



СОВЕТСКИЙ 20  
**ЭКРАН** 1960





# Отелло

На Тбилисской киностудии создан фильм-балет «Отелло» (музыка А. Мачавариани) по спектаклю театра оперы и балета имени З. Палиашвили. Это самостоятельный киновариант постановки, осуществленный лауреатом Ленинской премии В. Чабукиани, исполняющим также заглавную роль. На снимке — В. Чабукиани (Отелло) и В. Цигнадзе (Дездемона)

Фото Г. Овесяна



В Н О М Е Р Е

В. Сурин. «Мосфильм» в 1961 году

О ФИЛЬМАХ

Е. Смирнова. Простая история  
В. Божович. Четыреста ударов

ИДУТ СЪЕМКИ...

М. Сергеев. Воскресение  
А. Корнев. На Алма-Атинской киностудии  
О. Белявский. Орлиный остров  
М. Михайлов. Балтийское небо

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

И. Владимирцева. Изольда Извицкая

И. Исламов. 15 дней по Индии  
А. Кулешов. Пестрые кадры (окончание)

ФЕЛЬЕТОН

А. Головина. Творческий порыв

ХРОНИКА ЗАРУБЕЖНОГО  
КИНО

На первой странице обложки — киноактриса Изольда Извицкая

Фото О. Мерцедина



С О В Е Т С К И Й  
Э К Р А Н 1960

Оцифровал TroyNick  
troynick87@gmail.com

**Т**ематические планы производства фильмов 1961 года складывались на нашей студии в условиях коренной перестройки всей творческой и организационной деятельности.

Создание объединений способствовало повышению роли ведущих мастеров во всей многообразной деятельности студии и, особенно, в постановке фильмов.

В отличие от прежних лет, когда производственные планы утверждались лишь на основе заявок режиссеров и сценаристов, что очень усложняло работу студии, план 1961 года был составлен в июле текущего года и в значительной мере был обеспечен уже готовыми сценариями.

Основное внимание в плане уделено темам современности, занимающим более широкое место, чем в предыдущем году. А ведь уже в 1960 году из 26 картин, создаваемых студией, 18 посвящены нашим современникам, людям сегодняшнего дня. Создание высокохудожественных фильмов на материале современной жизни становится главной потребностью всего нашего коллектива.

В будущем году все пять объединений «Мосфильма» выпустят 38 картин: 25 — полнометражных, 5 — короткометражных для общего экрана и 8 телевизионных фильмов. Два из наших объединений предназначены для выпуска определенного профиля фильмов.

Четвертое объединение призвано готовить фильмы для детей и юношества.

Перед студией поставлена большая задача по созданию телевизионных фильмов, что требует поисков художественных форм и выразительных средств этой новой области искусства. Недавно организованному пятому творческому объединению предстоит большая, углубленная работа в этой области.

Из 25 полнометражных художественных фильмов 20 будут посвящены современным темам.

Кино должно отобразить важнейшие процессы в жизни нашего общества, широкое движение за коммунистическое отношение к труду. На эту тему будет поставлен фильм «Коммунистическая бригада» по сценарию А. Каплера; режиссер С. Юткевич.

Режиссер Ю. Райзман в содружестве со сценаристом Ю. Ольшанским приступили к съемкам фильма «Как это могло случиться», посвященного морально-этическим проблемам современной молодежи.

О молодых рабочих-лесорубах расскажет фильм по сценарию Б. Бедного «Девчата» в постановке Ю. Чулюкина, уже известного нашим зрителям по кинокомедии «Неподдающиеся».

Мы еще в большом долгу перед зрителями — даем мало фильмов о жизни современной колхозной деревни. В 1961 году мы предполагаем выпустить несколько картин на эти темы. Сейчас режиссер И. Пырьев готовится к съемкам фильма «На то она и любовь» по повести В. Логинова. Фильм расскажет о жизни кубанских колхозников, о тех важных переменах, которые произошли в последние годы в колхозном строительстве.

По повести С. Антонова «Аленка» режиссер Б. Барнет поставит фильм, посвященный жизни целинников.

Ведутся съемки фильма по роману Г. Николаевой «Битва в пути». Эта большая двухсерийная картина воплотит в себе образы любимшегося читателя романа. Постановку фильма осуществляет режиссер З. Аграненко.

Фильм «Во имя счастья» расскажет о жизни и деятельности советских ученых, работающих в области ядерной физики. Он посвящен проблемам использования атомной энергии в мирных целях (сценарий Д. Храбро-

вицкого и М. Ромма, который явится и его постановщиком).

Известный драматург В. Розов и режиссер М. Калатозов готовят к съемкам картину «Школа жизни», она посвящена молодым москвичам — строителям коммунизма.

Объединение детских и юношеских фильмов уже начало работу над несколькими произведениями для юных зрителей. В самом разгаре съемок сейчас находится картина «Друг мой, Колька», которую снимают режиссеры А. Митта и А. Салтыков по мотивам пьесы А. Хмелека.

Большое место в 1961 году мы уделим созданию картин на актуальные международные темы. Г. Рошаль работает над фильмом «Суд сумасшедших», разоблачающим опасность неонацизма, возрождающегося в некоторых буржуазных странах.

Фильм «Ночь без милосердия» по роману западногерманского писателя К. Занднера также направлен против опасности новой войны.

Л. Леонов закончил интересный сценарий «Бегство мистера Мак-Кинли». Это политический памфлет, разоблачающий напрасные попытки жителей одной западной страны остаться в стороне от активной борьбы против атомной и водородной войны.

В нынешнем году на «Мосфильме» впервые будет выпущен широкоформатный фильм, снятый на основе последних достижений кинематографической техники. Этот вид кинематографа обладает свойствами панорамного кино и позволяет шире использовать их в художественной игровой кинематографии. Уже закончены съемки широкоформатного фильма «Повесть пламенных лет» по сценарию А. Довженко (режиссер Ю. Солнцева). В будущем году работа в этой области будет продолжена. В нашем плане — выпуск еще двух широкоформатных фильмов.

В 1961 году над современной темой будут работать такие режиссеры, как Г. Александров, Е. Дзиган, А. Роом, Э. Рязанцев, Г. Чухрай, В. Строева, К. Воинов, А. Митта, Ю. Озеров, В. Петров и многие другие.

Наряду с резким расширением выпуска фильмов на современные темы усилия «Мосфильма» сейчас направлены на повышение их идейно-художественного качества, на рост художественного мастерства. В этой области нами далеко не все еще сделано, и «Мосфильм» еще выпускает неполноценные и слабые картины, которые справедливо критикует наш взыскательный зритель. В этом направлении наши творческие объединения уже проделали серьезную работу. Большое внимание, в частности, сейчас уделяется проблемам повышения актерского и режиссерского мастерства.

Отрадно, что в борьбе за высокое качество кинопроизведений принимают участие все ведущие кинорежиссеры. Их непосредственное участие в создании новых фильмов будет в значительной мере содействовать повышению идейно-художественного уровня картин в 1961 году.

Усилия нашего коллектива сейчас направлены к тому, чтобы 1961 год был годом решительного качественного поворота во всей нашей творческой деятельности. К XXII съезду партии мы должны прийти с новыми выдающимися произведениями киноискусства, в которых найдет достойное отражение богатая многообразная жизнь нашего народа, широким фронтом ведущего развернутое строительство коммунистического общества.

В. Сурин,  
Генеральный директор  
«Мосфильма»





# ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

**А**

в общем собрании колхозников молодую женщину выдвигают председателем колхоза. Страшится она этой почетной ответственности: а вдруг не справится, опозорится перед односельчанами? Но постепенно председательница обретает уверенность, становится настоящим хозяином большого колхозного дела. И даже скептики, кто посмеивались, ожидая ее провала, увидели неожиданно для себя большую внутреннюю силу, способность общественного организатора, вожака и прониклись к ней уважением. Колхоз становится другим, из отсталого вырастает до передового в районе...

Подождите, это что-то очень знакомое! Пробуждаются какие-то ассоциации и воспоминания, причем очень приятные и радостные.

Ну конечно! Это же история Александры Соколовой из классического фильма «Член правительства», вышедшего на экраны еще в 1939 году. Александра Соколова — простая русская крестьянка, «мужем битая, попами пуганная, врагами стрелянная — живучая», выдвинутая на пост председателя колхоза, вырастает до члена правительства. Сколько страданий, мук, душевных волнений вынесла она, пока не победила свои страхи, робость, неуверенность и не вызвала любовь и доверие к себе со стороны колхозников.

Действительно, все это можно сказать и об Александре Потаповой, героине «Простой истории».

Жизнь этих женщин разделяется примерно двадцатью годами. Но какими! Война, восстановление народного хозяйства, переход к раззернутому коммунистическому строительству... И все же в облике и судьбе двух Александр — большое сходство. Однако сценариста «Простой истории» Б. Метальникова нельзя обвинить в попытке гальванизации прежних героев или в бездумном заимствовании у классики. Это скорее сознательное и творческое обращение к лучшим традициям нашего киноискусства.

Пусть Б. Метальников специально назвал свою героиню Александрой, тем самым подчеркивая ее близость к Александре Соколовой. Но Саша Потапова, имея много общего с героиней «Члена правитель-

ства», раскрывает другую жизнь, другие дали, освещенные новым этапом в развитии нашего советского общества, и поэтому ее характер несколько иной.

Заявка на этот характер дается с первой же сцены фильма.

Происходят выборы нового председателя. Не шаржируя, автор зло критикует тех горе-руководителей, которые всеми правдами и неправдами навязывают колхозникам новое начальство.

Этим пережиткам времен культа личности противопоставлены секретарь райкома и молодая вдова Саша Потапова. Она ничего не боится, бросая вызов косности, издеваясь над порочными методами, с помощью которых колхозникам рекомендуется кандидат на пост председателя.

— Ой, миленький! — с комической серьезностью говорит Александр, — да старый председатель нам уже не страшен, он уже себе нахапал сколько ему надобно было. Нам вот новенький, он пострашнее: ведь ему заново хозяйством обзаводиться нужно...

Дерзкая, смелая, озорная, не знающая удержу в своем стремительном упорстве, — такова Саша при первом знакомстве с нею. Но уже в этом эпизоде вырисовывается иная сторона ее характера, скрытая от глаз других и, может быть, еще не осознанная самой Сашей: это склонность к раздумью, человеческое достоинство, гордость. Именно эти черты поведут ее к большому счастью, название которому — служение народу.

Фильм, можно сказать, вдвойне полемичен. Он направлен и против тех, кто еще действует по старинке в колхозном строительстве, и против схематизма, стандартности в обрисовке положительных героев, чем так грешат иные наши фильмы, посвященные современности.

Полемичность прежде всего идет от сценариста Б. Метальникова, очень смело и своеобразно раскрывающего свои положительные образы, которые органично сочетают в себе положительные и отрицательные черты.

Это качество проявлялось и в прежних талантливых сценариях Б. Метальникова: «Крутые Горки», «Отчий дом», «Алешкина любовь». У всех его работ стройная драматургическая основа, последовательная и креп-



ко скроенная конструкция. Драматурга отличает также умение сочетать драматизм и юмор. Лаконичный, отчетливый и очень кинематографичный диалог сценариев Метальникова тесно связан с внутренним действием героев.

Все эти особенности наиболее полно представлены в характеристике Саши Потаповой. Все в ней и противоречиво, и гармонично, все в движении, во внутренних, глубоко скрытых столкновениях, в борьбе хорошего и плохого.

Сценаристу «повезло»: его героиня нашла талантливых истолкователей в лице актрисы Н. Мордюковой, режиссера Ю. Егорова, оператора И. Шатрова.

Литературный образ Саши Потаповой удивительно правдиво зажил новой жизнью в ярком, романтическом, полном жизненных сил воплощении Н. Мордюковой. Нам запомнилась эта актриса по многим фильмам: «Молодая гвардия», «Чужая родня», «Екатерина Воронина», «Отчий дом». Но, пожалуй, все созданные ею ранее образы — это лишь часть Саши Потаповой, являющейся ярким синтезом всех их.

Передавая в разных эпизодах самые разнообразные переживания героини, актриса сохраняет целостность образа, умело ведет, говоря словами К. Станиславского, сквозное действие. Она точно следует за сценарием и показывает сложный, психологически тонкий процесс пересмотра Сашей многих своих взглядов, привычек, навыков, которые были «дозволены» ей как рядовой колхознице, а теперь совсем «непростительны», ибо унизили бы ее как председателя колхоза. Саше уже нельзя идти с подругами в очередь за только что привезенным в кооператив ситцем. Она уже не имеет морального права «крутить» любовь с парнем, который моложе ее по годам, и даже вынуждена отвергнуть его предложение жениться, хотя ее душа боится одиночества и ей, молодой женщине, хочется личного счастья. Нет, не к лицу председателю колхоза выходить замуж за человека, который еще не показал себя честным тружеником колхозных полей.

А как круто она обходится с лодырями, расхитителями колхозного добра! И сколько в ней огня, молодого порыва, горячего стремления, когда она обращается с призывом честно работать и трудиться, укреплять колхоз!

Каждый эпизод в фильме — это столкновение Саши с жизнью, изменение ее психологии.

Одни свои качества она сознательно заглушает в себе — те, которые мешают ей в новой работе; другие — наоборот, укрепляет, развивает, если они помогают ей быть на виду у всех, вести людей за собою.

Сложен мир Саши. Ее действия, поступки, возникают в результате непрерывного раздумья, оценки событий, стремления понять их сущность.

Великолепно выполнен эпизод, где подруги Саши, уйдя с сенокоса (когда дорог каждый погожий час), устроили пирушку по поводу дня рождения одной из них. Какой разгневанной является к ним Саша! Но упреки замирают у нее на губах, когда она проникает в драматизм этих еще молодых вдов, потерявших своих мужей на войне и теперь справляющих тризну по своей одинокой проходящей молодости. Песни, смех и слезы перемежаются на этом празднике, и Саша уходит от них, не сказав ни слова. Ей понятно все. Она живой и чуткий человек.

Чуткость, человечность, понимание людей — в этом сила Саши как председателя колхоза. И это новая черта появилась у нее как реакция против бюрократического шаблона, против демагогии тех, кто привык не убеждать, а повелевать.

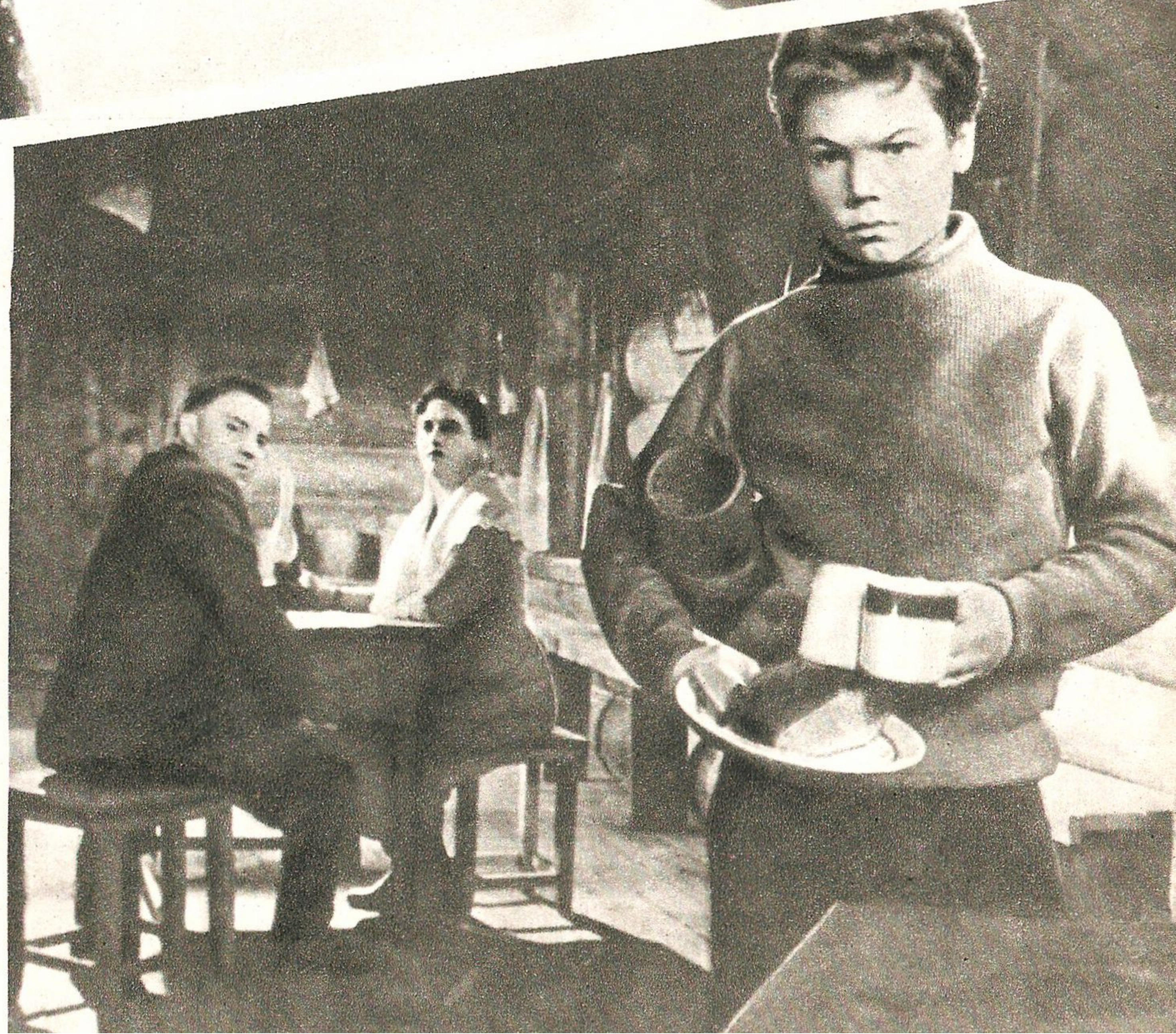
Сашу выдвигают на новую работу — туда, где будет и любимый ею человек, однако она не уезжает, остается среди людей, молчаливо, лишь глазами упрощающих ее не покидать колхоз. И мы верим ее счастью, ее радости. Какими скупыми выразительными средствами показывает актриса Мордюкова состояние Саши! Минутное раздумье... Взгляд, излучающий глубокое волнение... И затем короткие слова, произнесенные обычным, будничным тоном:

— Я не поеду. Остаюсь...

Всем своим образным строем фильм воспекает нашу жизнеутверждающую идеологию. Без особого подчеркивания, без нарочитого нажима он полемизирует с буржуазными критиками, которые в один голос говорят о том, будто главным предметом искусства является одиночество человека, враждебность к нему окружающего мира, противоречие его с обществом. Так пытаются они оправдать сумрачные, гнетущие мотивы в творчестве художников современного Запада. «Простая история» направлена против этой мрачной и человеконенавистнической эстетики. Картина волнует своим жизнеутверждающим тоном, глубоким гуманизмом. Это гимн человеку, всем сердцем утверждающий счастье быть с народом, это гимн расцветающей личности, когда она сливается, а не враждует с обществом.

В этом большая сила фильма, и за это можно простить ему отдельные погрешности — нервозность ритма действия, невыразительность отдельных сцен, недостаточную отработку фона, может быть, не совсем удачный подбор отдельных исполнителей.

Е. Смирнова





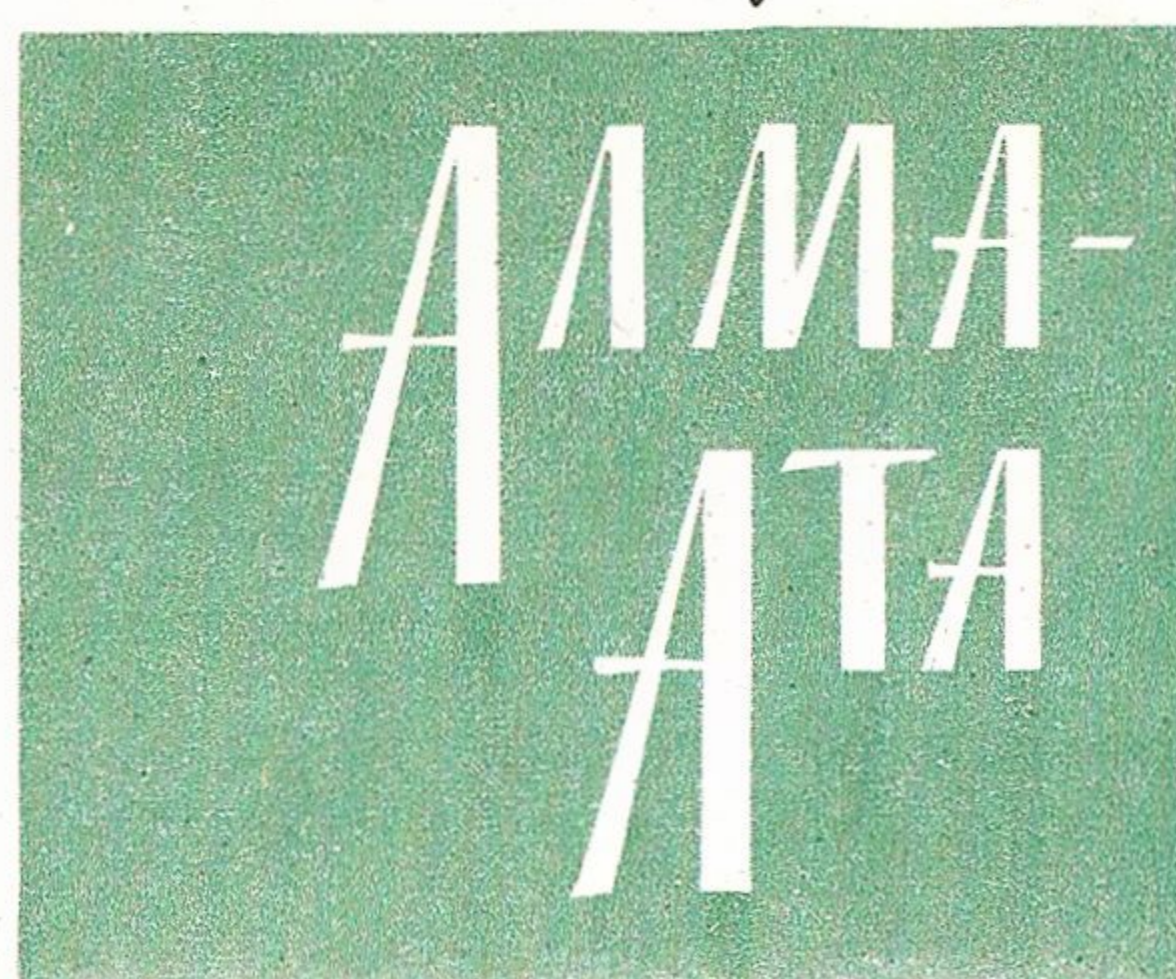


Оказывается, станция «Тишина» — не такая уж тихая. В роли Оспанова артист К. Байсеитов



Рабочий момент съемок фильма «В одном районе». Режиссер и исполнитель роли Баянова Ш. Айманов (справа) и артист О. Сейфуллин, играющий молодого Баянова

## На республиканских киностудиях



**К**азахстан. Удельный вес промышленности и сельского хозяйства этой республики в жизни всей Советской страны весьма значителен и в ближайшие годы будет неуклонно возрастать.

