



РУЖБА

МИР

DEACE

PAIX

FRE

МИР

FRENDS

СОВЕТСКИЙ 21
ЭКРАН 1960

РАЗМАХА

1960 г.



Советская кинематография получила от дореволюционного прошлого скудное наследие. Но и это небольшое хозяйство в годы гражданской войны пришло в упадок; имущество, технику некоторые из хозяев успели переправить на занятый белогвардейцами юг, за границу. Строительство большой советской кинематографии пришлось начинать почти заново.

Сейчас в Советском Союзе имеется 39 хорошо оснащенных студий: 20 — по выпуску художественных, 18 — по выпуску документальных и научно-популярных фильмов и студия мультипликационных и кукольных картин.

ШАГИ

1917 г.



УСЛОВНЫЕ ЗНАКИ:



Студии художественных фильмов



Студии документальных и хроникальных фильмов



Студии научно-популярных фильмов



Студии научно-популярных и документальных фильмов

САЖЕНЬИ...

ДА ЗДРАВСТВУЕТ 43 ГОДОВЩИНА ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ!

ИСКУССТВО, РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ

К моменту свершения Великой Октябрьской социалистической революции кинематография уже насчитывала свыше двух десятилетий своего существования. Значительное развитие получило и отечественное кинопроизводство в России. Достаточно сказать, что несколько более или менее крупных «кинофабрик» и десяток маленьких, полукустарных «ателье» отдельных предпринимателей ежегодно выпускали сотни фильмов. И все же с полным основанием можно утверждать, что подлинное рождение кино как искусства больших мыслей и чувств, как «самого важного из искусств» произошло лишь в результате великих социальных преобразований, вызванных Октябрем.

В самом деле, дореволюционное кино, находившееся в руках дельцов, использовалось ими главным образом как средство наживы, обогащения. Отдельные серьезные произведения прогрессивных киномастеров терялись в огромной массе «репертуарных» лент — бездумно развлекательных, сентиментальных салонных драм и мелодрам, авантюрно-приключенческих и иных. Надуманные сюжеты, сугубо «психологические» переживания героев этих фильмов уводили зрителя в какой-то нереальный, отвлеченный мир.

А фильмы, в той или иной мере основанные на жизненном материале, утверждали неизбежность, неизменность и извечную справедливость буржуазного общества, капиталистических отношений, построенных на эксплуатации человека человеком, когда труд и пот, бедность и несправедливое положение миллионов простых людей являлись основой праздности, богатства и социальных привилегий «избранного» меньшинства.

Только обращение к живой действительности, к темам большого общественного значения, стремление отразить думы и чаяния народа, его борьбу за светлое будущее открывают перед искусством широкие горизонты, делают его трибуной передовой мысли, позволяют в волнующих художественных образах раскрывать смысл и значение происходящих в жизни событий, явлений, тенденций ее развития и тем самым активно участвовать в борьбе за торжество лучших идеалов человечества.

Этот единственно верный и плодотворный путь открыл перед кино Великий Октябрь.

Дыхание жизни широким потоком ворвалось на экран с первыми кадрами кинохроники, зафиксировавшей незабываемые революционные дни, подвиг народа, ставшего под знамена партии Ленина и в тяжелых боях контрреволюцией, с иностранными интервентами завоевавшего свое право на свободу, на строительство нового, социалистического общества.

Но на экранах кинотеатров после показа этой хроники все еще продолжали «крутить» фильмы, подобные описанным выше, отечественного и зарубежного производства. И только с приходом в кино новых, молодых художников, воодушевленных идеями Октября, обогащенных опытом революции и гражданской войны, стремящихся поставить искусство на службу народу, сделать его достоянием всех

трудящихся, на экране прозвучало новое, боевое, зовущее вперед вдохновенное слово.

В таких произведениях, как «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Мать» В. Пудовкина, новое, революционное содержание, идейная целеустремленность определили и новаторство формы. Они не только несли зрителям высокие идеи борьбы за социальную справедливость, воспевали пафос этой борьбы и духовное величие людей в ней участвующих, но и открывали новые законы киноязыка, способного выразить всю глубину и богатство содержания жизни, отраженной в образах искусства.

«Броненосец «Потемкин», «Мать» и лучшие фильмы, созданные в последующие годы («Потомок Чингис-хана», «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта», «Член правительства», кинотрилогия о большевике Максиме, «Встречный», «Великий гражданин», «Партийный билет», «Семеро смелых», «Комсомольск», «Аэроград» и многие другие, не говоря уже о непревзойденном «Чапаеве»), ознаменовали собой новый этап в развитии киноискусства, утверждали становление в нем самого передового, прогрессивного, всеобъемлющего творческого метода видения и отображения жизни в ее движении, в ее революционном развитии — метода социалистического реализма.

Обращение к этому методу творчества явилось закономерным логическим и эстетическим развитием тех принципов, тех задач, которые были сформулированы и поставлены перед искусством социалистического общества партией, великим Лениным. Еще задолго до Октября в статье «Партийная организация и партийная литература», написанной в 1905 году, В. И. Ленин выдвинул принцип партийности литературы, партийности художественного творчества, которые должны являться частью общепролетарского, общепартийного дела, должны нести в массы свет великих идей социальной справедливости, гуманизма, свободы, должны объединять массы на борьбу за торжество этих идей.

Принципы партийности и народности искусства, высказанные Лениным, были развиты и конкретизированы в ряде партийных документов по вопросам литературы и искусства, разработаны применительно к современным условиям в замечательном выступлении Н. С. Хрущева «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», в беседах на традиционных встречах руководителей партии и правительства с представителями творческой интеллигенции. И именно от того, насколько глубоко прочувствованы и поняты авторами произведения эти принципы, насколько органично они положены в основу и выражены в

нем образным языком искусства, зависит творческий успех, достоинства, общественная и художественная ценность данного фильма.

Высокое, подлинное искусство кино, искусство социалистического реализма рождено Октябрем. Развиваясь по пути, указанному Лениным, партией, оно оказало решающее влияние на всю мировую кинематографию, усилив в ней прогрессивные тенденции, показав образцы художественного совершенства в раскрытии важных и актуальных тем действительности, в создании фильмов, помогающих в жизни, труде и борьбе народов за свободу и счастье.

