собирается, выполнив задание, увести с собой свою жену Марию, заведующую сельским магазином. Но Мария без особой радости встречает своего мужа: за долгое время разлуки она сблизилась с вахмистром Земаном. И все же Рису удается обманом увлечь Марию к границе.

Здесь-то и поджидали их пограничники. В перестрелке были убиты Рис и Мария, а в руки пограничников попал проводник Риса — «король Шумавы» Килиан...

Обычно детективные фильмы на Западе далеки от социальных тем. Однако новый английский приключенческий фильм «Сапфир», поставленный режиссером Базилем Дирденом, отступает от этой традиции. Убийство студентки мулатки одного из английских университетов служит поводом для изображения гнусных нравов хулиганствующих молодчиков — «тэдди-бойз». Газета «Юманите» в связи с демонстрацией картины во Франции отмечает прекрасное исполнение главных ролей артистами Ивонной Митчелл, Полем Масси, Майклом Крэйгом.

Западногерманский киноактер Харди Крюгер, знакомый советским зрителям по фильму «Пока ты со мной», в связи с волной фашистских и антисемитских выступлений в ФРГ дал интервью корреспонденту английской газеты «Ивнинг Стандарт». Крюгер заявил: «Необходимо удалить из школ учителей с нацистским прошлым. Новое поколение должно быть воспитано в здравом духе и объективно проинформировано о том, что произошло с нашей страной». Далее Крюгер, который в юности принадлежал к бандам гитлерюгенда, добавляет: «По собственному опыту я знаю, как легко можно развратить души детей нацистскими идеями».

Режиссер Гельмут Каутнер (ФРГ) в содружестве с кинематографистами Франции создал картину «Седанский гусь». Сценарий написан на основе сатирического романа французского писателя Жана Л'От «Воскресение на поле славы» об одном из эпизодов франко-прусской войны 1870—1871 годов. Два солдата враждующих армий в погоне за гусем становятся друзьями. Фильм высеивает квасной патриотизм.

В главных ролях снимались Харди Крюгер, Жан Ришар, Динни Каррель и Франсуаза Розе.

Греческая фирма «Дамаскинос Михаилидис» приступила к съемкам фильма по трагедии Софокла «Антигона». Экранизация привлекает большое внимание кинообщественности Греции. Предполагается, что это будет самый интересный греческий фильм за последние годы.

Итальянские кинематографисты предполагают создать художественный фильм о Пушкине. Сценарий будущей картины написан тремя сценаристами: Джино де Санктис, Анджело Феррара и Андре Колиньи.

Сообщая о предстоящей постановке, газета «Аральдо делло Спеттаколо» пишет: «Для кинематографии давно настало время выполнить свой долг в отношении великого поэта XIX века. Итальянское киноискусство гордится тем, что на его долю выпала честь создания фильма о великом певце свободы и любви, являющемся основоположником русской поэзии и художественной прозы».

«Повстанец из Самары» — так называется новый италийско-югославский фильм, созданный по мотивам повести А. С. Пушкина «Дубровский» тем же коллективом, который работал над фильмом «Буря» (по повести «Капитанская дочка») — режиссер Вильям Дитерле (Австрия), артисты: Россана Скиаффино (Италия), Джон Форсайт (США), Пауль Дальке (ФРГ) и другие.

Натурные съемки проводились в Югославии.



На четвертой странице обложки — кадр из кинофильма «Ребята с Канонерского».

Глаза любви

успеха фильма. В моем новом фильме любовь является не довеском, а главной темой».

События картины «Глаза любви» происходят незадолго до освобождения Франции от гитлеровской оккупации. В дом, где живет молодая девушка Жанна, которую все близкие убедили в том, что она уродлива, попадает боец Сопротивления Пьер. Он ослеп, раненный в стычке с эсэсовцами. Между Жанной и Пьером зарождается и крепнет любовь. Жанна угаривает своего возлюбленного согласиться на операцию, которая вернула бы ему зрение, хотя уверена, что, прозрев, Пьер бросит ее.

Операция прошла удачно, и тревоги Жанны оказались напрасными. Чувство Пьера не изменилось.