Долг казахских кинематографистов — отражать трудовые подвиги своего народа, жизнь и труд строителей казахстанского металлургического комбината Темир-Тау, уже давшего стране сталь из первой домны; жизнь и труд победителей целинных просторов,

собирающих огромное количество хлеба, замечательных казахских животноводов. Зрители ждут фильмов о невиданно быстро возросшей культуре казахского народа, о его интеллигенции, о братской дружбе народов СССР.

Алма-Атинская киностудия — вполне оснащенное современной техникой предприятие, обладающее коллективом квалифицированных творческих работников всех необходимых для производства фильмов профессий. Этот коллектив может и должен осуществить большие трудные задачи, которые выдвигает перед ним жизнь.

Но для того чтобы казахское киноискусство поднялось до уровня больших современных требований, необходимы серьезные усилия.

По своим техническим возможностям Алма-Атинская студия уже сейчас способна производить пять-шесть художественных фильмов в год. Между тем она с трудом выпускает три-четыре фильма, и притом, к сожалению, фильмы эти часто бывают невысокого художественного качества. Из-за отсутствия хороших сценариев в производство подчас запускались неполноценные произведения.

Так появились на свет неинтересные, нехудожественные фильмы, вроде: «Возвращение на

землю» (сценарий М. Вольпина, режиссер М. Бегалин), «Чайки над волнами» (сценарий Л. Иванушевой, режиссер В. Фейнберг), «Однажды ночью» (сценарий и режиссура А. Гинцбурга), «Дорога новой жизни» (сценарий К. Сиранова, режиссеры К. Абусеитов и Д. Тарасов).

Неудачно сложилось формирование производственного плана Алма-Атинской киностудии и в текущем году. Пока выпущен один фильм «Тишина» (сценарий Б. Теткина, режиссер А. Карпов), рассказывающий о жизни людей, чья судьба свела на маленькой железнодорожной станции. К сожалению, он лишен большого дыхания жизни, оптимизма и бодрости, столь типичных для наших будней.

Не увлеченность большими задачами, поставленными страной, приводит главных персонажей этого фильма на станцию «Тишина», а неполадки в личных судьбах. Не сознательное стремление приложить свой труд на скромном, но важном участке, а случайные, не зависящие от них обстоятельства объединяют их.

Все они — люди с ущербной судьбой, лишенные личного счастья и благополучия. Начальник станции Оспанов — человек, удрученный несоблюдением оставив по старости любимую профессию. Педагог Сафронов — инвалид, слепец. Учительница Ольга — женщина с ребенком, брошенная недостойным мужем. Директор школы — озлобленный жизнью недалекий человек.

Судьбы героев оказываются в этом фильме неразвитыми, оборванными. Картина в целом вызывает чувство неудовлетворенности.

Сценарий снимающегося сейчас фильма «Твои друзья» (автор С. Листов, режиссер А. Войтецкий) был передан «Казахфильму» киностудией им. М. Горького, так как своего пригодного к запуску в производство сценария на Алма-Атинской киностудии не оказалось. Сценарий «Твои друзья» посвящен борьбе советских школьников с браконьерством, их участию в охране родной природы. Сейчас заканчиваются натурные съемки этого фильма.

Фильм «В одном районе» также находится в съемочном периоде. Он посвящен важной, ответственной те-

ме, рассказывает о том, как с помощью друзей изживал свои ошибки старый член партии, бывший секретарь райкома Баянов, как он включился в освоение «второй целины» Казахстана — животноводства. Сценарий этого фильма написан Ш. Аймановым и И. Саввиным, режиссер Ш. Айманов.

Четвертый фильм — «Первый концерт» (сценарий К. Сатыбалдина, режиссеры И. Верещагин и Е. Диордиев) имеет свою печальную историю. Выпуск его был намечен в прошлом году, но из-за плохого качества сценария и слабости отснятого материала производство пришлось приостановить. После коренной переработки сценария съемки продолжили новые режиссеры. Фильм будет окончен в текущем году. Он расскажет о народных талантах, которыми так богата казахская земля.

Серьезные организационные неполадки потребовали обновления руководства студии и перестройки работы ее сценарного отдела.

Тематический план студии на будущий год значительно интереснее и содержательнее.

Фильм «Если бы каждый из нас» (сценарий А. Токмагамбаева и С. Ходжикова, режиссер С. Ходжиков), уже запущенный в производство как переходящий на 1961 год, расскажет о замечательных казахских животноводах, стремящихся удвоить поголовье овец на вновь осваиваемых степных просторах.

Сценарий И. Есимберлина «Тверже алмаза» посвящен труду казахских ученых-металлургов.

О формировании характеров советской молодежи и борьбе за утверждение новой морали рассказывают комедии «Мальчик мой» А. Галиева и «Мы станем взрослыми» М. Хасеинова и М. Берковича. Заканчивает работу над новым сценарием комедии «Вирус 18» Б. Теткина.

Студия «Казахфильм» располагает сейчас интересными сценариями на актуальные темы современности, и дело теперь за творческими работниками кино. Им предоставлены все возможности для создания полноценных высококачественных фильмов о делах и днях трудящихся республики.

А. Корнев

## КИНОКРИТИКИ ОБСУЖДАЮТ СВОИ ЗАДАЧИ

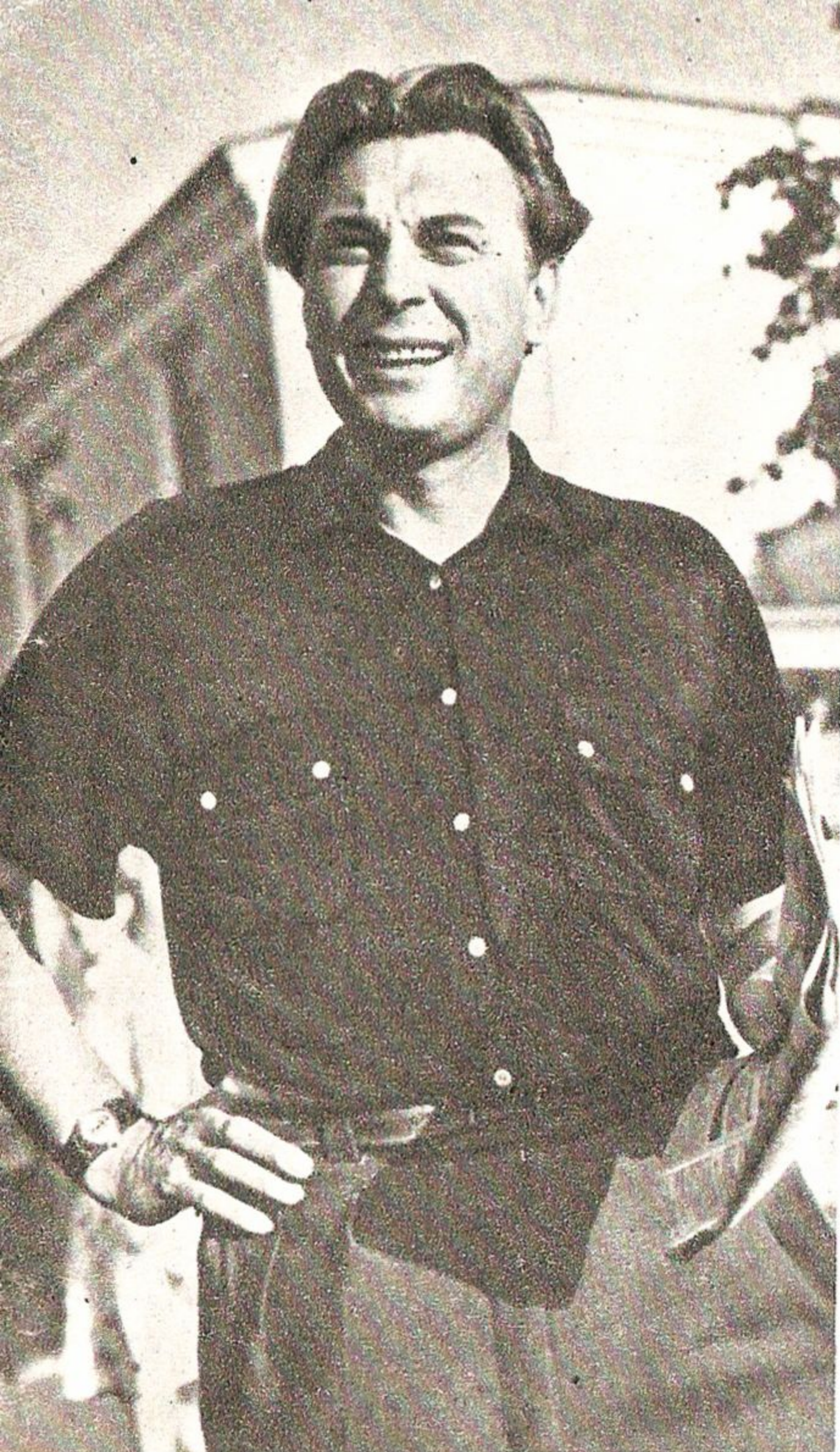
Секция теории и критики Союза работников кинематографии СССР посвятила свое общее собрание обсуждению задач, стоящих перед кинокритикой и киноведением в связи с положениями, высказанными на встрече руководителей партии и правительства с творческой интеллигенцией. По сообщению Е. Смирновой развернулись оживленные прения. Кинокритики говорили о насущных проблемах кино, о необходимости усилить роль теории в борьбе за высокую идейность и художественное совершенство кинопроизведений. Особое внимание выступавшие уделили вопросам, связанным с созданием фильмов на актуальные темы современности, а также роли теоретической и критической мысли в дальнейшем укреплении тесной связи киноискусства с жизнью.

Обсуждение этого же круга вопросов было продолжено на состоявшемся вскоре втором собрании, созванном по инициативе редколлегии журнала «Искусство кино» и бюро секции теории и критики.

На собраниях отмечались известные успехи советской кинотеории и критики, активизация работы в этой области, подверглись анализу причины появления поверхностных, слабых статей и рецензий, в которых оценки фильмов расходятся с мнением зрителей. Выступавшие говорили о своих творческих планах, о конкретных темах, которые нужно разрабатывать, о том, что для дальнейшего развития теории и критики кино в свою очередь необходима их тесная связь с жизнью страны, связь с кинопроизводством.

В обсуждении приняли участие: Л. Погожева, Р. Юренев, В. Шалуновский, И. Вайсфельд, А. Новогрудский, Я. Варшавский, С. Фрейлих, А. Разумный, А. Эрштрем, М. Белявский, Н. Игнатьева, Н. Кладо, И. Соколов и другие.



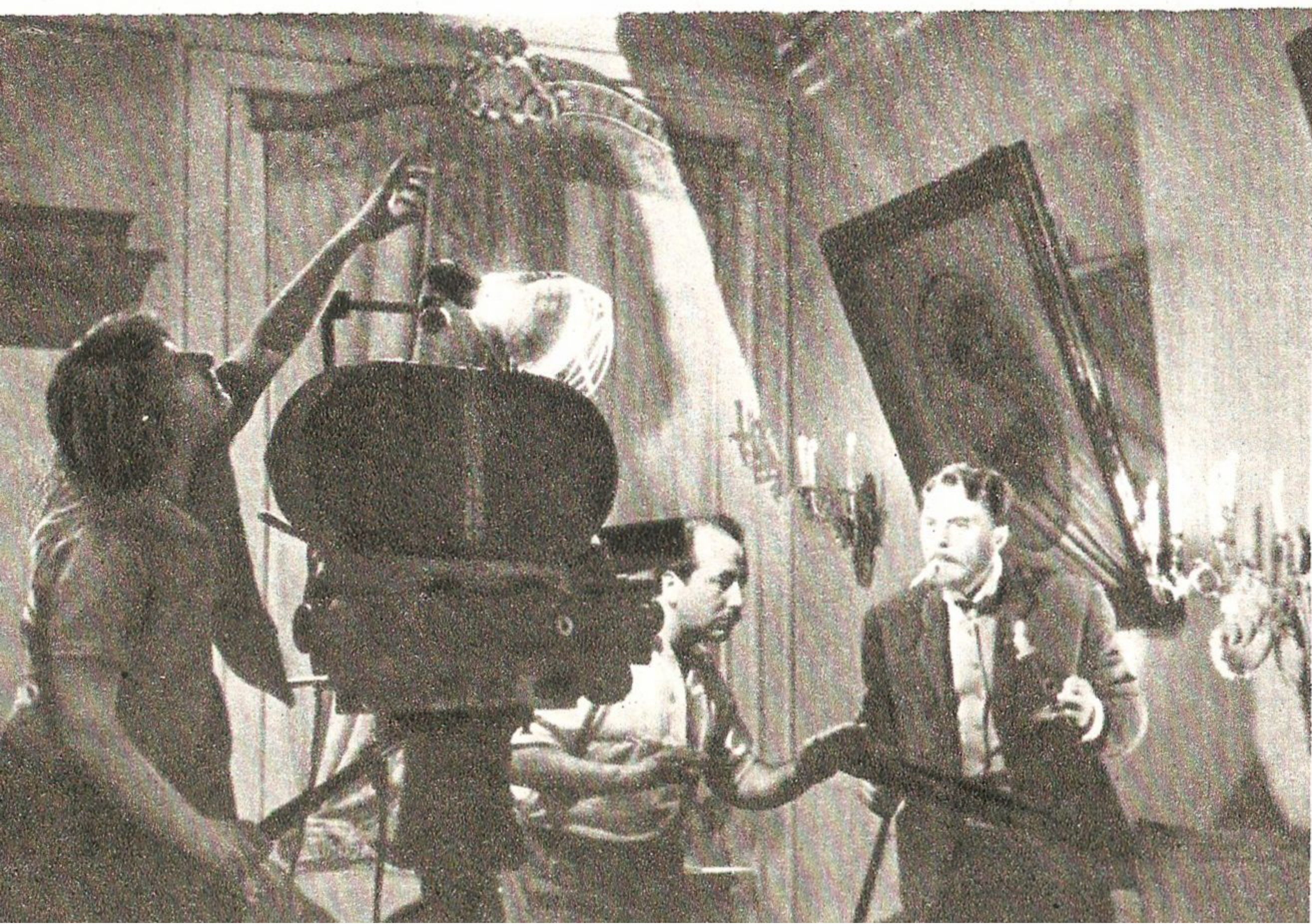


Артист Е. Матвеев

Е. Матвеев в пробе на роль князя Нехлюдова



Рабочий момент съемок фильма. В центре — режиссер М. Швейцер. У аппарата — оператор Э. Савельева  
Фото Б. Виленкина



**П**роизведения великого русского писателя Л. Н. Толстого — неисчерпаемая сокровищница мыслей, чувств, ярких образов, глубоких характеров. Его творчество неизменно привлекает внимание художников экрана.

Еще в пору немого кино с огромной впечатляющей силой прозвучала раскрытая замечательным артистом И. Москвиным трагедия Поликушки, маленького, робкого человека, задавленного грузом социальной несправедливости. В свое время привлек внимание зрителей фильм «Живой труп» с В. Пудовкиным в роли Фе-ди Протасова.

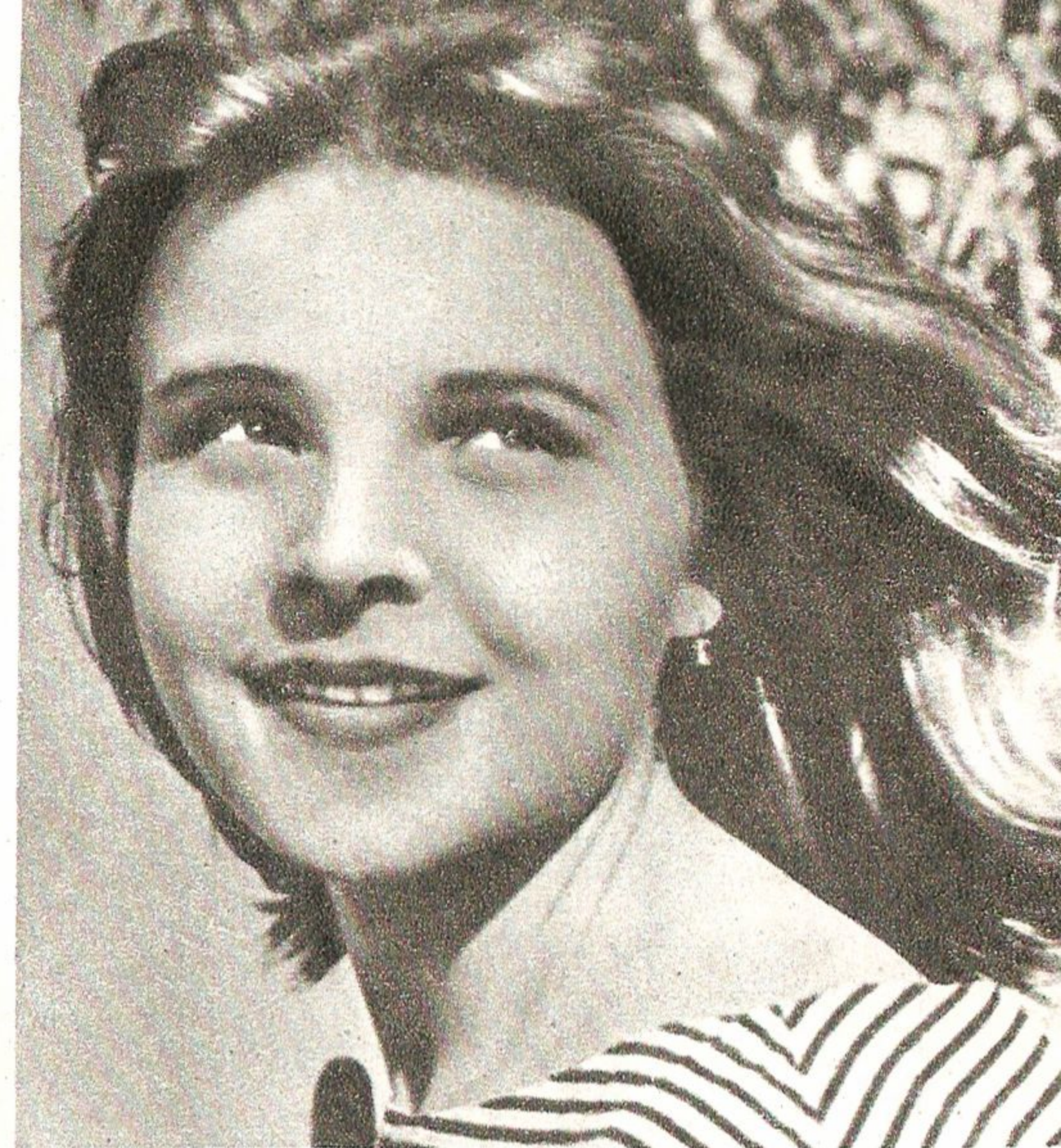
Однако самые значительные из романов Толстого — «Анна Каренина», «Война и мир», «Воскресение», широко использованные для театральных постановок (по «Войне и миру» создана даже опера), до сих пор не «переведены» у нас на язык кино. Эти романы экранизировали многие зарубежные кинематографы, которые, однако, чаще всего подгоняли глубокий замысел автора и изображенную им широкую картину жизни под требования привычных киностандартов, выхолащивая социальную сущность этих произведений и в лучшем случае лишь более или менее верно излагая их сюжет, фабулу.

И вот теперь на «Мосфильме» создается большой художественный фильм «Воскресение», первая серия которого выйдет к 50-летию со дня смерти Толстого.

При экранизации любого произведения классической литературы перед создателями фильма стоит большая и сложная задача. Удаляясь в глубь веков, рисуя иные социальные условия, иной строй мыслей и чувств, они, естественно, воспринимают описанное в романе сегодняшними глазами, с тех высот общественного сознания, которые достигнуты в наши дни. Кинематографисты должны выявить и подчеркнуть то, что в литературном произведении представляет интерес сегодня, что помогает осветить проблемы, актуальные для нашей действительности.



Т. Семина в пробе на роль Катюши Масловой



Артистка Т. Семина

Именно так и стремились подойти к экранизации «Воскресения» ее авторы — кинодраматург Е. Габрилович, режиссер М. Швейцер.

— В «Воскресении», — говорит М. Швейцер, — как и во всем творчестве Л. Толстого, отразились «кричащие противоречия» (В. И. Ленин) его мировоззрения. Нас привлекает здесь страстная критика великим писателем всех государственных, общественных, экономических, идеологических устоев общества, основанного на порабощении народных масс. Эта критика должна прозвучать с экрана.

Но мы хотим рассказать не столько об «ужасах самодержавия» и острых вопросах, волновавших передовых людей старой России, сколько о поднятых Л. Толстым больших и важных проблемах, которые в новом свете предстают перед нами и сегодня.

В романе глубоко разрабатывается идея нравственного самоусовершенствования человека. Однако в антагонистическом классовом обществе проповедь нравственного самоусовершенствования как единственного пути для лечения болезней этого общества была идеалистической утопией и носила в сущности реакционный характер. Она вела к концепции непротивления злу, звала к терпению и покорности, то есть к укреплению тех основ, на которых

ства, качеств, позволяющих быстрее и полнее осуществить великие задачи строительства этого общества.

В этом смысле проблематика «Воскресения» становится для нас весьма актуальной. Дело не столько в «ошибках» его героев — Катюши Масловой, Нехлюдова, — порожденных социальными отношениями тех лет, а в той внутренней борьбе, которую ведет с собой Нехлюдов, чтобы исправить несправедливость, возникшую по его вине. В процессе этой борьбы он невольно и объективно становится разоблачителем и судьей социальных условий общества, порождающего зло и насилие над личностью. Дело в чрезвычайной требовательности к себе, в постоянной оценке своего поведения, отношения к окружающим с позиций высокой морали, этики, нравственности.