Замечательные боевые, революционные, новаторские традиции рожденного Октябрем советского киноискусства достойно продолжают и обогащаются лучшими фильмами, созданными в наши дни. Вспомним хотя бы такие, как «Большая семья», «Высота», «Чужая родня», «Добровольцы», «Коммунист», «Чрезвычайное происшествие», «Тихий Дон», трилогия по роману А. Толстого «Хождение по мукам», «Поэма о море», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Колыбельная», «Живые герои», «Сережа» и ряд других. Разные по темам, по жанрам, по стилистическим особенностям, изобразительному решению, они свидетельствуют об одном — рука советского художника остро чувствует пульс времени, и творчеством своим он стремится ответить на запросы, требования, интересы народа, глубоко раскрывая в то же время характеры, внутренний мир своих героев.

Если же авторы не ставят перед собой больших задач, обращаются к мелким темам, бытовому, личным подробностям, изображают героев вне их связей с действительностью, «изобретают» сюжеты и конфликты, не подкормленные жизнью, очень заботятся о «развлекательности» своих произведений — получают фильмы слабые, серые, посредственные, никчемные. К сожалению, подобных картин выходит у нас еще немало, и борьба за повышение идейно-художественных качеств каждого фильма остается главной задачей работников кино в новом, 44-м году Великой Октябрьской социалистической революции.

Осуществление ленинских принципов партийности, народности искусства, мудрых указаний партии, глубокое проникновение в гущу жизни, умение увидеть в ней и поддержать новое, разоблачить и осудить старое, отжившее, чуждое, через судьбы и дела героев показать судьбы страны, великие дела и свершения, творимые народом, — вот путь, ведущий к дальнейшему расцвету нашего могучего искусства, рожденного Великим Октябрем.

Мих. Белявский

СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН

Оцифровал TroyNick
troynick87@gmail.com

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

№ 21 (93)
НОЯБРЬ 1960

ОРГАН
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР
И СОЮЗА РАБОТНИКОВ
КИНЕМАТОГРАФИИ
СССР

ЭТАПЫ БОЛ



Город юности (1934 г.)



Будем как Ленин (1938 г.)

Украина в огне (1943 г.)



СНЯТО В ОКТЯБРЬСКИЕ ДНИ

Что примечательного снимали вы в дни праздников Великого Октября? — с таким вопросом обратился наш корреспондент к одному из старейших операторов-хроникеров Михаилу Моисеевичу Глидеру.

Вот что он рассказал:

— Каждая годовщина Великой Октябрьской социалистической революции — веха на пути нашей Родины к коммунизму. И я счастлив, что мне довелось быть свидетелем некоторых знаменательных событий, происшедших в праздничные дни, и запечатлеть их на пленку.

Вспоминается 1930 год. Я, тогда еще совсем молодой оператор, был направлен на строительство Днепрогэса.

В канун октябрьских праздников погода на Днепрострое испортилась. Дул шквальный ветер, гоня крупную волну. Вода угрожала строительству. На борьбу со стихией встали все. Особенно отличалась бригада Жени Романько, награжденной впоследствии орденом Ленина. Мне удалось заснять это единоборство со стихией и победу тружеников над разбушевавшимся Днепром.

Шли годы. Все шире развевалась великая битва за индустриализацию. 7 ноября 1933 года застало меня на Дальнем Востоке. Ранним утром праздничного дня я снимал крупнейшей в то время по своим масштабам взрыв Бархатного перевала, преграждавшего путь строящейся там железной дороге.

Своеобразным салютом прогрехотал взрыв 400 тонн аммонала, открывший путь сучанскому углю ко многим промышленным предприятиям страны.

Гигантское строительство развевалось в то время на Дальнем Востоке. На следующий год в праздничные дни перед объективами моей камеры прошли панорамы города юности — Комсомольска-на-Амуре.

Никогда не сотрутся в моей памяти октябрьские дни 1938 года. Тогда мне было оказано высокое доверие — произвести первые киносъемки в Музее В. И. Ленина. Эти кадры вошли в фильм «Будем как Ленин».

Грянула война. Я вместе с другими операторами кинохроники был направлен на фронт. Памятна октябрьская годовщина 1943 года. Она застала меня в партизанском соединении дважды Героя Советского Союза А. Ф. Федорова. Здесь, в тылу врага, снимая героические подвиги народных мстителей, мне не раз приходилось менять киноаппарат на автомат или закладывать мины. Я горжусь, что вместе с партизанами мог рапортовать Родине к великому празднику о славных боевых делах партизан.

Горела земля под ногами фашистов не только на временно оккупированной территории Советского Союза. Пожар народной освободительной войны разгорался и в братской Чехословакии. И вот я на словацкой земле, в

Яслоу, Шверма, Глидеру.

Поздравляю с 27^й годовщиной Великой Октябрьской революции.

Уверен, что несмотря на тяжелые условия борьбы с нашим общим врагом, чехословацкие партизаны выйдут из нее победителями.

СЛАВА НАРОДНЫМ МСТИТЕЛЯМ ЧЕХОСЛОВАКИИ.

Хрущев.

№ 6858 7 ноября 1944 года.

которую пришлось закопать впоследствии свое кинооружие...

Фашисты, бросив на подавление Словацкого восстания отборные эсэсовские части, сумели отеснить 2-ю чехословацкую партизанскую бригаду, где я находился, в горы — Низкиэ Татры. Бригада, перестраиваясь, пополняла свои ряды патриотами. Я был назначен ее комиссаром.

И вот 7 ноября 1944 г., когда мы вышли из тяжелого боя, всю бригаду и окрестное население облетела радостная весть. Мы получили поздравительную телеграмму от



М. Глидер (1944 г.)

Никиты Сергеевича Хрущева. Приветствуя партизан, он выражал уверенность в победе. Трудно передать то чувство подъема и радости, которое охватило бойцов и жителей окрестных сел. Воодушевленные братским приветом из Советского Союза, словацкие крестьяне в короткий срок в десяти селах создали вооруженные партизанские дружины, а в двадцать одном селе организовали «народный выбор». Борьба разгоралась с новой силой. Ею руководили

подпольные партийные организации.