Автор сценария Мишель Одиар избегал мелодраматических сцен. Хотя эта картина — не комедия, но в ней много юмора.

Быстрота, с которой она была снята, объясняется малым количеством декораций и небольшим числом действующих лиц. В главных ролях снимались Даниэль Даррье (Жанна), Жан-Клод Брилли (Пьер), Франсуаза Розе (мать Жанны), Бернар Блие (доктор).

На редкость плодотворным был 1959 год для французского режиссера Дени де Ла Пательера. Его фильм «Сильные мира сего» (знакомый нашим зрителям) во Франции вышел в начале прошлого года. В октябре режиссер завершил свой второй фильм — «Улица Прери» (см. «Советский экран» № 1, 1960), а в декабре приступил к монтажу третьей картины — «Глаза любви».

«Многие фильмы независимо от их главной темы, — говорит де Ла Пательер, — обязательно имеют в качестве «дovesка» какую-нибудь любовную историю. Это необходимо для коммерческого

полнометражный цветной мультипликационный фильм «Спящая красавица» по сказке Шарля Перро выпущен фирмой «Уолт Дисней». Музыка создана по темам одноименного балета П. И. Чайковского.

Зарубежная кинопечать сообщает об огромном труде съемочной группы. Триста художников сделали около полумиллиона рисунков. Постановка продолжалась шесть лет. Стоимость каждого 30 метров картины (время демонстрации — одна минута) составила 40 миллионов франков.



Во времена недавнего прошлого Федеральная комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, возглавляемая сенатором Маккарти, обвинила вооруженные силы США в сочувствии коммунизму. В судах многочисленных инстанций армию защищал один из старейших адвокатов Бостона — Джозеф Уэлш. Он не раз давал интервью о ходе судебного процесса корреспондентам телевизионных компаний и завоевал большую популярность у телезрителей.

Вслед за телевидением Джозеф Уэлш дебютировал в кино. В фильме «Анатомия убийства» он сыграл роль судьи.

Работа актера кино и телевидения так понравилась престарелому адвокату, что он решил закрыть свою юридическую контору и окончательно переменить профессию.

Знаменитого итальянского комика Тото (Антонио Де Куртис) наградила золотой медалью Всеитальянская Ассоциация кинопродюсеров. С 1945 по 1959 год Тото снимался в 58 фильмах, исполняя в основном ведущие роли. Советским зрителям он известен по фильмам «Полицейские и воры» и «Закон есть закон».

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 Мих. Милославского

Издательство «Искусство»

Художественный редактор Б. Андрианов

А-01256. Подп. к печати 7/III-60 г. Адрес редакции: Москва, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: К 5-54-00; Б 3-84-46.

Формат 70×108¹/₈. Тираж 300 000 экз. Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина 5. Заказ 714.



ПОЛУСТАНКИ, ПЕРЕГОНЫ...

ПЕСНЯ ИЗ ФИЛЬМА
«ВСЕ НАЧИНАЕТСЯ С ДОРОГИ»

Слова Д. Храбровицкого
Музыка Ю. Левитина

Полустанки, перегоны,
Где же встретимся еще мы?
И когда? И когда?
Мы с тобой не знаем сами,
Пролетают между нами
Города... Города...

Словно вижу те закаты
И как ходишь без меня ты
У Днепра... У Днепра.
Тут кругом сплошные клены
И грохочет по бетону
Ангара... Ангара...

Я по-прежнему тоскую,
Я не видел здесь такую
Ни одну... Ни одну...
Мне твоя улыбка снится,
А в тайге тревожит птица
Тишину... Тишину...

День и ночь в душе одна ты,
А меня зовут ребята
Снова в путь... Снова в путь...
Ну, соскучься, хоть немного,
Напиши мне на дорогу
Что-нибудь... Что-нибудь...

Andantino

mp

1. По-лу-стан-ки, пе-ре-го-ны... Где же встре-тим-ся е-ще мы и ког-

p

-да? И ког-да? Мы с то-бой не зна-ем са-ми, про-ле-га-ют меж-ду

на-ми го-ро-да, го-ро-да. -будь...

Цена 1 р. 50 к.