Авторы фильма стремятся акцентировать линию «самокритики», самоанализа, моральный эксперимент, который проводит Нехлюдов над собой, и показать, что человеческая порядочность, перерастающая в принципиальность, нетерпимость ко злу становится огромной общественной силой, помогающей в наших условиях совершенствованию всего общества.

В фильме образ Нехлюдова будет более мужественным, чем в романе, мотивы растерянности героя, покаяния, по мысли авто-

## ВОСКРЕСЕНИЕ

зидилась система эксплуатации человека человеком.

Мне думается, что проблема нравственного самоусовершенствования человека приобретает совсем иное значение в наши дни. Победа социалистического строя, обобществление всех средств производства, коллективные формы труда, морально-политическое единство народа, идущего к высокой и светлой цели, создали условия, при которых эта проблема может решаться в интересах общества в целом. Речь идет уже не об отвлеченных моральных категориях, не об абстрактных понятиях добра и зла, а о воспитании конкретных качеств, необходимых человеку коммунистического обще-

ров, следует несколько приглушить, усилив звучание темы выбора им своих позиций в жизни.

Это определило и выбор актера. На роль Нехлюдова приглашен артист Малого театра Е. Матвеев, недавно выступивший в «Поднятой целине» в роли Нагульного.

Роль Катюши поручена молодой артистке, дипломантке ВГИК Т. Семиной (она снималась в фильмах «Два Федора» и «Все начинается с дороги»).

Фильм будет черно-белым. Снимает его оператор Э. Савельева, оформляет художник Д. Винницкий. Среди занятых в картине актеров — П. Масальский, Н. Сергеев, Н. Подгорный.

М. Сергеев





Ирина Николаевна — артистка С. Дружинина

## НА СЪЕМКАХ ФИЛЬМОВ

идеальные условия для съемок «Орлиного острова». Далеко вдающийся в море полуостров, изобилующий пещерами с диким, хаотическим нагромождением скал, головокружительные обрывы, угрожающе воздетые к небу темные пики...

Обычное снаряжение кино-съемочной экспедиции — движок, осветительная аппаратура, камера, груда реквизита, несколько палаток да большой, грубовато сколоченный стол, служащий одновременно и для творческих разговоров, и для обеда, и как «действующее лицо» фильма. Молодой режиссер М. Рошаль, являющаяся одним из соавторов сценария фильма, и режиссер М. Израилез, поставивший до этого фильм «Я вам пишу», знакомят нас с художниками С. Булгаковым и А. Роман, известными зрителю по работе над картиной «Колыбельная». Интересуемся, какими источниками пользуются художники для воссоздания столь отдаленной от нас эпохи (III—II вв. до н. э.).

— Пришлось основательно позаниматься историей, — говорит Булгаков. — Сначала несколько раз перечитали II том «Всемир-

Шофер Сашка — артист В. Смирнов

# Орлиный Остров

**Е**сть на Черном море небольшой остров — единственный в этом передовом форпосте океана, глубоко проникшем в сушу. Множество легенд пришло к нам из овеянной романтической дымкой древности об этом острове со зловещим названием «Змеиный». Одна из них рассказывает, что, когда древние мореплаватели теряли путь в безбрежном просторе морской дороги, во мраке бурных штормовых ночей, перед ними вдруг появлялась огненная фигура Ахилла и простертой рукой указывала им спасительную бухту.

О том, что за каждой легендой скрывается какой-то исторический факт, знают многие. Но как отличить крупицу истины от красивых сказок, которыми облакает ее человеческая фантазия? Эту задачу могут решить только историки-археологи.

Одному из таких энтузиастов науки и посвящается новый фильм кишиневской киностудии «Молдова-фильм» — «Орлиный остров».

«Светлой памяти Ивана Птицына, советского археолога и военного моряка, ученого и мечтателя, павшего смертью храбрых в бою с фашистскими захватчиками, посвящается этот фильм» — такая надпись на фоне багрового неба, мрачных утесов и скал открывает будущий фильм.

И хотя подлинные факты кончаются в прологе, а дальше идет вымысел, но этот вымысел перекликается с правдой, как это свойственно произведениям писателей-фантастов: не обязательно так, но может быть, именно так и было, во всяком случае — так могло быть.

В фильме Птицын (его фамилия здесь Громов) не погибает при

Рабочий момент съемок



мореплавателям, искавшим прибежище на острове свободы.

Таков вкратце сюжет этого романтического фильма, насыщенного многими событиями, интересными приключениями и в то же время представляющего большой познавательный интерес: в повествовательную ткань фильма незаметно вплетены ценные научные сведения. И кто знает, может быть, у какой-то части юношеской аудитории, на которую он в основном рассчитан, фильм разбудит страсть к археологии и истории.

С коллективом, создающим новый фильм, мы познакомились в живописнейшем уголке Крымского побережья — в Новом Свете. Природа будто нарочно создала здесь

новой истории». Мы узнали, что Северное Причерноморье, в частности, современная Молдавия, было ареной ожесточеннейших сражений. Даки и геты, скифы и сарматы, предки славян, дружно объединялись для борьбы с ненавистными захватчиками. История донесла воспоминание об одном из восстаний под руководством дакийца Деценвала. Это восстание мы и подразумеваем, показывая в эпизоде сна взятие римской крепости. Римский историк Марцеллин упоминает и о Змеином острове, и о предании об огненном Ахилле.

Дальнейшие работы велись нами в Одесском археологическом музее, где имеется богатое собрание образцов материальной куль-





туры так называемого варварского мира.

Большую помощь оказал нам археолог, кандидат исторических наук Г. Федоров, один из авторов сценария. Трудность заключалась в том, что науке очень мало известно о богатой и своеобразной культуре народов Причерноморья тех времен. Лаконичный и очень выразительный стиль их архитектуры и скульптуры позднее подвергся античным влияниям (и, надо сказать, не всегда к лучшему). Пришлось воссоздавать по догадкам и мельчайшие подробности быта — форму сандалий, догадываться, что такое кольчуга в форме пчелиных сот, о которых упоминают литературные источники, и т. д.

О масштабах декораций и работ, проведенных на натуре, можно судить хотя бы по тому, что во дворе Кишиневской студии строится декорация пещеры и подземного озера площадью 700 кв. м, причем, дно этого озера будет сделано из... брезента. В Белгороде-Днестровском будет сооружена «римская крепость». Применяются различные кино-трюки — комбинированные съемки, пиротехника, в фильме будут подводные съемки, которые ведет оператор Б. Юрченко.

Интересные новшества применяет молодой оператор-дипломник ВГИК В. Калашников. В цветные кадры фильма им будут вмонтированы черно-белые сцены боя, пригрезившегося герою во сне. Но на переднем плане сохраняются красные тона, как бы перекидывающие мостик от сна к действительности.

Помимо известных зрителям актеров — Г. Юдина, играющего главную роль Вынту, С. Дружининой и Р. Плятта, в фильме заняты выпускники училища им. Вахтангова, пленившие москвичей в дни Декады молдавского искусства в Москве: артисты К. Малкоц, И. Шкура, В. Константинов и др.

Музыку к фильму написал композитор Л. Лазарев, автор балета «Сломанный меч».

Масштабы съемок фильма «Орлиный остров» свидетельствуют о том, что молодая студия «Молдова-фильм» уверенно набирает силы.

**О. Белявский,**  
спец. корр. «Советского экрана»  
Судак — Новый Свет

Фото Е. Геревца

Вэтшану — артист Р. Плятт



# БАЛТИЙСКОЕ

## НЕБО

Вторая серия

Вот как стала выглядеть знакомая всем ленинградцам площадь у Казанского собора

**Г**од назад молодежный коллектив ленфильмовцев, возглавляемый режиссером В. Венгеровым, оператором Г. Маранджяном и художником В. Волиным, начал работу над экранизацией одного из лучших произведений о Ленинграде — романа Н. Чуковского «Балтийское небо».

Работа над первой серией завершена.

Сейчас на улицах и площадях Ленинграда, на невских набережных, в пригородных местах, где базировались полки балтийских летчиков, ведутся съемки второй серии фильма.

Первая серия посвящена событиям суровой осени и зимы 1941 года. После ожесточенных боев враг был остановлен у стен Ленинграда, гигантский город оказался в кольце блокады...

Мы полюбили героев фильма — летчиков легендарной рассохинцевской эскадрильи, затаив дыхание, следили за ожесточенными боями, которые вели Кабанков, Чепелкин, Байсеитов, Серов, Лунин и другие. Многие из них отдали жизнь за Ленинград, за Родину. Но битва за Балтийское небо была выиграна — фашистские стервятники не решались бомбить город.

На подступах к Ленинграду, над «дорогой жизни», над свинцовыми водами Ладоги продолжались ожесточенные воздушные сражения.

...В одном из боев ранен наш старый знакомый Николай Серов. В четырех местах перебита рука, но он чудом посадил свой самолет на родной аэродром. Лунин провожает Серова в далекий тыл. Сумеет ли раненый летчик когда-либо снова держать штурвал самолета, встретится ли он с Марией Сергеевной и ее детьми? — думаем мы, прощаясь с этим скромным, милым человеком.

Особенно тяжело Лунину. — Да, последнего проводили, — говорит он, — нет больше рассохинцев, нет больше второй эскадрильи.

Но и сам Лунин знает, что это не так. Нет рассохинцев, но пришли молодые летчики, есть новые, замечательные самолеты. Крепнут удары балтийских летчиков по врагу.

Весна 1942 года. Ленинград живет и борется. Самое тяжелое уже позади. Изменился и вид города: на площадях и пустырях рядом с руинами и черными остовами сгоревших домов появились огороды. Даже в самом центре, у гостиницы «Астория», в которой фашисты собирались устроить торжественный обед, возникли грядки с зелеными, радующими глаз всходами картофеля, редиски, лука...

Но где найдешь теперь пустыри в Ленинграде? Решили снимать у Казанского собора. Нелегкая задача — превратить в пустырь нарядную асфальтированную площадь. Кинематографистам повезло. Угловой дом на улице Плеханова капитально отремонтировался. Если произвести небольшие «доделки», то из первого этажа можно сделать изуродованные пожаром и бомбежкой комнаты. А рядом пристроить декорацию разрушенного дома...

И однажды утром жители этого района, идя на работу, останавливались в изумлении. На асфальте появились гряды, киоск был прикрыт огромным щитом, окна углового магазина завалены мешками. Начались съемки. По площади, спасаясь от вражеских снарядов, бегут Слава и Соня. Они укрываются в разрушенном доме. И тут Слава сообщает своей сестре, что он улетает на Большую землю: осуществляется его мечта — он будет жить на аэродроме, среди летчиков.

Тяжело расставаться этим юным ленинградцам, немало пережившим за последнее время. Но через год, когда фашисты были окончательно отброшены от Ленинграда, гвардейский авиационный полк, где служил Слава, снова прилетел на пригородный аэродром. И тот же вездесущий Слава знакомит Соню (ее играет Л. Гурченко) с лучшим летчиком эскадрильи Ильей Татаренко (на эту роль приглашен артист О. Борисов). Встреча с Ильей многое изменила в судьбе Сони: первое большое чувство, крепкая любовь возникла у Сони и Ильи Татаренко, нашедших друг друга на дорогах войны.

Фильм посвящен событиям огромного масштаба. Сложность режиссерского решения картины в том, что исторические события не должны заслонять героев фильма, а, наоборот, помогать раскрытию характера советских людей.

...И вот уже прорвано кольцо блокады, враг откатывается на запад. И когда в заключительных кадрах фильма над шпилем Адмиралтейства проносятся краснозвездные самолеты, мы знаем, что отныне наше небо, наш труд — нерушимы.

М. Михайлов

Ленинград

Соня (артистка Л. Гурченко) и Слава (Витя Перевалов)





## ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

# ИЗОЛЬДА ИЗВИЦКАЯ

**Б**ыть актрисой для Изольды Извицкой, на первый взгляд, очень легко. Природа щедро одарила ее. У Изольды не просто привлекательная, но и удивительно характерная внешность нашей современницы. Прямой взгляд ясных, серьезных глаз, спокойная, мягкая улыбка, складная, «спортивная» фигура, уверенные движения человека, твердо и энергично идущего по жизни.

Она обладает счастливым для артистки качеством — природным обаянием. Наконец, у нее редкий дар свободного, достоверного поведения на сцене, перед аппаратом.

Эти особенности актерской одаренности Извицкой обнаружались уже в первых ее работах в кино — эпизодической «девочке в матроске» («Тревожная молодость») и одной из героинь фильма «Доброе утро» — Маше — и быстро привлекли к ней внимание кинематографистов.

Дебютировав на экране еще студенткой актерского факультета ВГИК, Изольда с тех пор снимается почти непрерывно. За шесть лет она сыграла в одиннадцати картинах.

Многие образы, созданные Извицкой, особенно в фильмах «Сорок первый», «Первый эшелон», принесли ей мировую известность и большую популярность у зрителей.

Роль Ани Залогойной в фильме «Первый эшелон» драматургом была намечена в общих чертах, эскизно. Аня, по сценарию, была серьезна, горда, стойко переживала неудачную любовь, старательно овладевала профессией тракториста. В общем, актрисе был дан лишь «костяк», который надо было как-то дополнять, домысливать. Изольда «прикинула» на себя, на свой собственный характер поступки Ани — и получилось! Героиня ожила, позаимствовав у Изольды открытый, доверчивый взгляд, порой совсем ребячьи интонации, деловитость и скромность. Она оказалась и привлекательной, и полной обаяния, и главное, очень достоверной.

Задача несравненно более сложная стояла перед Извицкой в фильме «Сорок первый».

Изольде предстояло сыграть юную партизанку времен гражданской войны — натуру своеобразную, причудливо сочетающую в себе большую одаренность, силу воли, увлеченность революцией с наивной невежественностью, малограмотностью, грубоватостью.

Молодая артистка прекрасно справилась с трудным, многоплановым материалом роли. Ее маленькая героиня восхищала силой и глубиной чувств, цельностью и красотой души, мягкой женственностью, которую не могли скрыть ни мешковатый наряд, ни резкость отдельных фраз и движений. С меньшей яр-

костью и убедительностью артистке удалось передать страстную ненависть Марютки к врагам и вполне оправданную тяжелыми условиями жизни на рыбных промыслах грубость. Но эпизоды, где Марютка обнаруживала свои привычки, оттенки характера, близкие самой Извицкой, были исключительно удачными. Бесконечно трогательна та деловитая серьезность, с какой относилась Марютка ко всему, что бы она ни делала: шла ли в атаку, охра-

няла ли пленного, писала ли стихи. Как просто, наивно, открыто, не скрываясь, она обнаруживала свою любовь к пленному офицеру; как гордо и с достоинством переживала ссору с любимым! В этих сценах Извицкая, обаятельная и милая, покоряла своей правдивостью, искренностью чувств и переживаний.

Следующие роли не принесли большого успеха Извицкой.

Нет, ни одну из ее героинь — даже в таких мало удачных фильмах, как «К Черному морю» или «Неповторимая весна», — не назовешь нереальной, нежизненной, фальшивой. И Оля («Поэт»), и Ирина («К Черному морю»), и Маша («Человек меняет кожу»), и Аня («Неповторимая весна») — довольно-таки убедительны. Похожих на них девушек мы нередко встречали и в жизни и на экране.

Но ни одна из них не несла с собой радости знакомства с новым интересным человеком, ни одна не обогащала новыми, неизвестными ранее представлениями о жизни.

Конечно, здесь немалая вина авторов сценариев. Ведь от качества драматургии зависит в основном удача или неудача образа. А по глубине драматургического раскрытия внутреннего мира героя почти все роли, поручаемые Извицкой после «Сорок первого», были схематичны, бледны, однолинейны и, самое главное, очень похожи друг на друга.

Плохую услугу Извицкой оказали и режиссеры, предлагавшие актрисе схожие роли. Опасаясь идти на творческий риск, они охотно обращались к исполнительнице, у которой был более или менее прочный успех в образах современниц.

Вероятно, Изольда отдавала себе отчет во всех трудностях работы над подобным сценарным материалом и соглашалась сниматься, веря, что сумеет обогатить, украсить колоритными деталями образы будущих героинь. Но... вот тут-то и подвело ее то, что раньше приносило успех, — природная одаренность. Извицкая постаралась опять быть самой собой, но теперь этого уже стало маловато. Такой она была уже известна зрителям, и

«Человек с будущим». Леля



«Неповторимая весна».  
Аня







«Сорок первый». Марютка

повторение, пусть добросовестное, не представляло интереса, становилось штампом.

Изольда изо всех сил старалась сыграть своих героинь как можно правдоподобнее, естественнее. Но ведь в этом — в приближении к правде жизни — только первый этап творчества. Образ должна пронизывать мысль.

Одно дело — нести в искусстве в каждом создаваемом образе нечто свое, дорогое, близкое, подчеркивать в разных характерах черты родственные, которые представляются самой значительными. И другое дело — приспосабливать каждую роль к самой себе, рисовать характеры схожие, отличающиеся лишь отдельными незначительными свойствами. А разницу между повторением самой себя и утверждением своей темы в искусстве не всегда, мне кажется, ощущает Изольда Извицкая.

Но было бы неверно утверждать, что работа над всеми этими образами ничего не дала артистке. В каждой ее роли, пусть даже малоудачной, есть крупинцы нового в создании характеров.

Почти все героини Извицкой, несмотря на их внешнюю мягкость, очень действенны, активно и решительно утверждают себя в жизни. Ксения же из «Очередного рейса» совсем иная: она плывет, почти не сопротивляясь, по жизни, покорно подчиняясь обстоятельствам. Эта роль была сложной: Ксения почти лишена поступков, она лишь присутствует сторонним наблюдателем, не влияя на развитие действия. Собирая по крохам отдельные штрихи — чуть заметные взгляды, жесты, выражающие реакцию героини на события жизни, Извицкая сумела все же создать определенный характер. Она нашла для Ксении и медлительную, словно нерешительную плавность движений, и рассеянный, блуждающий взгляд, подчеркивая ее душевную усталость. Артистка постаралась показать эволюцию характера героини — неожиданную твердость, неуступчивость и просыпающийся порой напряженный интерес к происходящему вокруг, как бы давая понять, что не всегда такой пассивной и безвольной была Ксения.

Здесь уже чувствуются поиски совсем другого свойства, чем в предыдущих ролях: стремление обогатить роль не из арсенала своих собственных человеческих черт.

Иное ощущается в работах артистки в картинах «К Черному морю» и «Неповторимая весна». В обоих этих фильмах совершенно неожиданным было отношение авторов сценариев и постановщиков к героиням: неза-

служенное и восторженное восхищение одной («Неповторимая весна») и умиленно-слащавая снисходительность к другой («К Черному морю»).

Не вступая в спор с ними (вероятно, это было бы и невозможно), артистка пошла по другому пути. Она смягчила отрицательные черты героинь и оттенила положительные — прямоту, искренность, чистоту помыслов, объяснив не всегда благовидные поступки девушек наивностью молодости, то есть выступила как бы адвокатом своих героинь.

Это новое стремление проявилось еще разительнее в экранизации известной книги Б. Ясенского «Человек меняет кожу». Извицкой была поручена роль комсомолки Маши Полозовой — переводчицы иностранного специалиста, приглашенного на одну из первых наших больших строек.

Может быть, по сравнению с романом Маша выглядит несколько более инфантильной, менее волевой, зрелой. Но и такая трактовка образа вполне возможна: Маша по-детски обидчивая и горячая, чистосердечная, открытая, деловито серьезная. А самое главное, что придает живые черточки юной комсомолке, — это ее прямолинейность, скороспелость суждений и оценок, сознательный отказ от всего женственного в одежде и поведении — черты, которые добродушно, с теплым юмором оттенила в своей героине актриса.

В связи с этим следовало бы сказать еще об одной особенности дарования Извицкой.

После выхода фильма «Сорок первый» в критике неоднократно высказывалось мнение о разносторонности таланта Извицкой, о том, что ей одинаково доступны роли и лирические, и драматические, и комедийные. Сама артистка говорит, что ее больше всего влекут романтические образы. Мне же думается, что ярче всего Извицкая может проявить себя в острокомедийной характерной роли. А что у нее есть все основания к этому, доказывают почти все ее одиннадцать работ: она всегда играет с непринужденной легкостью и задором, что так необходимо для комедии; деловитая серьезность, которая пронизывает все поступки ее персонажей, порой выглядит весьма комично; она не боится показать героиню в невыигрышном свете, смешной, забавной...

Во всяком случае, работа в жанре кинокомедии явится хорошей школой для актрисы, которая несколько замкнулась в ролях чистых, ясных, попросту — «голубых» героинь.

И. Владимирцева

## Московский международный...

**К**ак известно, в прошлом, 1959, году, в Москве проведен Международный кинофестиваль. Он прошел с большим успехом. В этом международном смотре киноискусства приняли участие до 50 стран, представивших художественные, документальные, научно-популярные фильмы на самые различные темы. Дискуссии, беседы, встречи, состоявшиеся между многочисленными участниками фестиваля, между советскими кинодеятелями и делегациями зарубежных киноработников содействовали укреплению взаимопонимания, творческих контактов, позволили широко обсудить актуальные проблемы киноискусства.

Международные смотры киноискусства в Москве станут традиционными.

Министерство культуры СССР и Союз работников кинематографии СССР приняли решение организовать очередной международный кинофестиваль в Москве с 9 по 23 июля 1961 года.

Так же, как и предыдущий, этот фестиваль проводится под лозунгом: «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами». Цель фестиваля — выявление и поощрение лучших произведений киноискусства, развитие сотрудничества между деятелями кинематографии различных стран, укрепление дружбы между народами.

Принять участие в фестивале приглашаются все страны мира.

Каждая страна может представить на фестиваль любые фильмы — обычные, широкоэкранные, панорамные, кругограмные и т. д.: один полнометражный художественный фильм и два короткометражных (документальных, научно-популярных, мультипликационных, кукольных, детских), а также прислать официальную делегацию в составе трех представителей руководящих и творческих деятелей кинематографии.

Для оценки показанных фильмов создаются жюри, в которые войдут видные деятели культуры различных стран.

Учреждены следующие премии:

Главная премия — «Большой приз» — за лучший художественный полнометражный фильм.