Отгремели сражения Великой Отечественной войны. И я откопал свой киноаппарат, который верно служит мне вот уже 28 лет, и снова вернулся в Москву, на студию кинохроники, и снова начал фиксировать созидательный труд нашего народа, идущего под руководством партии к коммунизму.

Послевоенные годовщины Великого Октября я встречал и в глухой тундре Якутии, и в жаркой Туркмении на Мургабском оазисе, и на строительстве Куйбышевской ГЭС во время перекрытия Волги; снимал я и торжественный парад и демонстрацию на Красной площади, где встретился с приехавшими на праздник своими боевыми чехословацкими друзьями. Радостно видеть и снимать, как заживают раны, нанесенные войной, как все лучше, богаче, культурней становится жизнь на земле.

Я очень люблю свою профессию кинооператора. Она позволяет быть свидетелем небывалых подвигов освобожденного Великим Октябрем советского народа.

РАЗМАХА ШАГИ

К 1917 году в России имелось всего 3 кинофабрики для выпуска художественных фильмов и несколько кустарных ателье. Специальных кинофабрик для выпуска документальных и научно-популярных фильмов не было.

В 1960 году 20 больших киностудий художественных фильмов, расположенных во всех союзных республиках СССР, выпускают свыше 120 фильмов в год. 18 киностудий хроникально-документальных, научно-популярных фильмов выпускают ежегодно 142 полнометражных и 618 короткометражных документальных, 22 научно-популярных картины. Студия «Союзмультфильм» создает свыше 20 мультипликационных картин в год.

К 1917 году киноплёнки в стране не производилось. Имелось лишь несколько полукустарных кинолабораторий для проявки негативов и размножения позитивных копий.

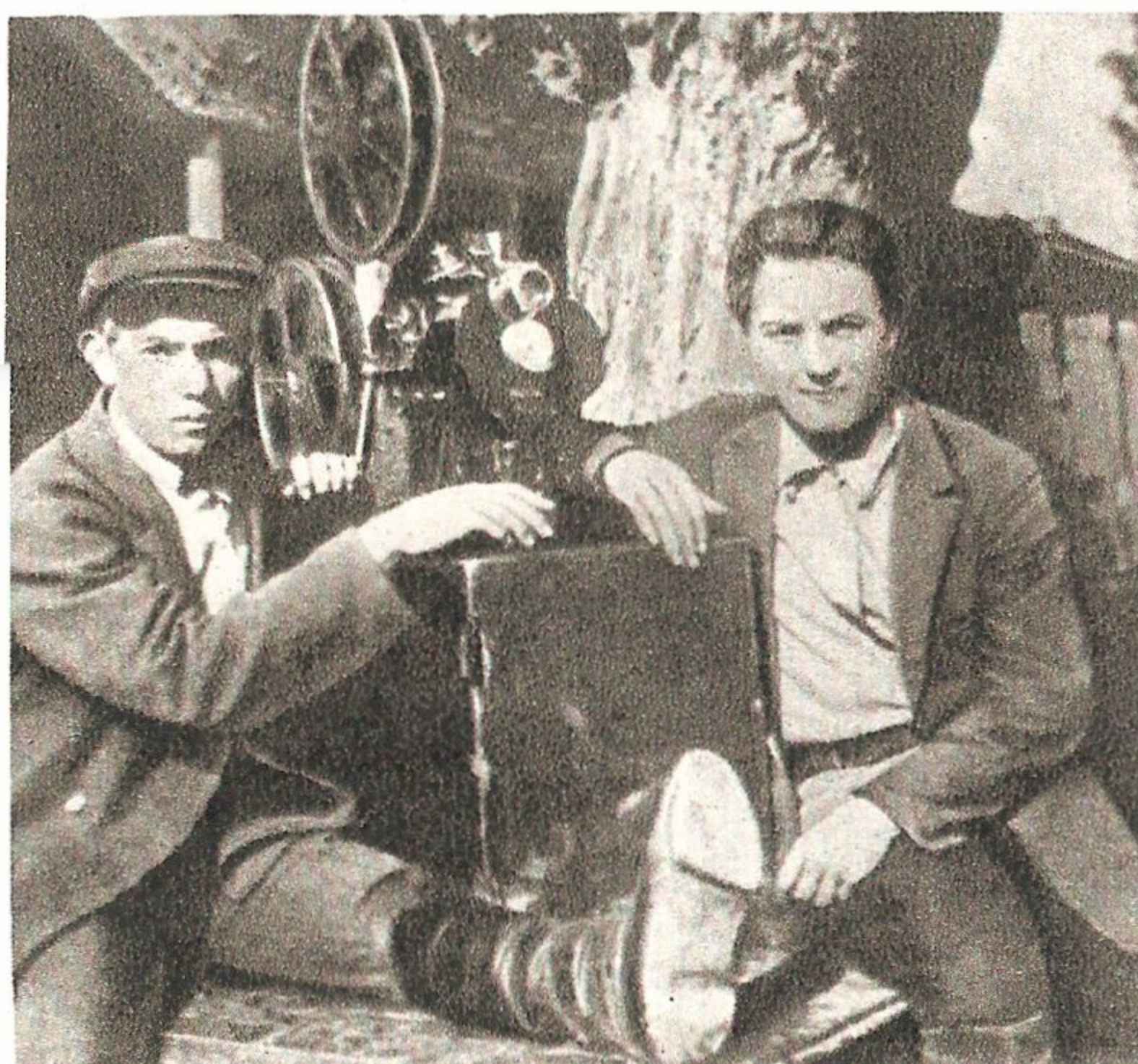
В 1960 году мы имеем несколько крупных, хорошо оборудованных фабрик киноплёнки, 8 специальных копировальных фабрик для цветной и черно-белой печати фильмокопий.

ВШОГО ПУТИ

НАШЕ РОДНОЕ КИНО

Н. М. Эмануэль,
лауреат Ленинской премии,
член-корреспондент АН СССР

взрослые. Здесь играл духовой оркестр пожарной команды. Это была традиция уходящей провинциальной жизни. В каждом таком сквере было длинное деревянное здание — ротонда. В ротонде показывали кино. Конечно, у нас не было билетов, и кино мы смотрели, чаще всего, пролезая, через дыры в полу, под сцену. Если с киномехаником были налажены должные взаимоотношения, то можно было прилечь к окошечку и смотреть картину из будки. Но счастья без труда не бывает, и мы были счастливы потрудиться для кино. В то время «ручной труд» в кино играл огромную роль. Вручную крутил картину механик. Вручную приводилась в действие динамо-машина. Вручную перематывалась лента. Было, где приложить свои усилия!