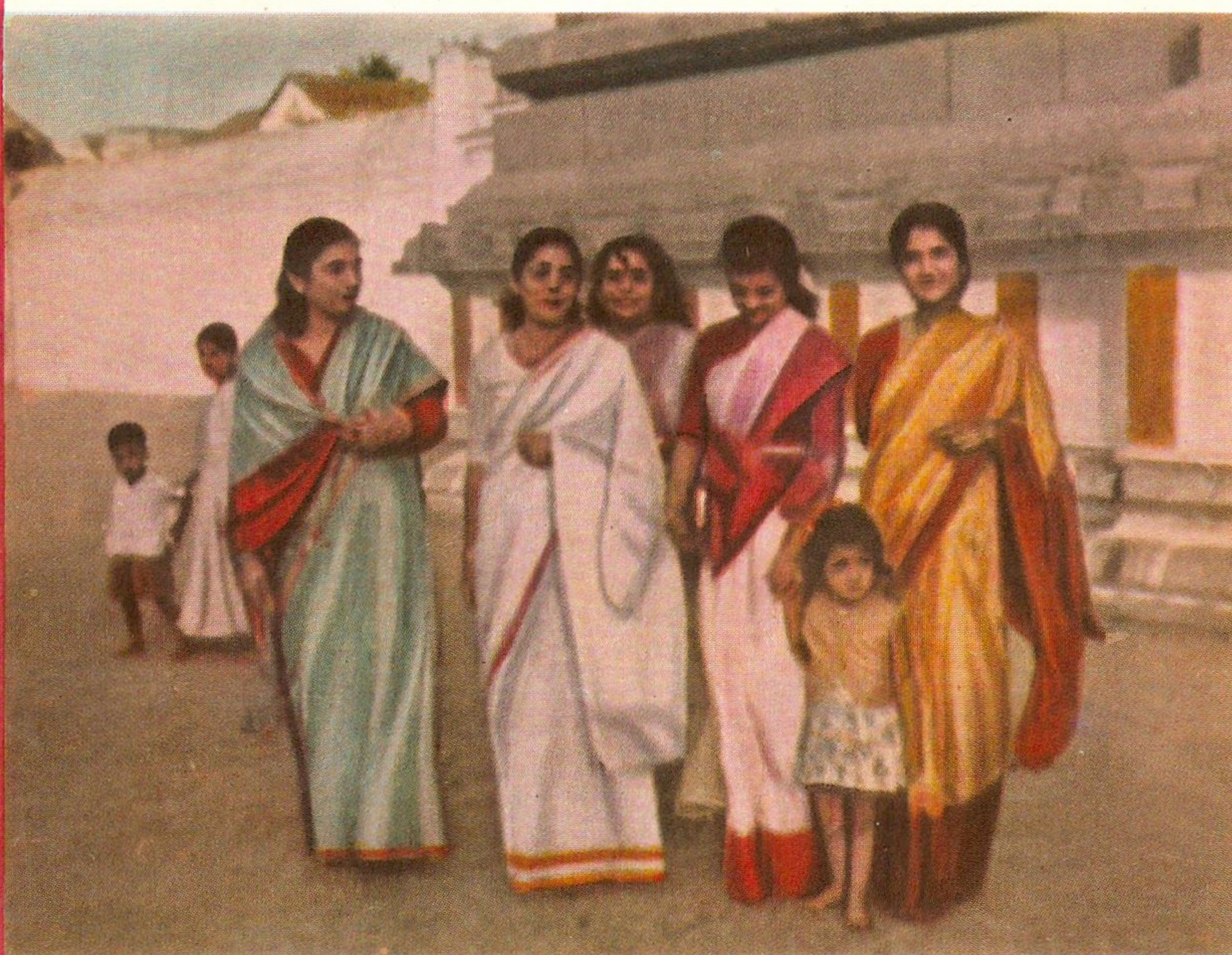
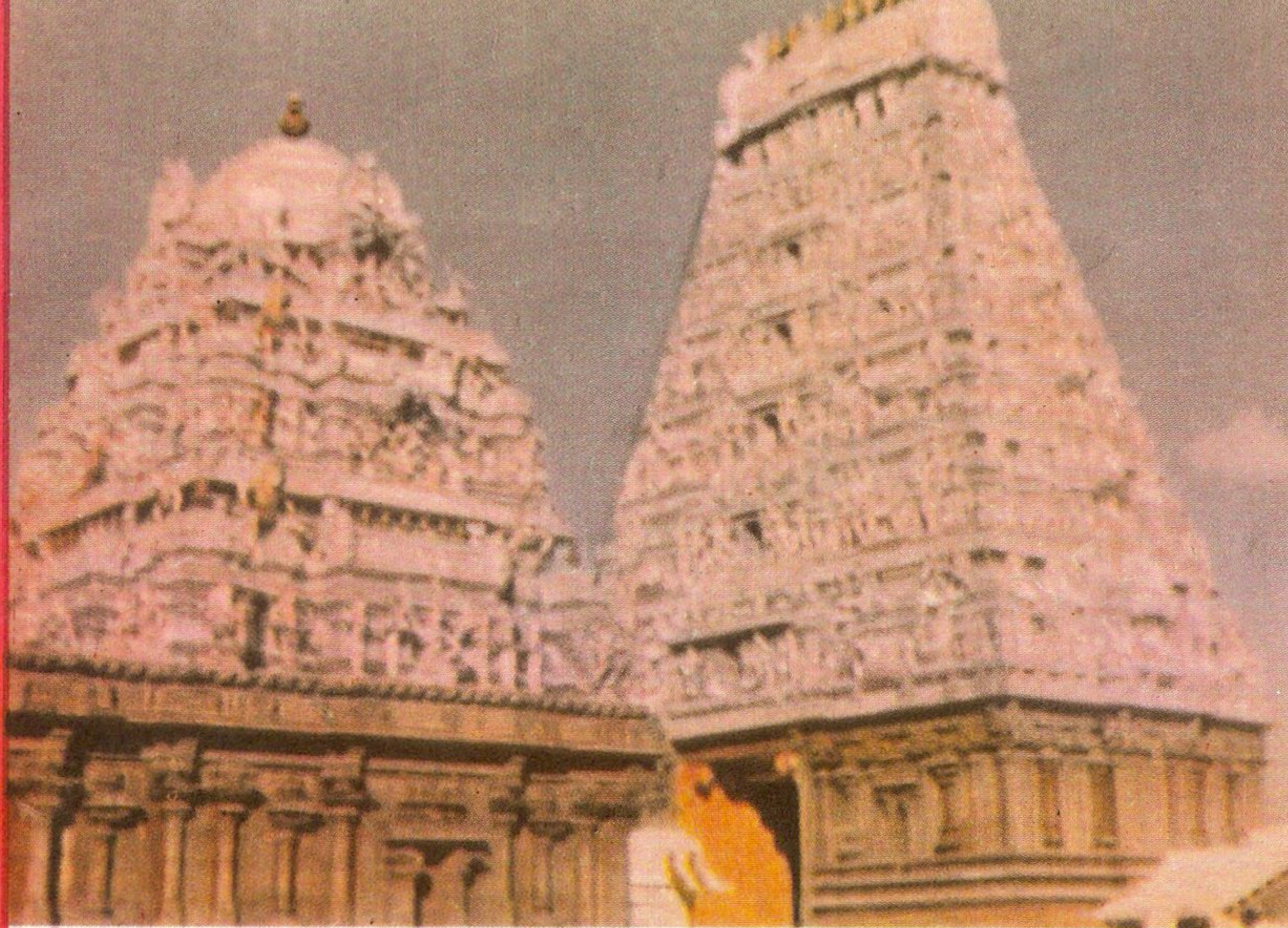
Три «Золотых приза» — за полнометражные фильмы, обладающие выдающимися художественными достоинствами. «Серебряные призы»: за лучший хроникально-документальный фильм; за лучший научно-популярный фильм; за лучший мультипликационный фильм; за лучший кукольный фильм; за лучший детский фильм; за лучшую режиссерскую работу; за лучший сценарий; за лучшее исполнение женской роли; за лучшее художественное оформление фильма; за лучшее исполнение мужской роли; за лучшую музыку; за операторское искусство.

Кроме того специальные премии будут учреждены общественными организациями: Союзом работников кинематографии СССР, Союзом журналистов СССР, Союзом Обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами и другими.

Создан Оргкомитет фестиваля под председательством первого заместителя министра культуры СССР А. Кузнецова, заместителем председателя утвержден председатель Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР И. Пырьев. В комитет входят крупнейшие мастера кино (С. Герасимов, С. Юткевич, А. Згуриди, С. Долидзе, Л. Файзиев и другие) и представители ряда общественных организаций.



15

Д  
Н  
Е  
ЙП  
ОИ  
Н  
Д  
И  
И

**К**то из нас еще с детских лет не мечтал увидеть эту страну чудес, лежащую, как мы себе представляли, за высокими горами, за глубокими морями — за тридевять земель!

В наши дни расстояния стали иными. Самолет прорывает густые облака. Над нами — чистое небо. Внизу — озера и алмазные грани гор. И вот мы — над Индией...

Это произошло несколько месяцев назад. Нас было двадцать человек — москвичей, ленинградцев, ташкентцев, одесситов, алмаатинцев, сталинбадцев. Все мы горели желанием познакомиться с чудесной страной, с ее умным, талантливym, трудолюбивым народом...

Я еду хорошо «вооруженным»: у меня съемочная камера, большой запас пленки. Хочу запечатлеть то, что увижу, чтобы надолго осталась память, чтобы потом показать увиденное друзьям...

И вот наш самолет садится на центральном аэродроме Нью-Дели. По индийскому обычаю гостей встречают гирляндами цветов. Этот обычай выражает здесь те же чувства, что у нас — подношение хлеб-соли. Водитель автобуса по пути с аэродрома восторженно рассказывает о достопримечательностях своего любимого Дели. Так начинается наше двухнедельное знакомство со страной. Итак — здравствуй, Индия!

В Дели — множество памятников истории, культуры, архитектуры. В центре старого города возвышается памятник эпохи Великих Моголов — «Красный форт», получивший название от ярко-красного песчаника, из которого выложены его стены. Внутри этой огромной крепости расположены дворцы, построенные в XVII веке. В наши дни «Красный форт» стал символом освобождения страны от колониального господства.

Преодолевая тяжелые последствия двухсотлетнего колониального гнета, строя новую жизнь, индийский народ бережно хранит сокровища своей древней национальной культуры. Мы видели, с какой тщательностью и любовью реставрируется купол старой мечети Джаме Масджид — крупнейшей во всей Юго-Восточной Азии. А вот другой чудесный старинный памятник — 85-метровая башня Кутуб-Минар, покрытая великолепным, неповторимым каменным орнаментом.

Затем мы побывали в Раджгхате — месте кремации и погребения великого борца за свободу Индии Ганди. На могилу верного сына народа ежедневно приходят тысячи людей с венками и букетами роз.

Из Дели мы направились в знаменитый город Агра, захав по дороге на строительство железнодорожного автодорожного моста через железнодрожную магистраль. Работы ведут жители деревни Дотана. Их труд пока слабо механизирован. Но энтузиазм строителей велик. Оно и понятно: ведь то, что они делают, будет принадлежать не колонизаторам, а родной стране. Рабочие радостно приветствовали в нашем лице посланцев дружественного Советского Союза. Завязалась оживленная беседа, во время которой я заснял несколько кадров.

И вот — Агра, древняя Агра. Основатель династии Великих Моголов Бабура перенес сюда некогда столицу государства. Об эпохе Бабура и его наследников напоминает величественный ансамбль дворцов, стены которых возведены из красного песчаника и украшены изумительной резьбой.

Побывав в древнем городе Фатехпур Секри, мы на некоторое время поменяли средства передвижения...

Дело в том, что каждый, кто посетит Индию, должен покататься на слоне. Это большое удовольствие. Вот и мы решили воспользоваться столь приятным видом транспорта, чтобы добраться на нем к слоновому дворцу в городе Амбере. Дворец, носящий имя огромного, величественного и доброго животного, построен на высокой горе, возле древней столицы династии Джейпуров. Город обнесен неприступной стеной. Дорога к слоновому дворцу выложена кирпичиками из камня. Мы передвигались по ней несколько непривычным образом — мерно покачиваясь на спинах могучих трудолюбивых животных... В ботаническом саду возле слонового дворца служащие угощали нас соком кокосовых орехов — вкусным прохладным напитком, хорошо утоляющим жажду.

Затем мы вылетели в Бенарес. Здесь, на берегу священного Ганга, как называют индийцы эту широкую многоводную реку, воздвигнуты сказочно красивые дворцы и храмы.



Бенарес — большой торговый город. Чего только не купишь на его улицах! Маленькие магазинчики заполнены всевозможными товарами. Наше внимание, естественно, привлекали продавцы сувениров — нам хотелось обязательно купить что-нибудь на память.

Из Бенареса наш путь лежал в Калькутту. Это крупнейший промышленный и культурный центр страны — столица западной Бенгалии, с населением свыше пяти миллионов человек. Здесь мы — после осмотра памятников древней культуры — более непосредственно встретились с новой Индией — страной, строящей свое счастливое, свободное будущее. Мы побывали в учебных заведениях, научных учреждениях, на строительных объектах.

Город, как и вся страна, — в строительных лесах. Освободившись от колониального гнета, индийский народ успешно выполняет план экономического и культурного развития своей страны.

С бескорыстной помощью Советского Союза построен и уже дает продукцию мощный металлургический комбинат в Бхилаи. Возводятся плотины и электростанции.

Люди новой Индии тянутся к науке, к знаниям. Мы посетили школу-интернат в Рама-Кришна. Юноши и девушки готовятся здесь к трудовой деятельности. Одни обучаются текстильному делу, наследуя мастерство знаменитых индийских ткачей. Другие изучают литейное дело. Мы познакомились с постановкой учебного дела в школе.

Следующим пунктом нашего путешествия был Мадрас — крупнейший город южной Индии. Теплым дыханием океана овеяны его улицы и предместья. На берегу — поселки рыбаков. Это смелые, мужественные люди, и нам было очень приятно с ними познакомиться.

В Мадрасе, как и повсюду в Индии, седая древность соседствует с современностью. Рядом с памятниками старины — современные здания, предприятия, киностудии. Последние в год выпускают до 120 фильмов. Встречаясь с жителями Мадраса, мы еще раз убедились, как велики и прочны симпатии, которые питают индийцы к Советскому Союзу. На каждом шагу нас тепло приветствовали, засыпали вопросами, выражали искренние дружеские чувства.

В Мадрасе воздвигнут высокий конусообразный монумент, посвященный памяти миллионов и миллионов человеческих жизней, унесенных двумя мировыми войнами. Это одно из проявлений миролюбия индийского народа.

В пятидесяти километрах от Мадраса находится еще одно из чудес Индии — Махабалипурана. Это целый комплекс: выгравированные на скале скульптуры и пещерные дворцы. Все это высечено в одном куске гранита более 1200 лет назад. Гений безвестных художников превратил прибрежные скалы в чудесные храмы.

Мы — в Бомбее, важнейшем порте страны. Его называют колыбелью национально-освободительного движения. Побывали здесь на берегу моря, где построена высокая арка, называемая «Ворота Индии». Отсюда ушел из Индии последний британский солдат.

С каждым месяцем все больше советских судов приходит в порт Бомбея. Они доставляют материалы для строящихся в стране предприятий. Мы видели на бомбейском рейде наши гордые корабли, направляясь на катерах к расположенному невдалеке Слоновому острову.

Завершая наше путешествие, мы осмотрели Всемирную сельскохозяйственную выставку в Нью-Дели. С чувством гордости за нашу могучую Родину входили мы в павильон Советского Союза. Все здесь для нас было таким родным и близким.

Советский павильон привлекает огромный интерес. Здесь наши индийские друзья наглядно знакомятся с великими успехами Советского Союза в развитии экономики, науки и техники. Советские люди по-братски делятся своими достижениями с народом Индии, к которому мы питаем глубокое и искреннее уважение. У советского и индийского народов общие интересы в борьбе за мир, за укрепление международного сотрудничества.

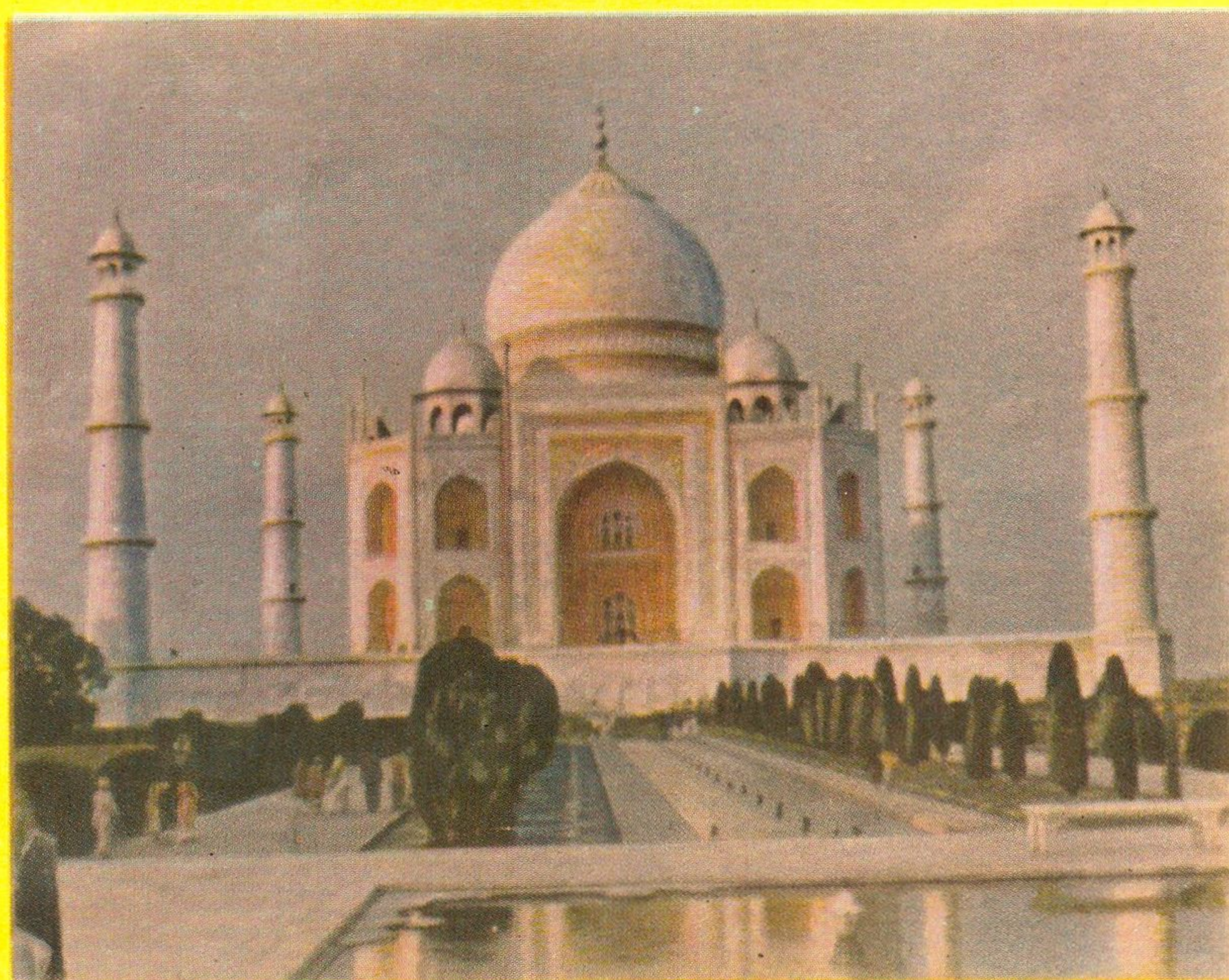
Покидая гостеприимную Индию, мы от всей души желали талантливому народу новых больших успехов.

**Н. Исламов**

*Фото-зарисовки автора*



Рисунки К. Багровой





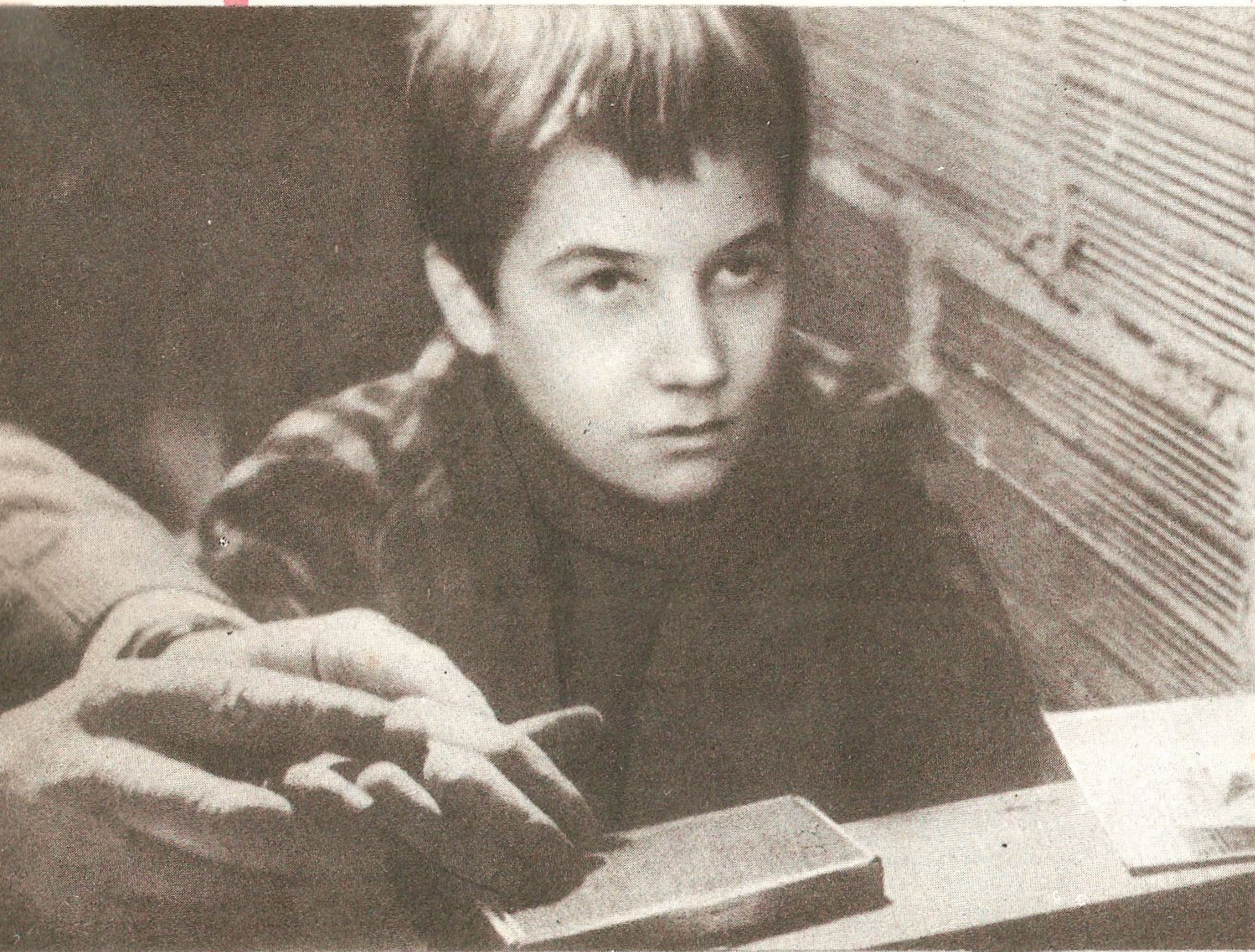
## Заметки Трюффо

(журнал «Синема-59», № 37)

Многие удивляются, что камерный фильм «Четыреста ударов» я снял для широкого экрана. Считается, что такого рода съемки стоят очень дорого. Но это происходит только потому, что обычно для широкого экрана снимаются цветные фильмы-боевики с обилием грандиозных декораций и пышных костюмов, с многочисленными статистами и т. д. А я именно благодаря широкому экрану осуществил значительную экономию, снимая более длинные, но менее многочисленные планы. В маленьком помещении квартиры, лишь слегка поворачивая камеру, я мог следить за всеми перемещениями моих персонажей.