Из глубины одного из ящиков своего письменного стола я достаю тронутые временем фотоснимки. Вот передо мной снимок, который я сделал сам в конце 20-х годов. На нем изображен мой товарищ — Георгий Иванов, киномеханик, а рядом с ним, картинно опершись на «динаму», стоит Николай Галузевский — его помощник. Ручка «динамы», которую он держит левой рукой, частенько бывала и в наших руках.

Еще один снимок тех дней (см. фото). Георгий Иванов запечатлел на нем кинобригаду, которая ездила по окрестным селам: Дмитрий Евсеев, Степан Овчинников. По-разному сложились их судьбы, но в моей памяти они вечно остаются живыми молодыми бойцами кинофронта.

Под влиянием кино в нас происходили и более глубокие психологические процессы. Кино разделило нас, ребят, на два лагеря. В одном кино породило любовь к технике и культуре, а в другом разбудило (как это ни странно)... частнособственнические инстинкты. После непродолжительных колебаний я оказался в первом из них. Могу сказать совершенно ответственно, что близость к кино сильнейшим образом помогла мне прийти в технику и в науку.

Многим из нас захотелось не просто крутить «динаму», но и понимать, что в ней происходит. Мы выпросили у киномеханика книжки, по которым он сам учился. Скоро мы узнали по электричеству и оптике такие вещи, которые в школе должны были учить лишь несколько лет спустя. Мы очень гордились, зная, что такое «сила тока», «напряжение», «сопротивление», «закон Ома», «анод» и «катод». Эти знания, например, сильно помогли мне, спустя несколько лет и в химическом факультете и при работе, в пятнадцатилетнем возрасте, в качестве преподавателя в лаборатории электронных и ионных приборов выдающегося советского инженера и ученого М. М. Ситникова. Эта лаборатория стояла у истоков советской электровакуумной промышленности, и я с гордостью мыл бутылки и склянки из-под трансформаторного масла, работал на вакуумной установке, понимающими глазами смотрел на амперметр. В окно была видна первая высоковольтная линия электропередачи и написанный на кирпичной стене лозунг: «Заклепку смеем сваркой». Элементарные практические знания по электричеству помогли потом и в ВУЗе. Да и после, когда я уже инженером пришел на работу в Институт химической физики АН СССР к академику Н. Н. Семенову, я с глубокой благодарностью вспоминал своих товарищей из киновудки, которые дали мне возможность на практике почувствовать и науку и технику.

Другой, частнособственнический лагерь, которого мне удалось избежать, властвовал в зрительном зале. Пробираясь в духоте между рядами зрителей, с плоскими ящичками в руках, ребята на все голоса кричали: «Ирис-тянучка, по копейке штучка». Это была уже ушедшая в прошлое частная коммерция. Конечно, и «частники», повзрослев, стали вполне трудовыми людьми. Но в ту пору водораздел между ними и «техниками» был глубоким, два лагеря вели серьезную «идеологическую» борьбу.

Быстро, очень быстро идут десятилетия... Мы стоим сейчас уже на пороге сорок четвертого года Великого Октября. Незнаваемо изменилась наша Родина. Простые ребята, которые были маленькими в 20-е годы, уже давно стали взрослыми и своим самоотверженным трудом и подвигами поставили нашу Родину во главе всего прогрессивного человечества. И каждый из них, заглянув в сокровенные уголки своей памяти, найдет в них теплые чувства к нашему замечательному советскому кино.

Два года назад я неожиданно узнал об утверждении меня членом Научного совета по кино Министерства культуры СССР. Сначала, еще не разобравшись в чем дело, я загрустил: «Ну вот, еще одно поручение, которых и так много». Но потом вдруг понял: «Да ведь это же Совет по кино! Обязан же я как-то отблагодарить наше кино и от себя и от лица своих товарищей, которым кино открыло глаза на мир, на технику, на науку». И теперь я стараюсь не пропускать заседания Совета и работать с инициативой и выдумкой. Пусть будет у нас больше научно-популярных кинофильмов! Пусть ребята шестидесятых и семидесятых годов смотрят эти фильмы, растут, учатся, трудятся и становятся достойными членами коммунистического общества, которое все мы самоотверженно строим на счастье человечества, во имя победы мира во всем мире.

Люди моего поколения немногим старше ровесников Великого Октября. Многие из нас начинали свою сознательную жизнь в малоизвестных провинциальных городках, от которых до ближайшей станции железной дороги было верст тридцать-сорок. И все же мы уже знали, что такое кино, любили его. Кино рассказывало нам о новой большой жизни, которую строит молодое Советское государство, и нам хотелось как можно скорее стать в ряды его строителей.

Киномеханики говорили нам и о другом мире, которому не нравится наше общество, — о мире, который борется против нас. Мы тогда еще плохо понимали, что такое нота Керзона. Мы просто запоминали четко написанные титры киножурнала: «Консервативное правительство Англии решило во что бы то ни стало сорвать наше мирное строительство». Не знаю, почему, но эту фразу я пишу сейчас наизусть, хотя с той поры, когда мы видели ее на экране, прошло больше трех десятилетий.

Мы смеялись над жизнью того далекого, незнамого нам мира, когда смотрели «Процесс о трех миллионах» Протазанова, вышедший на экраны в 1926 году. Какие блестящие артисты Игорь Ильинский и Кторов!

Мы очень любили «видовые» картины. Почему-то их так мало показывают теперь на наших экранах. Мы жили в глуши, а знали о стране и Земле больше, чем можно узнать по учебнику географии.

Киномеханики играли исключительную роль в формировании нашего мировоззрения. Нам казалось, что мы быстро и уверенно становимся взрослыми и сознательными, хотя это о нас в годовщину десятилетия Великого Октября в молодежных журналах написали такие стихи:

«Тому, кто годовалым встречал

Октябрьский свет,

Ни много ни мало — одиннадцать лет».