... Широкий экран «стилизует». Ставя «Четыреста ударов», где изобразительный фон унылый, серый, грязный, я рисковал сделать уродливый фильм, на который было бы неприятно смотреть. Широкий экран позволил отразить реальность с тем элементом стилизации, который был мне необходим.

... Сценарист Марсель Мусси обладает способностью писать диалог очень точной интонации, в особенности когда речь идет о семейных конфликтах. Если бы я ра-



ботал один, я бы поддался соблазну окарикатурить родителей Антуана. Мусси помог мне сделать этих людей более человечными и близкими. Я исписал заметками огромное количество страниц, но все это было настолько мне близко, что никак не удавалось придать этому драматургическую конструкцию. Именно здесь Мусси проделал огромную работу. Он, как никто, умеет взять сценарный материал и сообщить ему движение, ритм, напряженность.

... Мне приятнее работать с детьми, чем со взрослыми актерами. Происходит это, наверно, оттого, что я — молодой режиссер и мне не хватает уверенности в работе со взрослыми. А с ребятами я всегда уверен в своей правоте. Дети — это сама чистота. Если в сценарии встречалось что-нибудь чужеродное, фальшивое, они это сразу чувствовали, сразу делали фальшь очевидной.

... Я избегаю необычного и даже боюсь его, я хочу сохранить более тесный контакт с жизненной реальностью.

... Я стараюсь действовать так: чем более сильным, волнующим, впечатляющим является предмет сам по себе, тем более скромным, сдержанным, даже сухим должно быть его экранное отображение.

# Д

ля того чтобы произошел настоящий подъем, чтобы в кино прилила свежая кровь, молодым кинематографистам необходимо отказаться от подражания старым образцам.

Надо покинуть дорогие студии и прийти на морские побережья... Надо снимать на настоящих улицах и в настоящих квартирах... Надо снимать на фоне настоящих старых стен более содержательные истории...».

Эти строки были написаны в 1958 году Франсуа Трюффо, автором многих едких, «разносных»

гатство жизненных наблюдений и та взволнованность авторов, которая придает произведению какую-то особенную нежную и мучительную проникновенность.

Постепенно, без навязчивых лобовых приемов авторы фильма — режиссер Франсуа Трюффо и сценарист Марсель Мусси — раскрывают перед зрителем картину буржуазного общества, в котором ложь, лицемерие и равнодушие стали нормой человеческого поведения. Они размышляют, а не резонерствуют, спрашивают, а не поучают. И предлагают зрителю принять участие в решении поставленного вопроса: Кто виноват?

Кто виноват в том, что в общем неплохой паренек, стремящийся к людям, к любви, к человеческому теплу, вырван из общества, превращен в преступника, обречен на одиночество?

Фильм на это ответа не дает.



Франсуа Трюффо

# ПЕРВЫМИ ПОГИБАЮТ ДЕТИ ...

и часто несправедливых статей. А год спустя Трюффо сам рискнул выступить в роли кинорежиссера и художественной практикой подтвердить свои категорические «надо». Легко догадаться, с каким злорадным нетерпением ожидали первый фильм «злостного хулигана» его многочисленные недруги. Готовили дубинки, запасались критическими булыжниками... Но фильм «Четыреста ударов» заставил всех замолчать.

«Четыреста ударов» — это история двенадцатилетнего мальчика Антуана, которого равнодушие, нечувствительность родителей и педагогов толкнули на путь проступков, все более и более серьезных, вплоть до кражи; затем — тюрьма и колония для малолетних преступников.

Однако собственно «история», то есть сцепление фактов и событий, не играет в этом фильме существенной роли. Главное — тонкая психологическая разработка образов, точность деталей, бо-

Но содержит все необходимое для ответа.

Мы видим, как целый ряд обстоятельств толкает Антуана по наклонной плоскости. Здесь и неудавшаяся личная жизнь родителей мальчика, и их вечная занятость, и неустроенность быта. Здесь и бездарные, озлобленные школьные педагоги.

Но все эти обстоятельства сами по себе не могут объяснить совершившуюся драму. Фильм показывает, что зло заключено не в тех или иных частностях. Тяжелый социальный недуг поразил самое сердце общества, в котором живет маленький Антуан. Авторы не могут найти источник болезни, но они раскрывают ее симптомы: лицемерие, эгоизм, равнодушие. В фильме разлито ощущение неустроенности, неустойчивости, ненормальности мира.

Среди окружающих Антуана людей нет ни одного, на которого можно было бы указать пальцем и сказать: «Вот он, виновник



## ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

ПОЗНАКОМЬТЕСЬ...

время, когда ему полагалось сидеть в классе, мальчик видел ее — она целовалась с незнакомым мужчиной. Уже и раньше брошенные вскользь неосторожные слова заставляли его о многом догадываться. Он знает, что родился, когда его мать была незамужем, и что она не хотела его появления на свет, и что любит она его «не так чтобы очень», и что человек, которого он привычно называет «папа», вовсе ему не отец... И в глубине души у Антуана зреет мысль: «Меня никто не любит, нет у меня ни отца, ни матери». Ему кажется, что его мать умерла, а рядом — какая-то чужая и равнодушная женщина, живущая своей особой и не очень привлекательной жизнью. Именно это мучительное, всеми силами подавляемое чувство внезапно прорывается в его нелепой, чудовищной лжи.

«Дети — это сама чистота», — говорит Франсуа Трюффо. И мысль эта пронизывает фильм. Как не вспомнить эпизод, где толпа детворы смотрит представление в кукольном театре. Весь экран заполнен детскими лицами. Широко открытые глаза прикованы к сцене. В них столько искренности, наивности, доброты! Как очаровательны, как трогательны и как беззащитны эти маленькие человечки! «Дети — это сама чистота»... Но вокруг бушует море грязи!

Фильм «Четыреста ударов» лишен всякой нарочитости. Он исходит не из предвзятой идеи, а из реального факта, причем факта автобиографического. Франсуа Трюффо сам был тем «трудновоспитуемым», историю которого он рассказал. Подростком попал он в лагерь для несовершеннолетних правонарушителей, откуда ему удалось выйти только благодаря заботам Андре Базена, известного французского кинотеоретика, памяти которого и посвящен этот фильм.

Именно вот об этом своем, пережитом, выстраданном и захотел рассказать Франсуа Трюффо. С помощью сценариста Марселя Мусси он постарался отобрать из собственного жизненного опыта наиболее существенное, общезначимое. Верность жизни была для него главной целью и главным художественным принципом. И не случайно, мне кажется, в фильме промелькнул портрет Бальзака...

Можно было бы много говорить об отдельных художественных компонентах фильма. Об актерах, об исполнителе главной роли Жане-Пьере Лео. О великолепной операторской работе Анри Дека. Об использовании широкого экрана. О том, что в фильме нет ни одного плана, снятого в павильоне. И о том, что все диалоги детей импровизировались самими детьми в процессе съемки.

Но прежде всего хочется говорить о самом главном. А главное в этом фильме — это идея, гуманность, встревоженность за судьбы людей и общества.

В. Божович

Режиссеру фильма Франсуа Трюффо двадцать семь лет. Несмотря на столь молодой возраст, он один из самых популярных кинематографистов во Франции.

В течение трех лет этот человек был жестоким и придирчивым кинокритиком, разносившим «в пух и прах» каннские фестивали. Из-за статьи, которая красноречиво называлась «Провал в Канне — результат компромиссов, махинаций и ложных шагов», написанной по поводу фестиваля 1957 года, Трюффо был запрещен въезд туда.

Вскоре Франсуа Трюффо обратился к режиссерской работе — поставил фильм «Четыреста ударов», которому Ассоциация французских критиков кино и телевидения присудила премию имени Мельеса за 1959 год. В том же году в Канне (!) фильм получил премию за лучшую режиссуру.

Трюффо недавно закончил картину «Стреляйте в пианиста» — экранизацию одноименного романа Дэвиса Гудиса. Сценарий разработан самим режиссером в соавторстве с Марселем Мусси. Фильм снимался полностью на натуре. В нем участвует популярный французский певец и киноактер Шарль Азнавур.

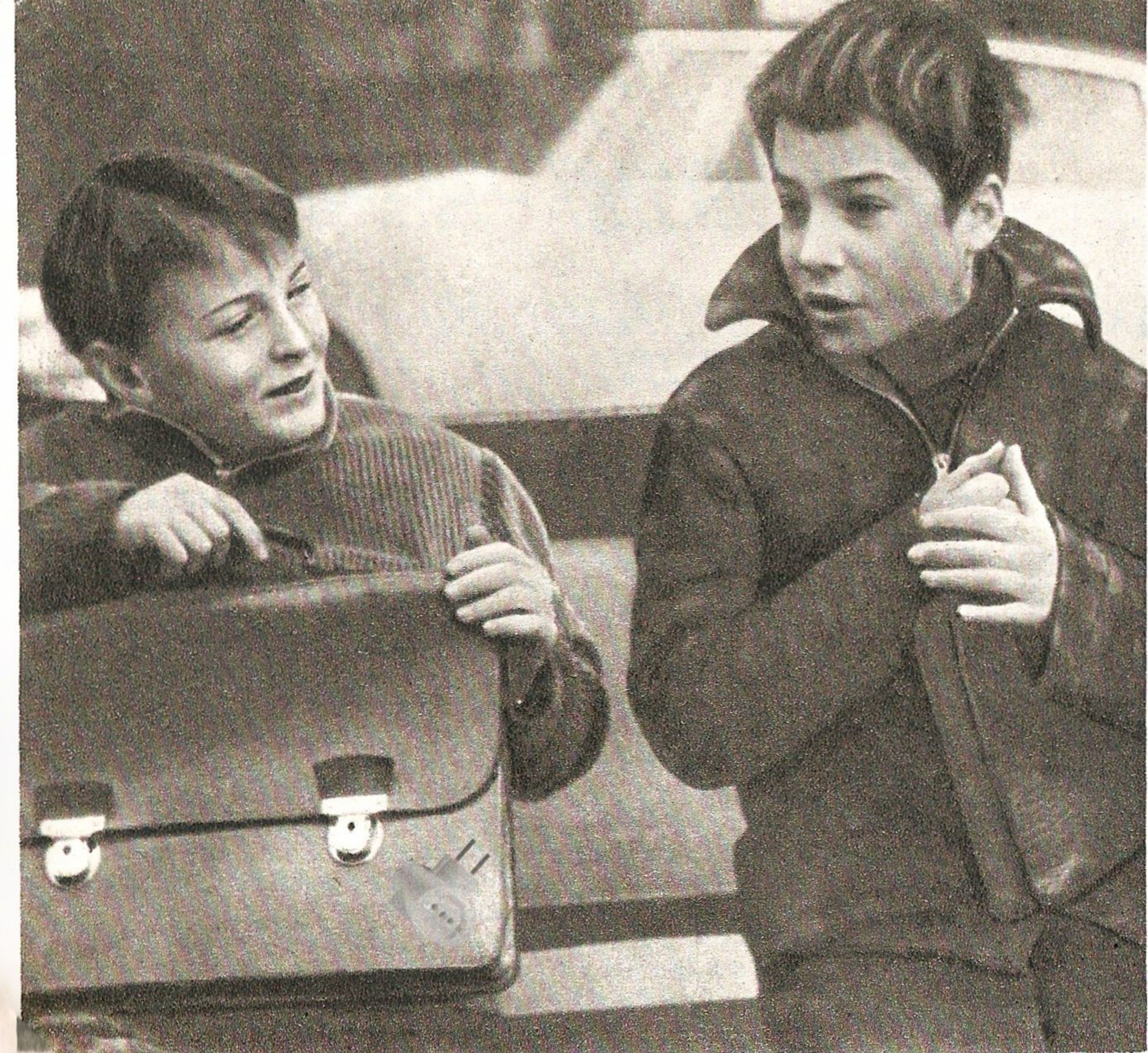
Пятнадцатилетний Жан-Пьер Лео, исполнивший в фильме «Четыреста ударов» роль Антуана, сейчас снимается в картине старейшего режиссера Франции Жюльена Дювивье «Бульвары».

Клер Морье, создавшая образ матери юного героя, дебютировала в театре в ролях характерных персонажей. В кино Морье пришла в 1950 году и с тех пор снялась в двенадцати фильмах. Это были картины преимущественно детективного жанра или легковесные комедии.

Альбер Реми, который играет отца Антуана, известен во Франции как актер и режиссер короткометражных фильмов. Окончил школу изобразительных искусств. Затем долгое время был художником-декоратором, играл в театре.

В кино Реми пришел в 1940 году. Снимался более чем в тридцати фильмах под руководством таких выдающихся режиссеров, как Марсель Карне, Жак Беккер, Луи Дакен и др. Наиболее интересно его участие в картинах «Дети райка», «Гупи, красные руки», «Хозяин после бога», «Все дороги ведут в Рим».

А. К.



драмы». Каждый виновник оказывается в то же время и жертвой. Нет, дело здесь не в отдельных людях: зло стало текучим, неуловимым, распространенным повсеместно!

Когда-то в угольных шахтах держали мышей и кроликов. При появлении рудничного газа маленькие зверьки гибли первыми, предупреждая таким образом людей об опасности. В обществе, отравленном ложью, первыми погибают дети...

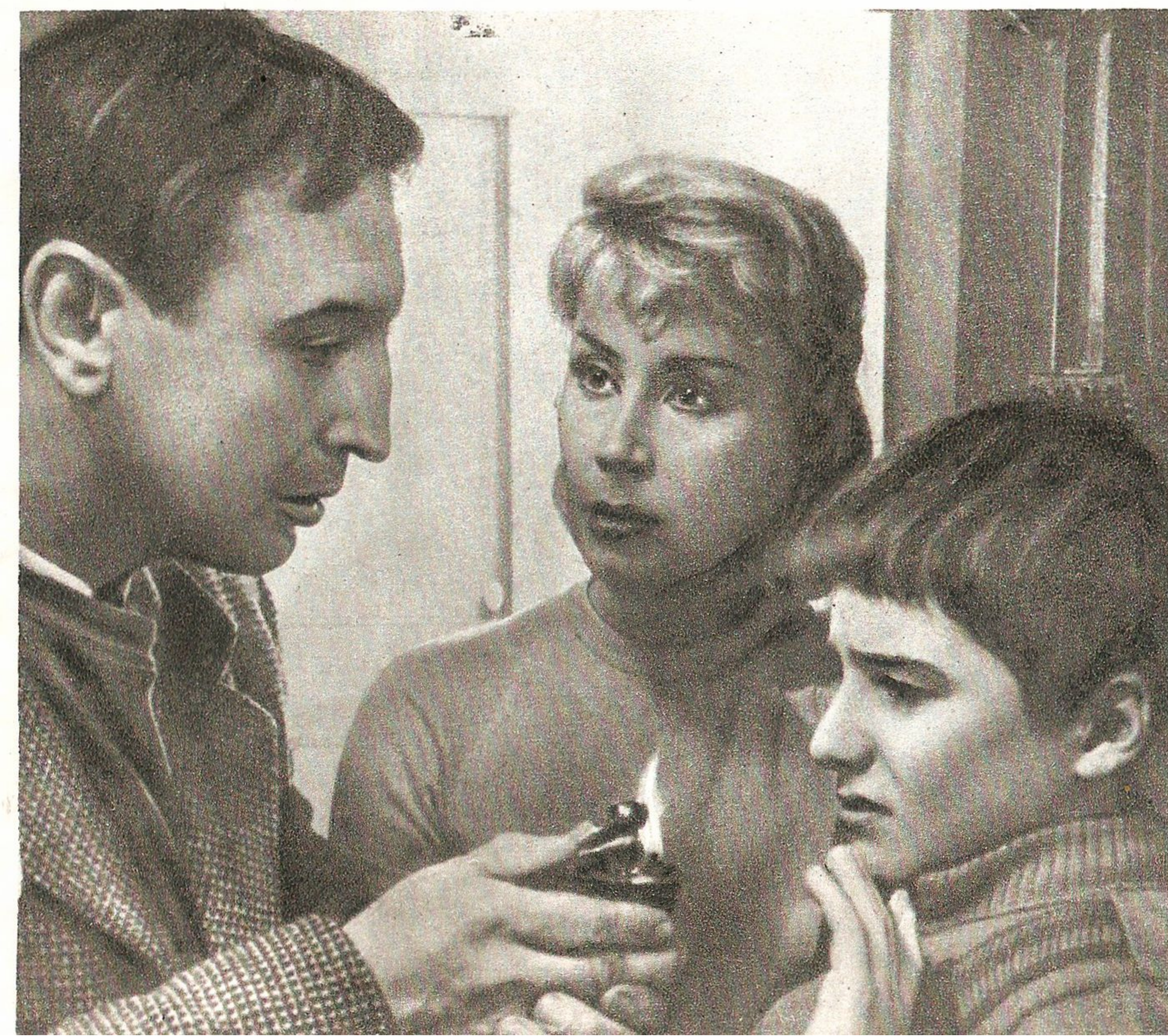
Впрочем, погибают, разумеется, не все. Есть такие, которые приспособляются, акклиматизируются в атмосфере лжи: она становится для них питательной средой. Одни шарят по карманам своих одноклассников, другие обманывают и обкрадывают своих родителей, третьи шпионят и ябедничают, чем завоевывают благосклонность тупых педагогов. Эти маленькие, едва начавшие жить люди уже вступили на путь приспособленчества, стремясь к

удовольствиям, благополучию и успехам.

Драма Антуана в том, что он не может приспособиться. И вовсе не потому, что он сознательный бунтарь или некое воплощение добродетели. Он способен совершить неблагоприятные, даже безобразные поступки. Но где-то в глубине его души таится тоска по искренности и чистоте, как неосознанное стремление к идеалу.

Со всех сторон Антуану твердят, что он бессовестный, отпетый. Но так ли это? Вот один из самых «безобразных» его поступков. Желая оправдать свой прогул, Антуан неожиданно для самого себя выпаливает учителю: «Я не пришел в школу потому... потому что моя мать умерла!» Его мать жива. Накануне, шатаясь по улицам в то

На помещенных здесь фотографиях вы видите артистов Клер Морье (мать), Альбера Реми (отец) и Жана-Пьера Лео (Антуан) в различных эпизодах фильма





# ЧЕХОСЛОВАЦКОЕ

Алонс Поledняк,  
директор Центрального управления  
производства фильмов Чехословакии

Неоднократно делались попытки найти ответ на вопрос, почему именно образы современников, и особенно образы рабочих, часто выглядят в чехословацких фильмах как убогие штампы, как неясные тени. Эти вопросы напрашиваются тем более, что в большинстве картин, снятых по литературным произведениям и рассказывающих о прошлом, образы рабочих получались жизненными, интересными, полнокровными. Чтобы ответить на этот вопрос, приходится возвратиться к исходной точке в искусстве — к глубинному познанию жизни. Был принят ряд мер, направленных на то, чтобы помочь творческим работникам постоянно знакомиться с трудовыми, жизненными, общественными проблемами на решающих участках социалистического строительства. С другой стороны, мы хорошо сознаем, что даже этими требованиями далеко не исчерпываются все предпосылки, необходимые для создания по-настоящему сильных, глубоко правдивых и высокохудожественных произведений.

Не секрет, что в последнее время появился целый ряд фильмов, которые только лишь внешне кажутся современными. Но при более глубоком анализе нетрудно увидеть, что современность играет в этих кинопроизведениях роль второстепенного фона. Это произошло, например, с картиной режиссера Ченека Дубы «Аэропорт не принимает», в котором, судя по моделям самолетов, действующими лицами являются пилоты наших дней, но их образ мышления отнюдь не современен. Была создана целая серия фильмов, главное внимание которых обращено к проблемам, вставшим на любой ступени общественного развития, — я имею в виду вопросы супружеской верности, семейно-бытовые мотивы. Принципиально эти тенденции нельзя назвать вредными, если бы решение поднимаемых ими моральных вопросов носило отпечаток тех новых общественных отношений, которые зарождаются у нас.

Вот почему на Пльзенской конференции с исключительной серьезностью говорилось о том, что только из неподдельной общественной активности художников рождается активность героев, только из подлинного оптимизма автора рождается оптимизм художественного произведения.

Я не намерен подробно разбирать здесь вопрос о том, что является современным в киноискусстве. Не стоит, как говорится в чешской пословице, «носить дрова в лес» и повторять то, о чем уже многократно говорилось на страницах журнала «Советский экран». Не вызывает сомнений, что и те фильмы, сюжеты которых относятся к недавнему прошлому, к периоду второй мировой войны и оккупации Чехословакии, могут сказать еще очень многое нашим современникам. Не сомневаюсь в том, что фильм режиссера Иржи Крейчика «Высший принцип» — произведение высокохудожественное, рассказывающее о молодых гимназистах, казненных в период ожесточенного террора в 1941 году, вновь покажет всю преступность и зверства нацизма, непонятные многим молодым людям в наши дни. Нет сомнений и в том, что фильм режиссера Иржи Вейсса «Ромео, Джульетта и тьма», повествующий о судьбах двух молодых людей в годы



«Люди, как ты». Режиссер Павел Блюменфельд

**В** августе этого года исполнилось пятнадцать лет со дня, когда по декрету правительства Чехословацкой Республики была национализирована кинематография страны. За этот период наша страна под руководством Коммунистической партии Чехословакии и при братской помощи Советского Союза стала высокоразвитым индустриальным государством. Рука об руку с развитием экономики, промышленности и сельского хозяйства расцвела культурная жизнь и в ее ряду — кинематография, самое массовое из искусств. В истекшее пятнадцатилетие чехословацкое кино в своих лучших произведениях стремилось отображать все наиболее важное, что проявлялось в общественном и экономическом укладе.

Большую помощь делу развития нашего кино оказало постановление Политбюро Центрального Комитета Коммунистической партии Чехословакии, принятое в апреле 1950 года, основные принципы которого, освещающие роль кинематографии в период строительства социализма, не потеряли своей силы и сейчас. В прошлом году, когда среди наших кинематографистов намечалась некоторая идейная растерянность, партия вновь помогла чехословацкому киноискусству преодолеть влияние буржуазной идеологии.

Вопросы дальнейшего пути развития национального киноискусства горячо обсуждались на конференции творческих работников кино, состоявшейся в Баньской Быстрице в феврале 1959 года. Годом позже, на XI фестивале чехословацких фильмов в Пльзене, уже можно было утверждать, что партийная и художественная ответственность кинорботников за создаваемые ими произведения усиливается.

«Авария». Режиссер Збынек Бриних





# КИНО В БОРЬБЕ ЗА СОВРЕМЕННОСТЬ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МАСТЕРСТВО

оккупации, это не только трогательная любовная история, но вместе с тем и настоятельное напоминание об опасности, которую таит в себе реваншизм западногерманского режима. Все это правда. Но тем не менее истинная современность — это только современность наших дней, современность наших новых городов, таких, как, например, Гавиржов, возникший лишь пять лет тому назад, современность наших сельскохозяйственных кооперативов, современность Праги и любого иного чехословацкого города этих лет, наполненного героическим трудом, наполненного радостями и заботами тех, кто строит дома, плавит сталь, тех, кто представляет современную жизнь.

И именно к этим людям было обращено внимание чехословацкого кино в 1960 году. При этом мы хорошо сознаем, что не каждый из этих фильмов — большое произведение. И пусть далеко не каждый из них стал драгоценным камнем, а только маленькой жемчужинкой, не грандиозным сооружением, а только одним из домов на нашей улице, где живут современники, — все равно это важный вклад в формирование высоких художественных качеств национального киноискусства.

Одним из таких фильмов обещает быть «Скорый поезд в Оставу» (режиссер Ярослав Мах), рассказывающий о бригаде монтажников, которые работают в Оставе на строительстве особого объекта, а каждую неделю на субботу и воскресенье возвращаются в Прагу. Но, проводя выходные дни в кругу семей, в атмосфере своих личных радостей и забот, они думают о работе в Оставе, где всем им в понедельник придется встретиться вновь.

К таким картинам принадлежит «Люди, как ты» (режиссер Павел Блюменфельд), герои которого — рабочие старого и нового сталеплавильных цехов металлургического завода в Кладно.

Режиссер Вацлав Гайер находится со своей съемочной группой в Южной Чехии, где готовит к постановке «Седьмой континент». Сюжет фильма крайне прозаичен. В нем будет рассказано о мелиорационных работах на Южно-Чешской равнине. Но главное слово будет принадлежать не машинам, а людям, которые ими управляют.

Режиссер Йозеф Мах увлекается красочной юностью недавней II общегосударственной спартакиады и начал снимать на ее материалах фильм «Вальс для миллиона» о любви двух молодых людей. Они ищут друг друга, чтобы в конце концов встретиться на всю жизнь.

К этому же событию обратился режиссер Милан Вошмик, чтобы показать спартакиаду глазами детей. Чувство коллективизма, взаимной помощи, новую мораль, зарождающуюся в бригадах социалистического труда, — все это стремится раскрыть режиссер Маховец в своем новом фильме «Парень-богатырь». В основе картины лежит простой рассказ о молодом рабочем парне, который самонадеянно считает, что во всех случаях жизни можно обойтись собственными силами. И только когда он начинает строить для себя дом, полагаясь исключительно на собственные руки, ему приходится туго — он на своем примере узнает великую силу дружбы и коллектива. Проблематика новой деревни найдет свое отражение в

комических ситуациях фильма «С Луны свалилась», который ставит режиссер Зденек Подскальский. Молодая женщина-агроном, приехавшая на работу в деревню, заставляет работающего по старинке председателя кооператива отказаться от своего, может быть невольного, консерватизма, взбудоражив село и сумев привлечь на свою сторону женщин.

Этот беглый перечень фильмов, постановка которых сейчас приближается к завершению и которые по своей тематике действительно обращаются к основным сторонам жизни чехословацкого общества, можно было бы еще дополнить несколькими современными комедиями и фильмами приключенческого жанра. Одним из таких произведений будет, например, фильм режиссера Иржи Секвенса «Смерть на сахарном острове», где повествуется о жизни трех эмигрантов на одном из забытых островов Тихого океана. Их характеры и чувства получают свое освещение в картине при случайном столкновении с экипажем чехословацкого морского судна. Картина Индржиха Полака «Пятый отдел» — это «драма» шпиона, не находящего в нашей стране почвы для своих преступных деяний.

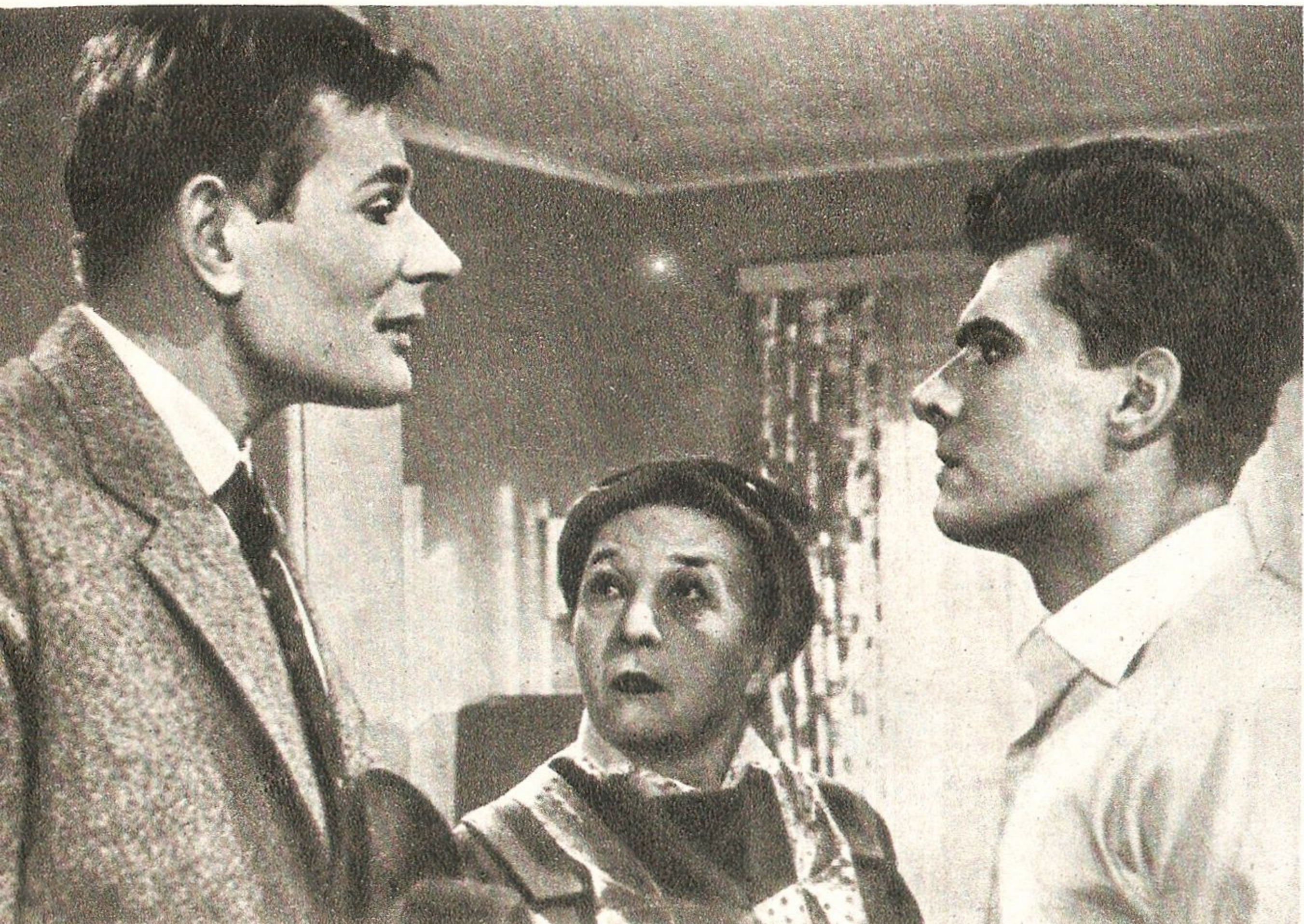
Итак, чехословацкая кинематография в 1960 году представляет собой новую успешную попытку поднять человека наших дней, раскрыть его характер, мышление, его эмоциональную жизнь, место в обществе. Я бы хотел еще раз подчеркнуть, что, ставя перед собой такие высокие идейные цели, необходимо одновременно добиваться высоты художественного отражения. Для нас стали программой слова члена Политбюро ЦК Чехословацкой Коммунистической партии тов. Иржи Гендриха, указавшего, что в будущем мы не имеем права удовлетворяться только средними показателями кинопродукции. Только «хорошие средние» результаты не должны и не могут стать маркой чехословацкого кинопроизводства.

Побывавшие на XII Международном кинофестивале в Карловых Варах советские кинематографисты не раз упоминали в беседах, что у них создалось впечатление холодной рациональности и лобового схематизма некоторых наших фильмов. Недостаток сильных эмоций, драматургической страстности, действительно, во многом обедняют произведения чехословацкого киноискусства. Этот вопрос заслуживает отдельной теоретической статьи, посвященной единству формы и содержания. Но, мне кажется, решение этого вопроса тесно связано и с проблемой отражения современности в кино.

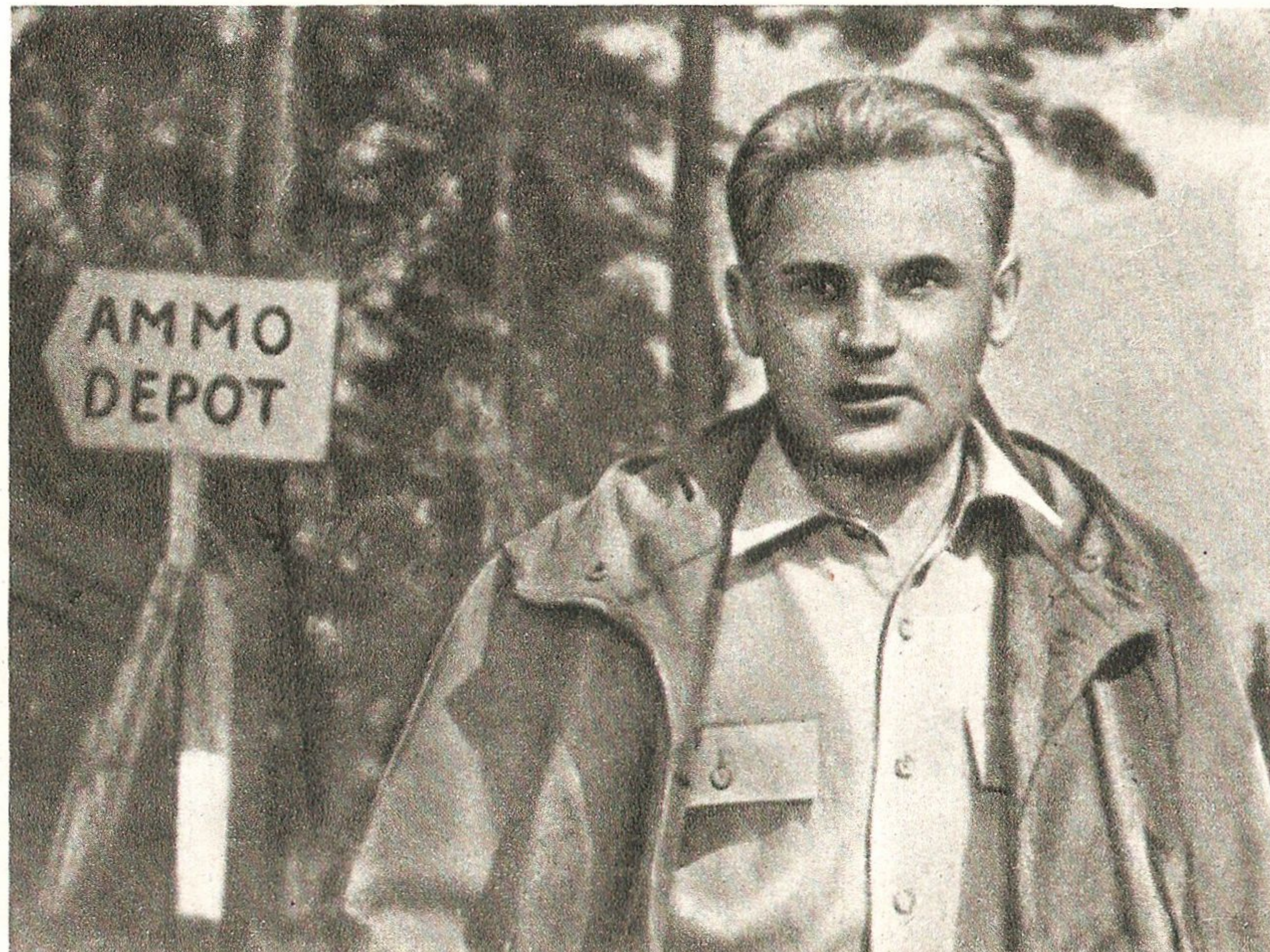
Люди наших дней — это не серые бесчувственные механизмы, которые заводят каждое утро, чтобы они отработали смену. Нет, люди наших дней умеют воспринимать прекрасное, умеют сильно радоваться тому, что хорошо и красиво, умеют глубоко волноваться по поводу больших и малых событий в жизни нашего общества. Дело только за художником, который бы все это увидел, прочувствовал и отразил в талантливом кинематографическом произведении.

Итак, перед чехословацкой кинематографией в настоящее время стоит большая задача — направить все творческие силы на борьбу за высокий уровень фильмов, посвященных современной теме.

«Скорый поезд в Оставу». Режиссер Ярослав Мах



«Пятый отдел». Режиссер Индржих Полак







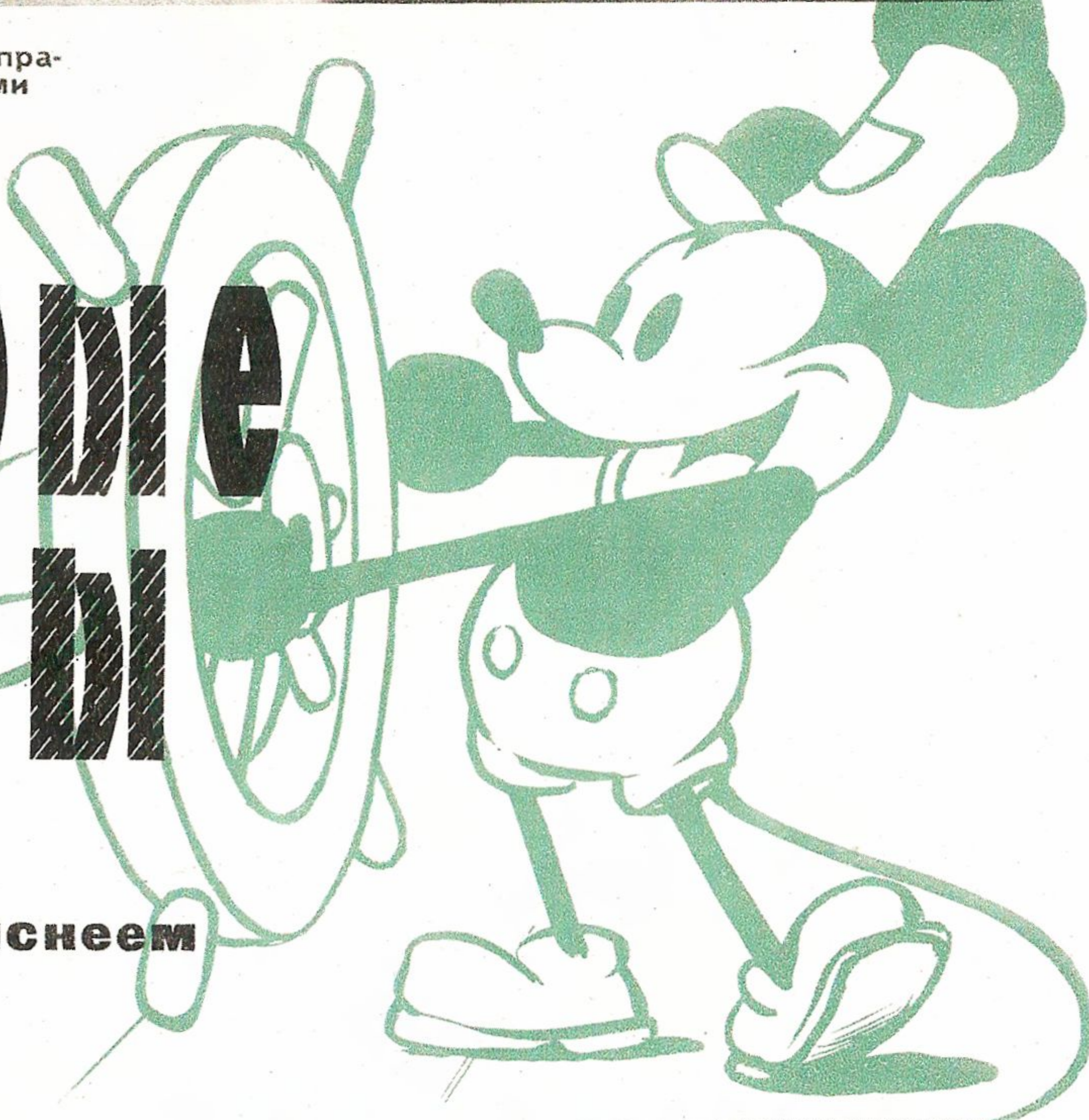
Беседа Уолта Диснея (второй справа) с советскими журналистами

А. Кулешов

# ПЕСТИМЕ КАДРЫ

(Окончание\*)

## III. Встреча с Диснеем



Во время съемок «Фантазии». Слева направо — Уолт Дисней, режиссер Сэм Армстронг, дирижер Леопольд Стоковский и музыковед Джеймс Тейлор обсуждают эскизы к фильму

Как известно, режиссером олимпийских церемоний и художником, оформившим Скво Вэлли, был Уолт Дисней. Он с первого же дня присутствовал на играх. Мы выразили желание встретиться с ним, и Дисней устроил пресс-конференцию исключительно для советских журналистов.

...Мы проходим в большую комнату, минуя ряд контролеров. Точно в назначенное время входит Дисней, сопровождаемый своим личным секретарем, переводчиком, стенографисткой и директором «Диснейленда» мистером Уокером.

Дисней высокого роста, усатый, загорелый. Ему за шестьдесят, но выглядит он молодо. На нем желтая рубашка, голубой шарф.

Беседа носила неорганизованный характер. Это были отдельные мысли и воспоминания Диснея, ответы на вопросы. Я записал всю беседу подробно и, поскольку она нигде не публиковалась, хочу привести ее для читателей «Советского экрана» полностью.

Дисней с большой теплотой и увлечением рассказывал про свой «Диснейленд». Видимо, он очень дорог ему.

— У меня две дочери, теперь они большие, — говорил он. — Но тогда, двадцать лет назад, я бывал с ними в разных интересных для детей местах, и вот в голову мне пришла мысль создать такой уголок, где было бы интересно и взрослым и детям. Я думал много лет и выбрал наконец тему: «Америка». Чтобы было интересно взрослым, я взял исторические темы. Но детей интересует будущее, и я соединил прошлое с будущим. «Диснейленд» открылся пять лет назад. И с тех пор я посвящаю основное свое время его усовершенствованию. Мое правило таково: когда я что-либо вкладываю в «Диснейленд», я жду урожая — ведь я был крестьянином. Теперь все, что я зарабатываю, я вкладываю в мое любимое детище. В год через «Диснейленд» проходит четыре миллиона взрослых и миллион детей.

— Я всех вас приглашаю туда, — широко улыбаясь, сказал Дисней.

Тут очарование беседы было нарушено. Мы сообщили радушному хозяину «Диснейленда», что советским гражданам въезд туда запрещен. Мы тоже просили, и нам отказали. Дисней был очень смущен — то ли он узнал об этом впервые, то ли не ожидал, что мы об этом заговорим...

Беседа перешла на другую тему. Дисней рассказал о своих творческих делах.

— У меня есть студия. Обычно я делаю один фильм в два года. В настоящий момент у меня шесть картин в производстве. Это, например, «101 долматинская собака», которую я закончу к рождеству, «Швейцарская семья Робинсон» — комедия о том, как одна семья попала на необитаемый остров. В ней участвуют реальные, а не рисованные актеры. Мне сейчас очень нравится делать фильмы с участием актеров. Это фильмы приключенческие, по Жюльо Верну. Делаю также картины про животных, собак, белок, картины про арктиче-

\*Начало см. в «Советском экране» № 19 за 1960 г.





ские страны и другие. И надо сказать, что все это очень трудно...

От картин с участием реальных и рисованных актеров одновременно (как, например, «Песнь юга») Дисней теперь отказался. Мы попросили его рассказать о том, как снималась картина «Фантазия». Вопрос взволновал Диснея.

— Мне трудно пришлось с этим фильмом, — сказал он. — Его многие критиковали: и художники, и музыканты, и киноспециалисты. И никто из них не соглашался друг с другом. Например, знатоки музыки не любят, чтобы музыку объясняли. Дирижер Стоковский имел свое мнение об этом фильме, ну а другие имели свое. Но главным и самым авторитетным для меня критиком была публика, а она хорошо приняла «Фантазию». Я этим фильмом доволен и хочу сделать еще такой.