Вероятно, многие вместе со мной могут вспомнить, как мы бежали по вечерам в городской сад, который назывался сквером. К скверу по всем улицам шла молодежь и

САЖЕНЬИ...

К 1917 году в стране имелось примерно 2000 киноустановок, размещенных лишь в городках.

В 1960 году количество киноустановок с открытой продажей билетов превысит 101 тысячу, в том числе 70 тысяч кинотеатров. В их числе: 500 широкоэкранных, 5 стерео, 7 панорамных, 1 циркорам, 1 полиэкранный. К концу 1960 года откроются 4 кинотеатра широкоформатного кино.

К 1917 году обслуживалось 150—200 миллионов кинозрителей в год.

В 1960 году количество кинозрителей превысит 4 миллиарда человек.

К 1917 году киноучебных заведений не было вовсе.

В 1960 году имеется 2 высших киноучебных заведения, 7 кинотехникумов, 40 школ киномехаников.

К 1917 году не было заводов по изготовлению киноаппаратуры. Имелось лишь несколько мастерских по ремонту.

В 1960 году имеется 10 таких заводов.

РАЗУМ против



О МИРЕ ВОЗВЕЩАЕТ Н. С. ХРУЩЕВ, ВЫСТУПАЯ С МЕЖДУНАРОДНОЙ ТРИБУНЫ

Всего пять частей в этой картине, которую поставил на Центральной студии документальных фильмов А. Медведкин по сценарию, написанному им с Б. Леонтьевым. Но то, что заключено в этих пяти частях, потрясает вас, заставляет забыть повседневные дела и отдаться мыслям о том, как активно включиться в борьбу за жизнь человечества на земле. И ваш внутренний голос присоединяется к миллионам голосов протеста, ко всеобщему бунту против империалистов, готовящих новую кровавую бойню.

Фильм испепеляет ваше сердце ужасом двух мировых войн. Но он и зажигает в вас надежды, показывая, что нет такой силы, которая могла бы погасить свет разума, если все честные люди на земле объединят свои усилия.

Убедительно, образно фильм утверждает, что победят те, кто за жизнь, за будущее, за справедливый и прочный мир, победит новый восходящий строй — коммунизм!

Фильм представляет исключительный интерес как актуальное, глубокое по смыслу, логически последовательное и остроумное по своим приемам публицистическое произведение.

Авторы проделали большую научную работу, собрав и кинематографически обработав обширнейший материал истории, зафиксированный в миллионах метрах пленки. Здесь все подчинено неумолимой логике фактов и в то же время все пронизано горячим чувством художников, взволнованных агитаторов за жизнь и разум. С какой потрясающей силой прослежена грязная история буржуазной политики, буржуазной дипломатии, прибегавшей к демагогическим вывертам лжепатриотизма и шовинизма, чтобы заставить массы взять оружие в руки и истреблять друг друга.

Монтажными приемами авторы обращают время вспять. Обратный ход пленки. И эта кинематографическая логика ведет вас к крестам над могилами погибших во время мировых войн, а вот из земли поднимаются те, кто сложил головы, доверившись обманчивым речам.

— Люди Востока и Запада! Смотрите, как дорого оплачено ваше право на мирный сон!.. Разве напрасно пали они? Разве их священные тени не обязывают каждого из живущих драться за мир? Будьте бдительны, люди земли! Они, эти призраки, не простят нам беспечности!..

Лаконично и наглядно раскрывается история войн XX века. Изобретатель пулемета Максим, увлеченный своей страшной игрушкой... Только что появившиеся самолеты еще примитивны, неуклюжи, но уже несут смертоносный груз... Первая империалистическая война, стоившая человечеству десяти миллионов убитых, двадцати миллионов раненых, искалеченных, отравленных газами, пропавших без вести... Безумие распространяется под благословением церкви. Все брошено на истребление человека!

И вот разум человечества встал против безумия войны. В жизнь планеты ворвалась Октябрьская социалистическая революция. Первым словом ее было — мир!

Но заправили империализма не сдаются. Сарказмом и гневом овеяны кадры, рассказывающие о том, как буржуазные дипломаты готовили новую бойню. Даладье, Чемберлен, подписавшие Мюнхенское соглашение и хваставшие тем, что они осчастливили свои народы миром, прикрывали флером красноречия начинавшую действовать гитлеровскую военную машину.

Документальные кадры Освенцима еще раз служат страшным

обвинительным актом против тех, кто развязал войну и теперь лелеет мечту о ее повторении. И снова, как огненные, жгут сердце слова:

— Кто бы вы ни были, люди земли, у нас нет права щадить ваши нервы: враги мира опять собираются разжечь пожар войны!

Отрадные кадры, возвещающие о победоносной борьбе Советской Армии и партизан, избавляющих народы мира от рабства и смерти.

Особенно красноречивы представленные в фильме факты, говорящие о современности: о «холодной войне», обеспечивающей высокие дивиденды военным концернам, об использовании достижений науки и техники в целях подготовки к большой битве, о том, что две трети человечества бедствуют, ведут полуголодный образ жизни.

На экране один из маршалов «холодной войны» — Аденауэр. Авторы нашли остроумный прием, показывая, как этот злой старик тщетно пытается напялить на себя почетную шапку магистра. Нет, ему в пору другой головной убор! И на Аденауэре появляется картуз с гитлеровской свастикой. Таким он и красуется на фоне марширующих войск НАТО.

Авторы оперируют обширнейшим материалом, снятым в разных местах и в разное время. Весь он объединен устремленной, волнующей мыслью о будущем человечества.

Вот скорбные кадры о Хиросиме. Об американском летчике, сбросившем атомную бомбу и сошедшем с ума после совершенного им преступления. О капеллане, благословившем его на страшный «подвиг». Об окраинах больших городов, где люди живут в ужасающей нищете. О миллионах безработных, не знающих, куда деть тоскующие по работе руки. О моральном падении хищников-капиталистов, пресытившихся богатством и жаждущих крови.

Наперекор зловещим силам, пытающимся свергнуть мир в хаос и страдание, встает светлый разум человечества, зажженный Октябрем.

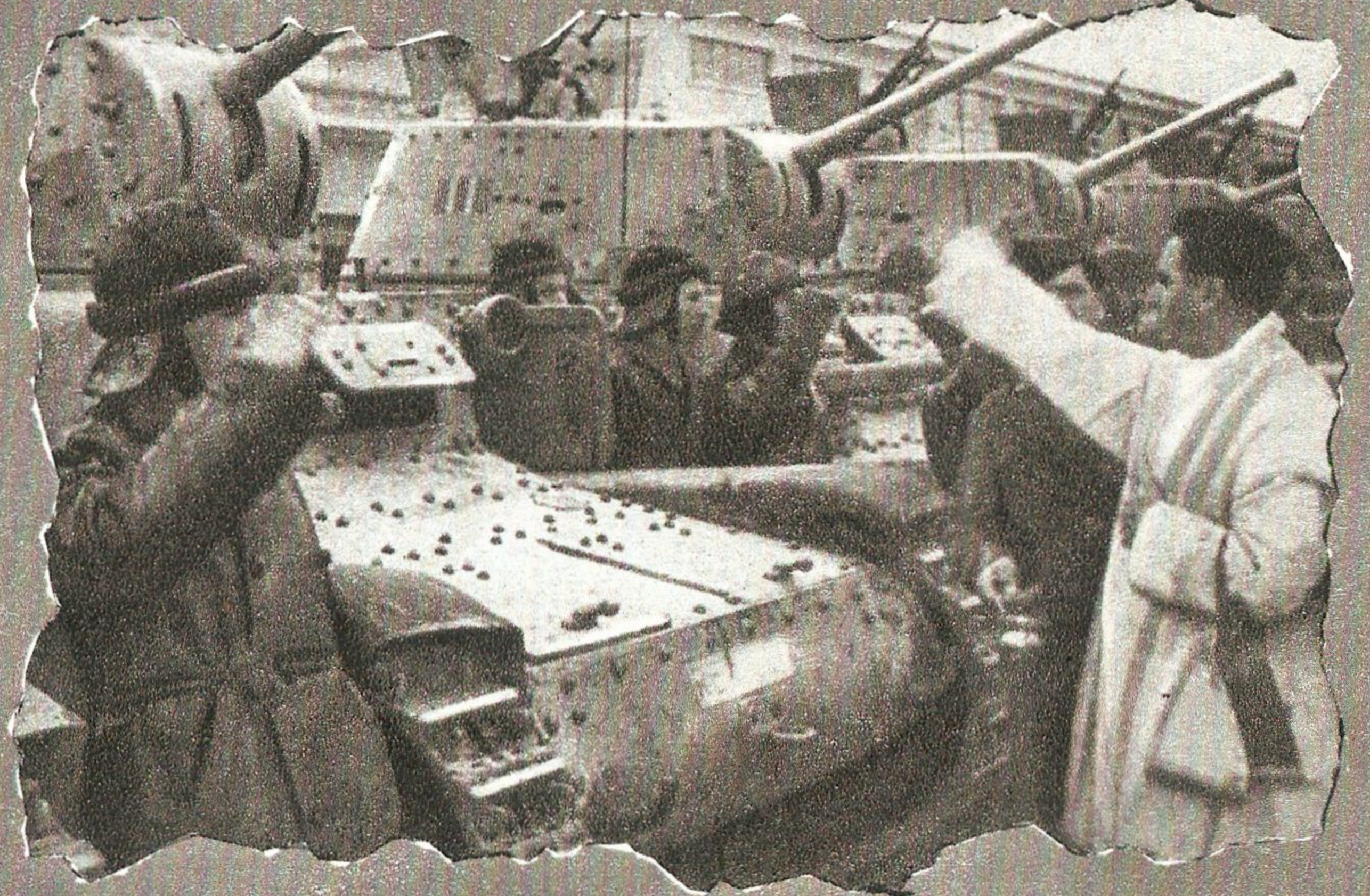
Советская страна стоит на страже мира. Яркие кадры повествуют о миссии мира Н. С. Хрущева, показывают радость и надежды людей, горячо приветствующих посланца коммунизма. Логическим продолжением фильма является поездка Н. С. Хрущева во главе советской делегации на XV сессию Генеральной Ассамблеи ООН и его слова, которые выражают сущность нашего века, борьбу разума против безумия:

— Народы всех стран — рабочие и крестьяне, интеллигенция и часть буржуазии, за исключением небольшой горстки милитаристов и монополистов, хотят не войны, а мира, и только мира. И поэтому, если народы будут активно бороться с тем, чтобы связать руки милитаристским, монополистическим кругам, то мир может быть обеспечен.

БЕЗУМНАЯ



ВСЕ ВОЮЮЩИЕ НАЧИНАЛИ С ГОРЯЧЕЙ МОЛИТВЫ. ФРАНЦУЗЫ ЗВАЛИ БОГА С СОБОЮ ПРОТИВ НЕМЦЕВ, НЕМЦЫ — ПРОТИВ ФРАНЦУЗОВ И РУССКИХ, ВСЕХ БЛАГОСЛОВЛЯЛА ЦЕРКОВЬ НА УБИЙСТВО



МИЛИТАРИСТЫ ЦИНИЧНО ПРИНЯЛИ БОГА НА ВООРУЖЕНИЕ НАРЯДУ С САМОЛЕТАМИ И РЕАКТИВНЫМ ОРУЖИЕМ. ТАК ЧЕРНОЕ ДЕЛО ПРИКРЫВАЮТ ИМЕНЕМ БОГА. ЗАБЫТА ЗАПОВЕДЬ ХРИСТИАНСТВА — «НЕ УБИИ!»