Дисней помолчал. Потом, оглядев нас, с некоторой торжественностью сказал:

— Я начал делать свои мультипликации сорок лет назад. Первый мой самостоятельный фильм был о Микки Маусе.

И Дисней поведал нам историю, которая, видимо, очень дорога ему и которую он хоть и рассказывал, вероятно, не раз, но всегда — с теплотой и удовольствием.

— Часто я оставался в студии работать ночью. Другие художники выбрасывали остатки завтрака в корзинки. Я слышал, как там скребется мышь. Я разыскал ее в одной из корзинок, откуда она не могла выбраться. Сделав коробку с несколькими отделениями, я посадил в нее мышь. Потом другую, третью. Я кормил их и со временем приручил. Они ходили по моему чертежному столу. Особенно одна. Она сидела и смотрела, как я рисую. Я обвел место на бумаге, где она сидела, черным кругом и, когда она подходила к его границам, легонько щелкал зверька в нос. Наконец мышь перестала убежать, когда я прочерчивал вокруг нее круг. Так возникла у меня мысль о Микки Маусе, так появились первые его образы...

Мы поинтересовались мнением Диснея об Олимпийских играх в Скво Вэлли.

— Это важное событие, — сказал он, — и когда меня попросили помочь, я сразу почел своим долгом сделать все для этого международного молодежного праздника дружбы и мира, который следовало бы проводить чаще. Но мне приходится много ездить и я, к сожалению, не мог уделять этому много времени.

Дисней сообщил, что его пригласил приехать в СССР Дмитрий Шостакович и что он с удовольствием это сделает. Он желал бы совершить эту поездку в составе делегации людей искусства.

Мы спросили у Диснея, что бы он хотел передать советским читателям.

— Участие в оформлении Зимних олимпийских игр в Скво Вэлли, — ответил Дисней, — было для меня очень трудным, но я хотел внести свой вклад в дело сближения народов мира. Многие сейчас в своей повседневной жизни не замечают, что народы все больше стремятся к сближению. Ведь не случайно народная поговорка гласит: «И незнакомец может быть хорошим человеком».

— Я всецело стою за культурный обмен!

# Фантазия

Двадцать лет тому назад на экраны США вышел породивший много споров фильм Уолта Диснея «Фантазия», где задолго до изобретения панорамного кино был применен стереофонический звук.

«Фантазия» состояла из ряда не связанных между собой мультипликационных сюжетов, которые свободно трактовали темы известных музыкальных произведений.

Беспорной удачей фильма был эпизод на музыку симфонического скерцо Поля Дюка «Ученик чародея». Незадачливым учеником волшебника, забывшим заветное слово, дающее власть над метлами, ведрами и ухватами, выступил диснеевский мышонок Микки Маус. В другом эпизоде, иллюстрирующем фугу и токкату Баха, беспредметные композиции по мотивам готической архитектуры должны были соответствовать замыслу композитора.

В балетной музыке одной из опер Понкиелли танцевал страус в костюме балерины. В эпизоде, посвященном «Весне священной» И. Стравинского — фантазии на тему возникновения мира, — танцевали вулканы и какие-то доисторические чудовища. Сцены из «Щелкунчика» (Чайковский), «Пасторальной симфонии» (Бетховен), «Ночи на Лысой горе» (Мусоргский) и «Аве Мария» (Шуберт) были созданы с большим техническим блеском, но далеко не всегда убедительно.

Пожалуй, лучше всех недостаток фильма определил английский киновед Э. Линдгрэн. Он писал: «Использование хорошо знакомой музыки... имеет тот недостаток, что часто вызывает у зрителя определенные ассоциации, иногда совершенно не соответствующие тем, которые постановщик намерен создать в своем фильме. В качестве примера я могу назвать диснеевскую трактовку «Пасторальной симфонии» Бетховена в фильме «Фантазия», оставившую у меня самое неприятное воспоминание. Она настолько нарушила мое привычное отношение к этой музыке, что в течение долгого времени я боялся, что мне никогда не удастся выбросить из головы образы Диснея, и они будут постоянно портить мне удовольствие, получаемое от музыки Бетховена».





Сотни писем в Клуб кинопутешествий (см. «Советский экран» № 19 за 1959 г.) говорят об огромном интересе людей самых различных профессий к кинематографии.

В дни очередных встреч кинопутешественников Октябрьский зал Дома Союзов ВЦСПС переполнен.

Миллионы зрителей участвуют в заседаниях Телевизионного Клуба кинопутешествий.

В Москве начинает работу кинотеатр «Мир путешествий». Он покажет программы, составленные из географических фильмов. Демонстрация их пойдет без перерыва, вход и выход разрешается в любое время.

Массовый кинозритель издавна полюбил познавательные кинокартины о природе, об экспедициях. Их снимают во всех странах мира и всюду смотрят с одинаковым интересом. Но только в нашей стране эти фильмы стали выпускаться систематизованно. Вместе они составляют Географический киноатлас, состоящий из двух разделов — Киноатласа СССР и Киноатласа мира. Все входящие в него фильмы — короткометражки-десятиминутки. В этом их своеобразная прелесть и огромная прокатная возможность — такие фильмы могут показываться «сверх программы», как дополнение к художественному.

В 1946 году была создана серия короткометражных кинокартин «Путешествия по СССР». Многие из них до сих пор идут на экранах. Но потом получилось так, что эти фильмы стали выпускаться многими киностудиями, и серия потеряла свое географическое направление. Киноатлас стал пополняться случайными работами, в него искусственно пытались включать кинокартины совсем иного жанра — хроникально-обзорные, событийные, созерцательно-эстетские, полуигровые-полухудожественные и так далее. Связи, установленные с учеными и научной общественностью, нарушились, и специализация киногеографов-путешественников практически прекратилась.

### «Город на скале» (Гибралтар)

Чтобы выправить эти недостатки, в конце 1959 г. на Московской студии научно-популярных фильмов было создано специализированное творческо-производственное объединение «Большой географический киноатлас», начавшее выпускать фильмы-сборники «На суше и на море», которые заменили бывшую серию «Путешествия по СССР». Как и в той серии, все фильмы киносборника — цветные одночастевки, объединенные единым научным и творческим руководством.

По плану киносборника объединением уже подготовлено несколько картин. После путешествия автора-оператора М. Заплатаина, долго работавшего в Сибири, выпущены кинокартины «В Чарской долине», «К ледникам Кодара». Съемка производилась в далеких районах северного Забайкалья.

Н. Прозоровским выпущен фильм «Кости дракона», рассказывающий об увлекательной и трудной экспедиции советских и китайских палеонтологов, нашедших в степях и песках Гоби «кладбища драконов» — ископаемые скелеты древних существ, которые некогда обитали на земле.

А. Вагин и Г. Альдохин вернулись из путешествий по дальним морям на исследовательских кораблях и монтируют фильмы из путевых съемок, сделанных в Индии, ОАР, на Цейлоне, в странах Южной Америки.

Так как пробраться обычным путем к верховьям ледника Федченко на Памир невозможно, в прошлом году находящимся там зимовщикам метеорологической станции с самолета была сброшена негативная пленка. Сейчас на ней снят увлекательнейший материал.

Выпущен фильм и о древних архитектурных памятниках Турфана «На древнем пути», получивший одобрение Всемирного съезда востоковедов.

Все это — только первые шаги. Много разных интересных картин, созданных кинопутешественниками, войдет в киносборник «На суше и на море» и в «Большой географический киноатлас».

**В. Шнейдеров,**  
творческий руководитель Объединения географических фильмов

«На древнем пути». Древние усыпальницы в Астане



Единственный в своем роде  
Артисты-кинематографы

## Я. А. и Е. Т. ЖДАНОВЫ

Всюду успѣх.  
Сборы гарантированы.

РЕПЕРТУАРЪ НАРТИНЪ:

1) Мертвые души. Поэма Н. В. Гоголя. 160 м.	7) Кража брильянтов. Ком. Горбунов. 130 м.
2) Кухаркина. Повесть-сказка. 120 м.	8) Давление газа. Ком. Бонч-Бруевича. 85 м.
3) Не в день. Повесть-сказка. 100 м.	9) Султанский двор. Ком. Комарова. 100 м.
4) Повесть о Иване. 120 м.	10) Любовь на свете. Ком. Комарова. 100 м.
5) Ветер в горах. 120 м.	11) Любовь и история. Ком. Комарова. 100 м.
6) Сказка о мраморном царевиче. 100 м.	12) Мать отшельника. Ком. Комарова. 100 м.

Принимаемъ ангажемента на продукты.

Афиша «говорящего» фильма

### В ИСТОРИИ...

## II. Поиски звука

Продолжаем публикацию отрывков из книги Р. Соболева «Русское дореволюционное кино».

Кино не сразу стало тем всемогущим и общепризнанным искусством, каким оно является сейчас. Долгое время его не называли иначе как ярмарочным аттракционом. Правда, еще в 1896 году М. Горький, увидев люмьеровские ленты, без колебаний предсказал изобретению великую будущность, а в 1907 году В. И. Ленин, по свидетельству В. Бонч-Бруевича, указал, что «когда оно (кино) будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из могущественнейших средств просвещения масс». Но только обладая большим даром предвидения, можно было угадать будущность механической игрушки, чем, по сути, являлся тогда кинематограф.

Кино и само не сразу осознало свои возможности. Родившись как технический аттракцион, как «живая фотография», кино поначалу пыталось проникнуть в семью искусств явно незаконно: под маской механического, или электрического, театра.

Сейчас мы называем кино синтетическим искусством, подразумеывая под этим и полную его самостоятельность, и тот факт, что кино вобрало в себя многие достижения всех остальных искусств. Но сначала оно стремилось только скопировать театральное искусство, не больше. Ребенок учится говорить у взрослых, кино прежде всего стало учиться у своего старшего и ближайшего родственника — театра.

Говорят, кино в свои младенческие годы было в плену у театра. Это не совсем так. Кинематографисты, являвшиеся почти поголовно театральными работниками, использовали на съемках фильмов театральные мизансцены, декора-



А. Головина

# Творческий порыв

Степные бурятские просторы. На синем-синем небе заблудшие барашки белых облаков. От полуденного зноя на горизонте колышется воздух. Вдали возникает маленькая черная точка. Она приближается к нам, и теперь уже можно рассмотреть, что это вездесущий жизнерадостный «газик». Он взлетает на высокий холм и останавливается на середине неба.

Кинорежиссер, не вылезая из машины, всматривается в знойную даль и вдруг, осененный творческой догадкой, говорит:

— Нужен караван верблюдов. Если на втором плане появятся верблюды — все мгновенно оживет.

\* \* \*

Режиссер у крыльца школы, где расположена киноэкспедиция. Робя перед решительным разговором, к нему приближается директор группы.

— Николай Исидорович, верблюдов нет. Во всей республике ни одного верблюда.

— Верблюды должны быть!  
— Их нет, понимаете, нет. Нигде!

Режиссер поднимает брови: — Почему нет? А в Казахстане?

Поднимает брови директор: — Не гнать же верблюдов из Казахстана в Улан-Удэ!

— А почему нет?

\* \* \*

Колхоз Чимкентского района в Казахстане. В помещении правле-

ния колхоза администратор киногруппы, проводник и бухгалтер. Последний щелкает на счетах:

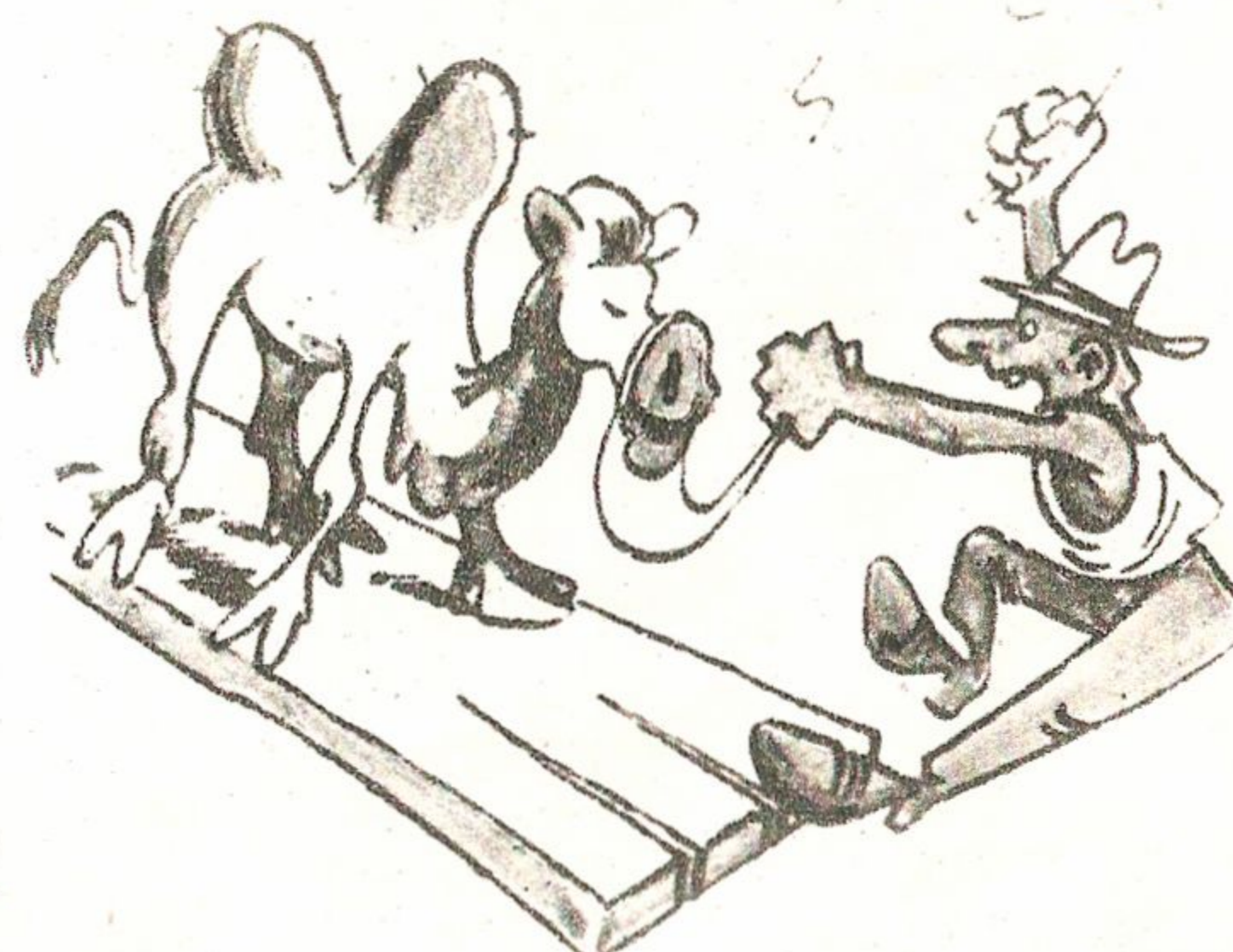
— Сена — пятнадцать килограммов, овса — один, отрубей — один, жмыха — один, картофеля — один, свеклы — три, веников — десять штук...

Администратор поднимает брови:

— При чем тут веники?

Проводник, стараясь говорить по-русски как можно лучше:

— Верблюд без веник нет. Верблюд жевал веник.





ции, костюмы. Но... как они ни старались, как ни копировали приемы театральных постановок — так, как в театре, в кино не получалось. И всем казалось, что не получается только потому, что в кино нет звука. Даже Л. Толстой, заинтересовавшийся кинематографом и сказавший, что это «единственное и прекрасное средство занести искусство в деревенскую глушь», заметил, что для этого все же необходимо какое-то звуковое, словесное сопровождение.

Кино до начала 30-х годов обходилось, как мы знаем, без звука. Будучи еще немым, кино стало самым массовым и самым важным из всех искусств. Его мастера научились без слов воссоздавать революционные движения масс и проникать в глубины человеческой психологии. Пройдет немного времени, и самый гениальный из них — С. Эйзенштейн — будет находить зрительный эквивалент для любого слова и всерьез задумается об экранизации «Капитала». Но и первым мастерам кино, еще только открывавшим азбуку киноязыка, звук был необходим. Поэтому вместе с появлением кино начались и поиски звука.

Прежде всего, конечно, появилось музыкальное сопровождение. Уже в 1905 году в кинотеатрах появляются таперы, импровизирующие в меру сил на рояле «по поводу того, что происходит на экране». Позже появляются струнные, духовые и даже симфонические оркестры. Музыка для «боевиков» пишут профессиональные композиторы, и она нередко действительно обогащает фильм.

В 1911 году на экраны вышел первый в истории кино полнометражный (2000 м) фильм «Оборона Севастополя». Музыка для него написал композитор Г. Казаченко. Демонстрация этого фильма, правдиво воскрешавшего историю крымской войны, в ряде кинотеатров сопровождалась не только музыкой, но и «громом пушек», «звоном сабель», «цокотом копыт», воспроизводившихся за экраном.

Но музыка не могла заменить отсутствие звука, живого человеческого слова. В Америке и Франции, Германии и России изобретатели бились над записью речи актеров и синхронизацией изображения со звуком, воспроизводимым грамофонами и фонографами. Благодаря часовым механизмам и сложным системам сигнализации в отдельных случаях достигался успех. Но из-за сложности приспособлений все выдумки обрекались на забвение.

И тогда распространение получают «киноговорящие фильмы» и «кинодекламации». Суть их в том, что снимался артист, читающий какое-нибудь стихотворение или

монолог, либо сценка в исполнении небольшого числа актеров, а затем при демонстрации фильмов артисты стояли около или за экраном и громко произносили текст.

По России гастролировало большое число кинодекламаторов и целых групп, обладавших сравнительно богатым репертуаром. Например, группа Я. Жданова, начавшая «кинодекламацию» еще в 1907 году, сдала в 1918 году в киноотдел Наркомпроса более двадцати подобных фильмов — экранизаций рассказов Чехова и басен Крылова, отрывки из пьес Гоголя и Сухово-Кобылина, монолог Гамлета и т. д.

После революции кинодекламации жили вплоть до 1923 года. С развитием художественных средств кино они были забыты.

Поиски звука на заре кинематографа — не поиски новых выразительных средств, как это было в конце 20-х годов. Это лишь любопытная страничка его истории, свидетельствующая о трудностях роста нового искусства, о его попытке обойти трудности и сразу стать театром...

**С**еверо-Кавказская студия — одна из молодых в нашей стране. Она существует с 1946 года.

Четыре раза в месяц студия выпускает киножурнал «Северный Кавказ». Создаются также документальные фильмы.

В дни Декады литературы и искусства Северной Осетии в Москве зрители увидели фильмы «У подножия Казбека» (режиссер А. Чубаров, оператор М. Барбутлы) и «Искусство Осетии» (режиссер А. Чубаров, оператор М. Барбутлы).

В этом году выйдут на экран цветной видовой фильм «Утро Теберды» (оператор-режиссер П. Финкельберг), документальные фильмы «По Чечено-Ингушетии» (оператор-режиссер В. Еремеев) и «Из зала суда» (режиссер И. Филатова).

**М. Володина**, редактор киностудии

Выступает Ансамбль народных инструментов (кадр из фильма «Искусство Северной Осетии»)



## Однажды летом



Кадр из фильма «Однажды летом»

**А**вторы сценария научно-популярного фильма «Однажды летом» А. Литвинов и Ю. Хазанович стремились увлечь зрителя туризмом и показать неповторимые по красоте уральские дали. Для этого им пришлось отступить от обычной формы научно-популярного фильма — ввести в сценарий игровые элементы.

Сюжет строится на несложном конфликте: студент Николай предлагает своим друзьям поехать в туристский поход на выигранной по лотерее «Волге». Однако четверка настоящих туристов настаивает на простом туристском маршруте: с рюкзаками на плечах, с ночевками у костра. Их главный довод — пешком больше увидишь!

Каждый решил доказать свою правоту. Основная группа отправилась пешком. Николай поехал на машине. И, конечно, многое потерял. Зато Галина, Наташа, Валерий и Степан вдоволь налюбовались уральскими пейзажами, ощутили прелесть предутреннего тумана, сидя у ползатухшего костра. Они увидели новые города, побывали на шахтах, познакомились с историей Урала.

Искренны и непосредственны молодые исполнители главных ролей — О. Маркичева, В. Баталова, Ю. Вентцель, В. Демин и В. Ойвенталь. Они играют не заученные роли, а как бы самих себя, мы видим на экране действительно обычный туристский поход. Есть в фильме и еще один «герой» — эрдельтерьер Лорд, весьма старательно выполняющий сюжетные задания.

Хочется отметить хорошее музыкальное оформление Е. Родыгина. Фильм «Однажды летом» вызвал среди специалистов кино многочисленные споры о жанре, о праве режиссера на домысел и пр. А пока знатоки спорят — зрители смотрят фильм. Смотрят с интересом, и, может быть, некоторые из них собираются в туристский поход.