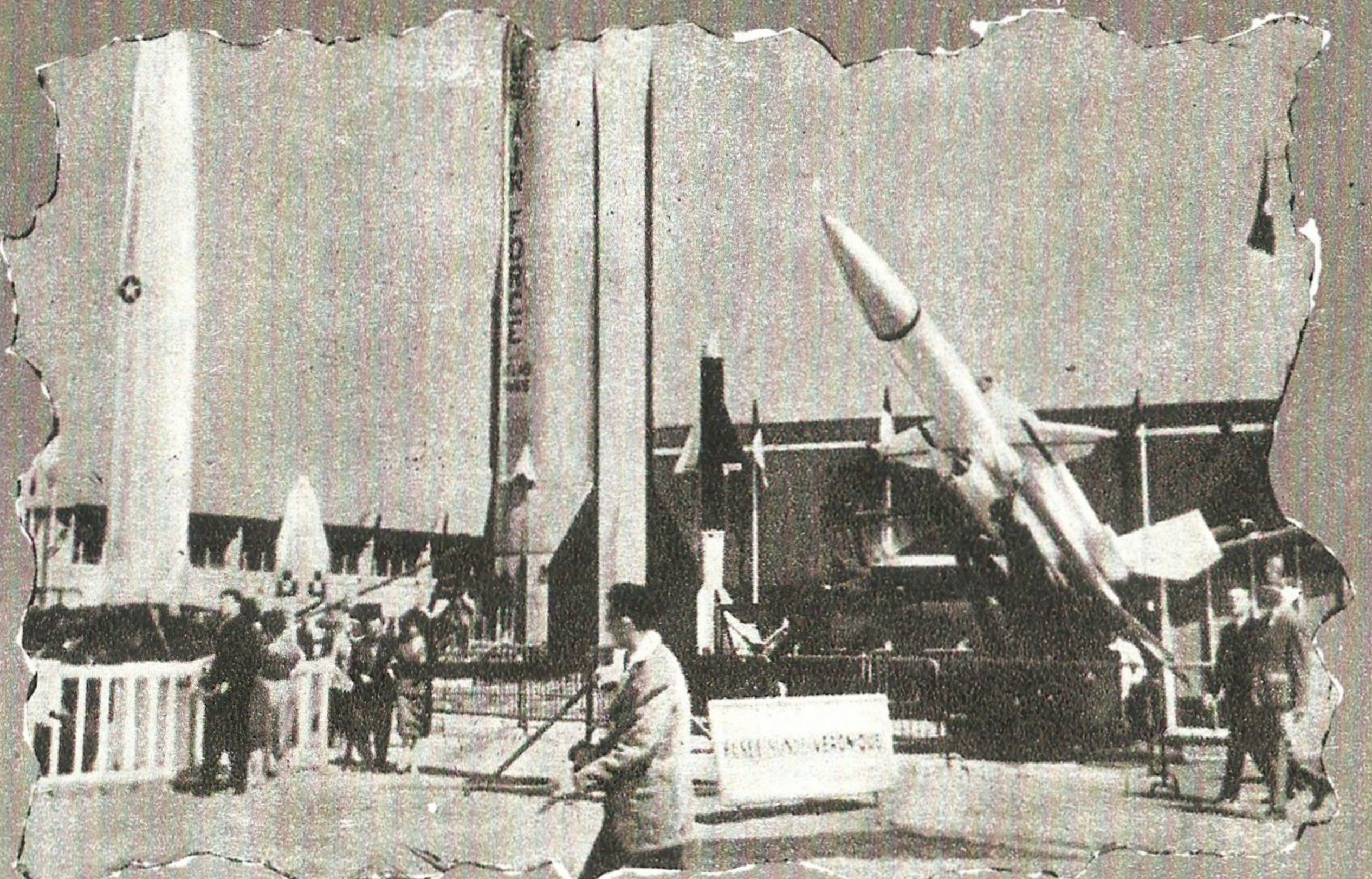


И КАК НЕ ВСПОМНИТЬ ЗДЕСЬ КРУППОВ, РОТШИЛЬДОВ, РОКФЕЛЛЕРОВ, МОРГАНОВ, ИХ ДИНАСТИИ РАСЦВЕЛИ НА КРОВАВЫХ ДРОЖЖАХ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ, НА ТРУПАХ МИЛЛИОНОВ



ЧЕЛОВЕЧЕСТВО ТРАТИТ НА ВОЕННЫЕ НУЖДЫ СТО МИЛЛИАРДОВ В ГОД. ИЗ НИХ НА ДОЛЮ США ПРИХОДИТСЯ СОРОК МИЛЛИАРДОВ. НА «ХОЛОДНОЙ ВОЙНЕ» ВЫИГРЫВАЮТ ЛИШЬ КОРОЛИ МИЛИТАРИЗМА

ОСВЕНЦИМ. ЗДЕСЬ 620 ЖИЛЫХ БАРАКОВ ОДНОВРЕМЕННО ВМЕЩАЛИ ДО 250 ТЫСЯЧ «КЛИЕНТОВ». ЕЖЕДНЕВНО ЗДЕСЬ ПЕРЕРАБАТЫВАЛИ В ТРУПЫ ДЕСЯТЬ ДВЕНАДЦАТЬ ТЫСЯЧ ЛЮДЕЙ. ЭТО УЗНИКИ ОСВЕНЦИМА



ВСЯ МОЩЬ ТЕХНИЧЕСКОГО ПРОГРЕССА XX ВЕКА ПОСТАВЛЕНА НА СЛУЖБУ ВОЕННОГО БИЗНЕСА. ЦЕЛЬ — НАПУГАТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСТВО, СОРВАТЬ ПОБЕДОНОСНОЕ ДВИЖЕНИЕ КОММУНИЗМА, НЕСУЩЕГО СПАСЕНИЕ МИРУ



Михаил РОММ

А. Каплер

— Знаешь, я считаю, что моя творческая биография пока еще не состоялась...

Это говорит знаменитый режиссер Михаил Ромм — народный артист Советского Союза, профессор, пять раз удостоенный звания лауреата Сталинской премии, кавалер ордена Ленина, постановщик прогремевших на весь мир, ставших классическими, кинокартин.

Михаил Ромм искренне считает свою творческую жизнь по-настоящему еще не сложившейся, ибо ему, как он уверен, не удалось пока создать таких произведений, в которых бы он полностью, до конца выразил себя как художник!

Ему настолько не нравятся по режиссуре его собственные картины, что он старается не показывать их своим ученикам — студентам ВГИК. Говорит, что краснеет, когда приходится это делать.

Вся творческая жизнь Ромма — страстные поиски нового.

Я знаю Михаила Ильича двадцать шесть лет и по праву нашей большой, старой дружбы хочу рассказать об этом человеке.