профессор **А. Малахов**

## НАШИ ГОСТИ

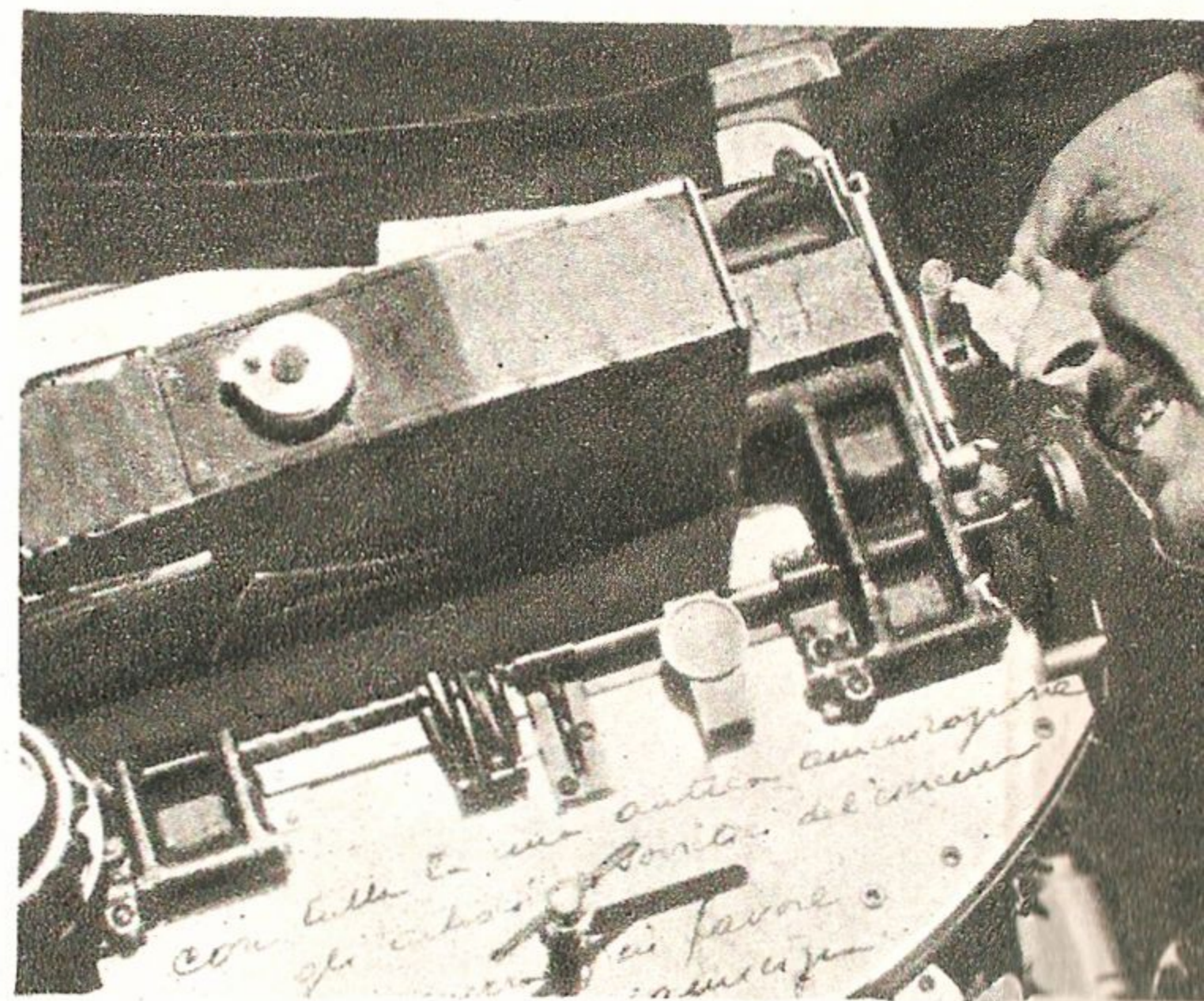
Недавно в Доме дружбы с народами зарубежных стран состоялась встреча с итальянским режиссером **Алессандро Блазетти**.

Выразив благодарность советским кинематографистам за теплую, сердечную встречу, Блазетти поделился своими творческими планами. Он приступил к съемкам фильма «Я люблю — ты любишь».

— У этого фильма, — рассказал Блазетти, — нет сценария, нет актеров-героев, нет традиционной сценарной композиции. Съемки будут производиться в разных странах. Фильм расскажет о любви и дружбе между отдельными людьми и целыми народами, о ненависти к войне, насилию и лицемерию. Такова его главная идея, которая живо волнует меня. Это будет первый опыт заметок и размышлений «кинематографиста с записной книжкой», путешествующего по свету.

— В Москве, — продолжал Блазетти, — я, в частности, сниму выступления Ансамбля Советской Армии, спектакли театра Образцова.

На снимке — **Алессандро Блазетти**. Подпись гласит: «Со всем моим давним восхищением советскими деятелями кино и той «войной», которую они ведут за мир и дружбу между народами и которая единственно достойна цивилизации... Блазетти, 1960»



Бухгалтер продолжает подсчет: — Соли — семьдесят пять граммов, мела...

Администратор смотрит на проводника.

— Они и мел едят?  
— Верблюд без мел нет. Верблюд ел мел.

Бухгалтер щелкает костяшками счетов.

— Это в день. Шестьдесят дней. Множим на восемь...

Администратор левой рукой достает деньги, правой чешет в затылке.

\* \* \*

Верблюды на станции Чимкент. К вагонам приставлены сходни, но верблюды не хотят по ним идти. Проводник тянет за повод верблюда, администратор хлопчет с другой стороны.

— Гач! — кричит проводник.

— Гач! — кричит администратор.

Верблюды режут и плюются. С большим трудом их все-таки загоняют в вагоны. Под одним из верблюдов в сходнях проламывается доска, он — уже в вагоне — испуганно вертит головой.

\* \* \*

Перед нами географическая карта. Белая стрелка медленно ползет вдоль железнодорожной магистрали. Она поднимается вверх, проходит Семипалатинск, Барнаул. Около Новосибирска она поворачивает направо и движется на восток, к Улан-Удэ... Верблюды приближаются к месту назначения.

\* \* \*

На крыльце школы, где расположена киноэкспедиция, режиссер и директор группы.

Режиссер, счастливый от своей творческой догадки, говорит:

— Если во всей Бурятии нет верблюдов, значит верблюды не характерны для этой республики. Алексей Миронович, верблюды нам не нужны.

Директор поднимает брови.



\* \* \*

На товарной станции выгружают верблюдов. Сходни прочно укреплены, но верблюды выходить из вагонов не хотят.

— Гач! — кричит проводник.

— Гач! — кричит администратор.

Верблюды режут и плюются, но на сходни не ступают. С большим трудом их выволакивают из вагонов. Под одним из верблюдов снова ломается доска, он в ужасе вертит шейю.

Проводник и администратор счастливы: тяжелое путешествие окончилось. К ним подбегает дежурный по станции с бумажкой в руках.

— Телеграмма. Животные на съемке не нужны. Грузите их обратно.

Верблюды поднимают брови.

\* \* \*

Знакомые нам степные просторы. На синем небе барашки облаков. От полуденного зноя колыхается воздух. Вдали возникает маленькая черная точка. Она приближается. Это «газик». Он взлетает на высокий холм и останавливается на середине неба.

Режиссер всматривается в знойную даль и вдруг, обуреваемый творческим порывом, говорит:

— Нужен табун лошадей. Если на втором плане проскачут дикие лошади, сразу все оживет...



Рисунки **И. Оффенгендена**





## Встреча с японским киноискусством

Недавно в Московском Доме кино состоялся просмотр нескольких японских фильмов, проведенный по инициативе этой страны в связи с Выставкой про-



Сколько радостей,  
сколько горестей!



Последняя весна.

мышленных товаров Японии в Москве. В своем обращении к приглашенным представителям обществ столицы Чрезвычайный и Полномочный Посол Японии в Советском Союзе господин Суэмицу Кадоваки сказал: «Я буду очень счастлив, если предпринимаемый нами показ японских фильмов внесет достойный вклад в дело дальнейшего углуб-

ления взаимопонимания японского и советского народов, а также в дело дальнейшего развития культурных связей между ними».

Собравшиеся познакомились с пятью произведениями киноискусства Японии.

Картина «Сколько радостей, сколько горестей!», поставленная режиссером Кэйсукэ Киносита, рассказывает о семье смотрителя маяка Арисава, о различных путях в жизни, которые

избирают члены семьи, о том, как трудолюбие, честность, привязанность друг к другу побеждают все несчастья, приносят родителям счастливую, спокойную старость.

Фильм режиссера Эйсуке Такизава «Последняя весна» посвящен трагической истории любви юноши Дюнкичи — сына богатых родителей и девушки Коюки, родившейся в бедной семье.

Мужественная дружба и самоотверженная любовь — такова тема картины «Ледяная стена», поставленной режиссером Ясузо Масумура. Здесь снимались артисты Фудзико Ямамото и Кэйдзо Кавасаки, знакомые советским зрителям по главным ролям в фильме «Скрытые настроения».

Кроме того, на вечер были продемонстрированы культурно-просветительные фильмы «Остров Кюсю» — о далеком прошлом и современной жизни одного из четырех главных японских островов и «Традиция японской музыки».

## СЧАСТЬЕ ПРИШЛО

Не очень лежала у Степана Топилина душа к труду и созиданию. И ушел он из колхоза в поисках легкой жизни на юг, к морю, оставив жену и сына. Но это не сломало Екатерину Топилину, она продолжала работать упорно, инициативно, стала Героиней Социалистического Труда, колхоз добился больших успехов. И тогда решил Степан вернуться домой.

Сложные взаимоотношения сложились между мужем и женой, между ними и директором соседнего совхоза Ажиновым и другими героями.

О людях виноградарского колхоза, о тех, кто идет верной, прямой дорогой к большой цели и тех, кто не прочь прошагать по жизни боковыми тропами повествует фильм «Счастье пришло», снимаемый на Ялтинской киносту-

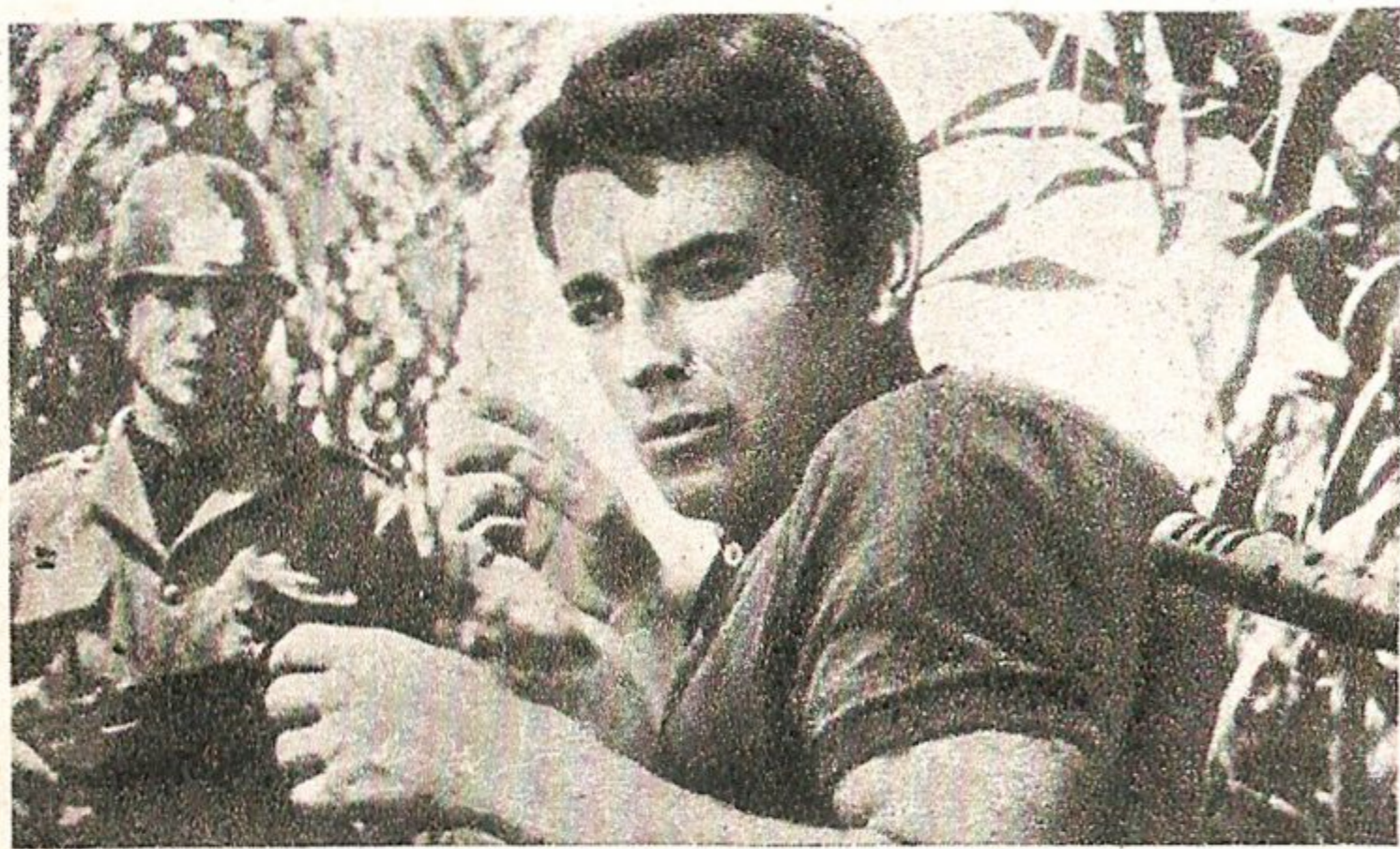


Ледяная стена

Большим успехом у китайских зрителей пользуется цветная кинокомедия «Пять золотых цветков», поставленная режиссером Ван Цзя-и, известным в нашей стране по фильму «Воздушный змей с края света». Авторы сценария комедии — Ли Кан и Гун Пу.

Фильм повествует о дружбе и любви молодого кузнеца А-пэна и девушки Цзинь-хуа (это имя в переводе означает «Золотой цветок»). Случайно познакомившись на традиционных весенних скачках и полюбив друг друга, молодые люди договорились встретиться через год в деревне, где живет Цзинь-хуа.

Итальянский режиссер Карло Лидзани (знакомый нам по картине «Повесть о бедных влюбленных») недавно поставил фильм «Горбун». В нем рассказано о молодом человеке — бывшем участнике Сопротивления, который не может приспособиться к новым условиям жизни в послевоенной Италии. Он продолжает



## ХРОНИКА зарубежного КИНО

В назначенный день А-пэн безуспешно ищет любимую. Да и как может быть иначе, если, кроме имени, он больше ничего о ней не знает? А в деревне, куда он пришел, живет сто девушек по имени Цзинь-хуа. Тут-то и следует ряд комедийных ситуаций, в которых раскрывается характер героя — его верность большому чув-

ству, незаурядная сообразительность, веселый юмор. Помимо высоких идейных достоинств фильма китайская кинокритика отмечает в нем великолепное богатство красок и колоритное изображение природы страны.

жить, как партизан, в горах. Война для него не кончилась, потому что его прежние враги, некогда сотрудничавшие с немцами, стали чиновниками в муниципалитетах, процветающими лавочниками и т. д. Герой самолично расправляется с ними. Вскоре он попадает в тюрьму. Социальная острота в фильме сглажена тем, что герой — горбун, поэтому его месть носит некоторый паталогический характер.

Главные роли исполняют молодые актеры Жерар Блен (на снимке) и Анна-Мария Ферреро.

### РЕНЕ КЛЕР — «БЕССМЕРТНЫЙ»

Замечательный французский кинематографист — режиссер, сценарист и теоретик — Рене Клер избран членом Французской академии. На нашем снимке — другой «бессмертный» (как называют во Франции академиков), дра-

матург Марсель Паньоль, поздравляет Рене Клера (справа) с избранием.



матург по сценарию А. Софронова (по мотивам его пьесы «Сердце не прощает») режиссером И. Кобозевым.

Галерея образов людей колхозного села — секретаря парткома Егорова, старого виноградаря Вытяжкина, ветфельдшера Конькова и других, их думы, заботы, дела пройдут на экране перед зрителями.

На фото — кадр из фильма «Счастье пришло».

### «ПРЕСТУПЛЕНИЕ» МАРЛЕН ДИТРИХ

Казалось бы, что руководители культуры ФРГ должны сейчас гордиться киноактрисой Марлен Дитрих, которая в 1934 году, несмотря на обещанные Геббельсом головокружительные гонорары, отказалась сниматься в картинах, восхваляющих гитлеровский режим. В то время она покинула фашистское логово.

Недавно, в связи с появлением афиш о ее гастроях, в западногерманской печати поднялась настоящая буря оскорблений и угроз в адрес артистки.

Вот выдержка из письма, напечатанного в одной из мюнхенских газет: «За свои выступления среди войск нашего врага Марлен получила французский орден. Надеемся, что она будет надлежащим образом принята нашими фронтовиками...». В другой заметке содержался прямой призыв срывать все концерты Марлен Дитрих.

Но, конечно, далеко не все жители Западной Германии присоединились к этой омерзительной кампании. Повсеместно раздавались голоса честных людей в защиту Марлен Дитрих. Одна из читательниц той же мюнхенской газеты писала в редакцию: «Что же плохого сделала Марлен? Ей был постыден гитлеровский режим — вот и все ее «преступление». Кто стал бы уважать ее сейчас, если бы она выступала в мундире эсэсовской деятельницы!»

Сама актриса заявила корреспонденту газеты «Ди Вельт», что не собирается оправдываться перед теми, кто обвиняет ее в антигитлеровском прошлом.



На четвертой странице обложки — рабочий момент съемки фильма «Счастье пришло»

Фото Б. Апличук

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

Художественный редактор Н. Буранова

Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва, улица Воровского, 33.  
Телефоны редакции: Б 3-84-46, К 5-54-00, Б 3-40-68.  
А09385, Подп. к печ. 24/IX-60 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Тираж 300 000.  
Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 1117.



## СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ

### ПИКОВАЯ ДАМА

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ». Цветной фильм. Авторы сценария С. Васильев, П. Вайсбрем, Р. Тихомиров; режиссер Р. Тихомиров. В главных ролях О. Красина, О. Стриженов. Экранизация одноименной оперы П. И. Чайковского по повести А. С. Пушкина.

### ИСПЫТАТЕЛЬНЫЙ СРОК

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ». Цветной фильм по одноименной повести П. Нилина. Автор сценария И. Болгарин; режиссер В. Герасимов. В главных ролях Т. Лаврова, О. Ефремов, О. Табаков, В. Невинный, Т. Логинова. В трудные для молодой Советской республики годы выдержали с честью свой испытательный срок работы в уголовном розыске комсомольцы Сергей Зайцев и Саша Егоров.

### РОВЕСНИК ВЕКА

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ». Цветной широкоэкранный фильм. Авторы сценария Ю. Дунский, В. Фрид; режиссер С. Самсонов. В главных ролях Н. Лебедев, М. Володина, Ю. Саранцев, Г. Юдин, Л. Шагалова, П. Савин, В. Соловьев. Фильм о судьбе простого советского человека, прошедшего путь от рабочего до директора крупного автозавода.

### ХЛЕБ И РОЗЫ

КИНОСТУДИЯ «МОСФИЛЬМ». Автор сценария А. Салынский; режиссер Ф. Филиппов. В главных ролях П. Кадочников, А. Завьялова, Г. Глебов, Л. Касаткина. Вскоре после победы Октябрьской революции группа петроградских рабочих выезжает на Алтай организовывать сельскохозяйственную коммуну, строить счастливую жизнь на необозримых просторах Сибири.

### ЗЕЛЕННЫЕ БЕРЕГА

КИНОСТУДИЯ им. М. ГОРЬКОГО. Автор сценария В. Ежов, режиссер М. Федорова. В главных ролях Т. Богданова, И. Пушкарев, Б. Чирков, Н. Никитина, Т. Пельтцер, С. Харитоновна. Это фильм о выборе жизненных путей ребятами, окончившими десятилетку. Деревенская девушка Валя, провалившись на экзамене в институт, вынуждена вернуться домой. Работа на птицеферме принесла ей радость и удовлетворение.

### ФУРКАТ

КИНОСТУДИЯ «УЗБЕКФИЛЬМ». Авторы сценария Т. Тула, М. Мелкумов; режиссер Ю. Агзамов. В ролях Я. Ахмедов, Р. Хамраев, А. Ларионова, П. Любешкин. Фильм об известном узбекском поэте-демократе Закирджане Фуркате.

### ДОМОЙ

КИНОСТУДИЯ «ЛЕНФИЛЬМ». Автор сценария П. Белобородов; режиссер А. Абрамов. В главных ролях Н. Крючков, И. Переверзев, Н. Чердниченко. Когда началось послевоенное восстановление колхоза, уехал Степан Летиев из родного села. Через несколько лет, приехав туда в отпуск, он решил искупить свою вину, вернуться в родной колхоз и помочь в налаживании хозяйства.

## ЗАРУБЕЖНЫЕ ФИЛЬМЫ

### ОГНИВО

КИНОСТУДИЯ «ДЕФА» (ГДР). Цветной фильм по сказке Г. Х. Андерсена. Авторы сценария Анна-Луиза Косьялек, Ф. Родриан, З. Хартман; режиссер З. Хартман.

### ОТОВСЮДУ ВИДНА БОЛЬШАЯ МЕДВЕДИЦА

КИНОСТУДИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ (КОРЕЯ). Авторы сценария Рю Ги Хон, Хан Сан Уна; режиссеры Мин Дек Сик, Ю Хо Сон. Фильм рассказывает о беспросветной нужде, в которой живет народ в Южной Корее, о борьбе народа за свободу и о той позорной роли, какую играет американская военщина, оккупировавшая страну.

### ПРИВЕЗИТЕ ИХ ЖИВЫМИ

КИНОСТУДИЯ «БУХАРЕСТ» (РУМЫНИЯ). Автор сценария Х. Ловинеску, режиссер Г. Турку. Снежный обвал в горах завалил домик, в котором находилась группа рабочих. В спасательный отряд вошли разные по возрасту и характеру, но сильные, мужественные люди. Личные неурядицы были забыты, нужно было спасать товарищей.

### СУДЬЯ

ПРОИЗВОДСТВО «ТИТАНУС» (ИТАЛИЯ). Авторы сценария П.-Ф. Кампаниле, М. Франческа, Л. Дзампа; режиссер Л. Дзампа. В главных ролях Х. Суарэц, Ф. Пэрье, Ж. Сассард, М. Сэрато, Д. Мейнье, М. Арэна. Социальная драма о тяжелой жизни простых людей Италии.

### НАПЕРЕКОР ВОЛНАМ И ВЕТРУ

ЦЗЯННАНЬСКАЯ КИНОСТУДИЯ (КИТАЙ). Цветной фильм. Автор сценария Сунь Юй; режиссеры Сунь Юй, Цзян Цзюнь-гао. Действие фильма разворачивается на корабле, куда после окончания мореходного училища прибывают на практику девушки — будущие штурманы. Своей работой они завоевывают уважение к себе.

### УЧАСТОК «Б»

КИНОСТУДИЯ «УФУС» (ЮГОСЛАВИЯ). Авторы сценария В. Нанович, А. Диклич, Б. Йованович; режиссер В. Нанович. Фильм посвящен югославским нефтяникам, которые, преодолевая трудности и бюрократизм некоторых руководителей треста, ведут изыскательские работы, чтобы дать стране нефть.

### 400 УДАРОВ

ПРОИЗВОДСТВО «ФИЛЬМ ДЮ КАРРОСС СЕДИФ» (Франция). Широкоэкранный и обычный варианты фильма. Авторы сценария Ф. Трюффо, М. Мусси; режиссер Ф. Трюффо. Двенадцатилетний Антуан, лишенный родительской заботы, предоставленный самому себе, мало-помалу становится малолетним преступником и попадает в исправительную колонию. Фильм показывает, как равнодушие и черствость взрослых, их безразличие к душевному миру ребенка приводят детей к гибели.



Цена 1 р. 50 к