За долгую жизнь мне посчастливилось встретиться с несколькими выдающимися художниками. Среди них были Сергей Эйзенштейн, Александр Довженко, Исаак Бабель.

Каждого из них, кроме огромного дарования, кроме высочайшего накала их духовной жизни отличало то, что это были выдающиеся, неповторимые личности. Все это в полной мере относится и к Михаилу Ромму. Свообразие его личности, тонкий юмор, блестящий ум, убежденность художника-коммуниста, смелость — не только

творческая, но и смелость гражданская, партийная — вот качества, так хорошо знакомые всем, кому доводится общаться с Михаилом Роммом.

Ромм шутливо рассказывает о том, как он стал кинематографистом. После того как его приняли на студию, Ромм пришел прощаться в учреждение, где он до того служил — Институт метода внешкольной работы. Его прямым начальством была тихая старушка, которая к Ромму очень хорошо относилась. Вот как описывает Ромм прощание с этой старушкой:

«Она встретила меня стоя, с глазами, полными слез, и сказала совершенно так, как говорят над гробом дорогого покойника:

— Милый Михаил Ильич! Вы были чистый и талантливый юноша. У вас было хорошее сердце, и я любила вас, как сына. Теперь вы уходите в кино. Вы станете очень плохим человеком. Но я хочу сохранить о вас светлые воспоминания. Поэтому я больше вас не знаю и не хочу знать. Идите и будьте счастливы. Я не сомневаюсь в вашей удаче».

М. И. Калинин вручает орден Ленина М. Ромму (1938 г.)



М. Ромм среди деятелей культуры и искусства, награжденных орденами и медалями СССР. Слева направо: сидят — Н. Симонов, А. Тарасова, А. Толстой, Н. Охлопков; стоят — Б. Волчек, В. Кузнецов, Б. Щукин, М. Ромм, А. Каплер, И. Пырьев, Е. Помещиков





Кадр из фильма
«Ленин в Октябре»

нина во всей сложности и глубине, во всем обаянии и устремленности, во всем душевном богатстве и интеллектуальной неповторимости гения. Естественно, и мне, автору, и Ромму, режиссеру, было ясно, что задача эта неразрешима, и мы можем только стремиться к ее решению, как стремиться к идеалу. Помочь нам могла лишь наша великая искренняя любовь к Ильичу и страстное желание создать произведение, хоть сколько-нибудь достойное великого имени.

Работа Ромма над двумя ленинскими картинами заслуживает большого исследования; бегло рассказать о ней невозможно, так же как невозможно теперь представить себе, какой новаторской и ответственной была эта работа режиссера, какие поиски, сомнения, падения и взлеты им переживались.

Режиссуру Ромма по «Ленину в 1918 году» С. Герасимов определил как шедевр советского режиссерского мастерства и как работу

(Окончание см. на стр. 15)

И удача пришла.

В 1934 году вышла на экран первая картина молодого Ромма — «Пышка». Хорошо помню, каким радостным событием это было для кинематографистов и для зрителей. Совершенно неожиданно появился на свет не только талантливый художник, но и законченный мастер, обладающий огромной профессиональной силой, уверенно, точно, умно и остроумно ведущий на экране рассказ. Появился художник со своим отчетливым почерком, со своеобразными выразительными средствами киноязыка. И первая же картина начинающего режиссера вошла в классику советского киноискусства, ее изучают историки и теоретики, на ней учатся наши студенты.

«Пышка» может служить блестящим образцом того, как через общее изобразительное решение фильма, через каждую мизансцену, через каждую деталь режиссер настойчиво ведет мысль произведения, как он раскрывает авторское отношение к действительности, как окрашивает все современным видением художника, в то же время ни в чем не искажая литературного произведения.

Мы знаем, каким сложным путем шли к вершинам киноискусства большие мастера, и наши и зарубежные, сколько терпели неудач, как часто на первых порах ошибались, «разбивали носы» о труднейшую профессию режиссуры.

Как же случилось, что Ромм так легко, так блестяще овладел всеми секретами кинорежиссуры уже в первой картине?

Это объясняется несомненно тем, что Ромм пришел к режиссуре через кинодраматургию. Не становясь еще никогда к киноаппарату, он уже давно был режиссером в том смысле, что писал сценарии и ставил их в своем воображении — ставил их, как бы на бумаге.

Я глубоко убежден, что настоящий кинодраматург — это одновременно и писатель и режиссер. Сценарий должен быть драматургом поставлен в рукописи. Там мы обязаны не только в общих чертах создавать события и писать диалог героев, — нет, каждую сцену следует видеть и «ставить» на бумаге. Драматург решает и мизансцену, и поведение действующих лиц в мельчайших нюансах, он видит и записывает тончайшие детали изобразительной стороны картины и ее звучания. Режиссер может принять решение сцены, предложенное драматургом, или найти свое, новое. Два автора картины — драматург и режиссер — два единомышленника, раз они пришли к общей работе над произведением. Их совместное творчество может протекать в разных формах, но драматург обязан хорошо знать кинорежиссуру — только при этом его сценарии будут в высоком смысле слова профессиональными.

Именно таким драматургом был молодой Ромм и именно по этой причине первая же его режиссерская работа оказалась такой мастерски блестящей.

В 1937 году я был вызван в Москву: решался вопрос о постановке моего сценария «Ленин в Октябре». Картина готовилась к

юбилею — к 20-летию Советской власти, и ей придавали огромное значение.

Меня спросили, кому следовало бы поручить постановку (это был редчайший случай в истории нашего кино, когда таким образом решался вопрос о режиссуре). Я попросил отдать сценарий Ромму — режиссеру и человеку, в талант и блестящий ум которого я верил и был влюблен.

К этому времени Ромм, хотя и числился начинающим, закончил свою вторую картину «Тринадцать» (сценарий И. Прута и М. Ромма). Он снова раскрыл себя как режиссер огромного дарования, безупречного вкуса и художественного благородства. Он снова показал, как должен мыслить экранными образами режиссер, как должен выявлять самую сокровенную суть произведения. В этой картине Ромм показал, что ему одинаково доступно и тончайшее произведение французской классики, и живой материал современности.

Обе эти работы Ромма были весьма своеобразны по самой задаче.

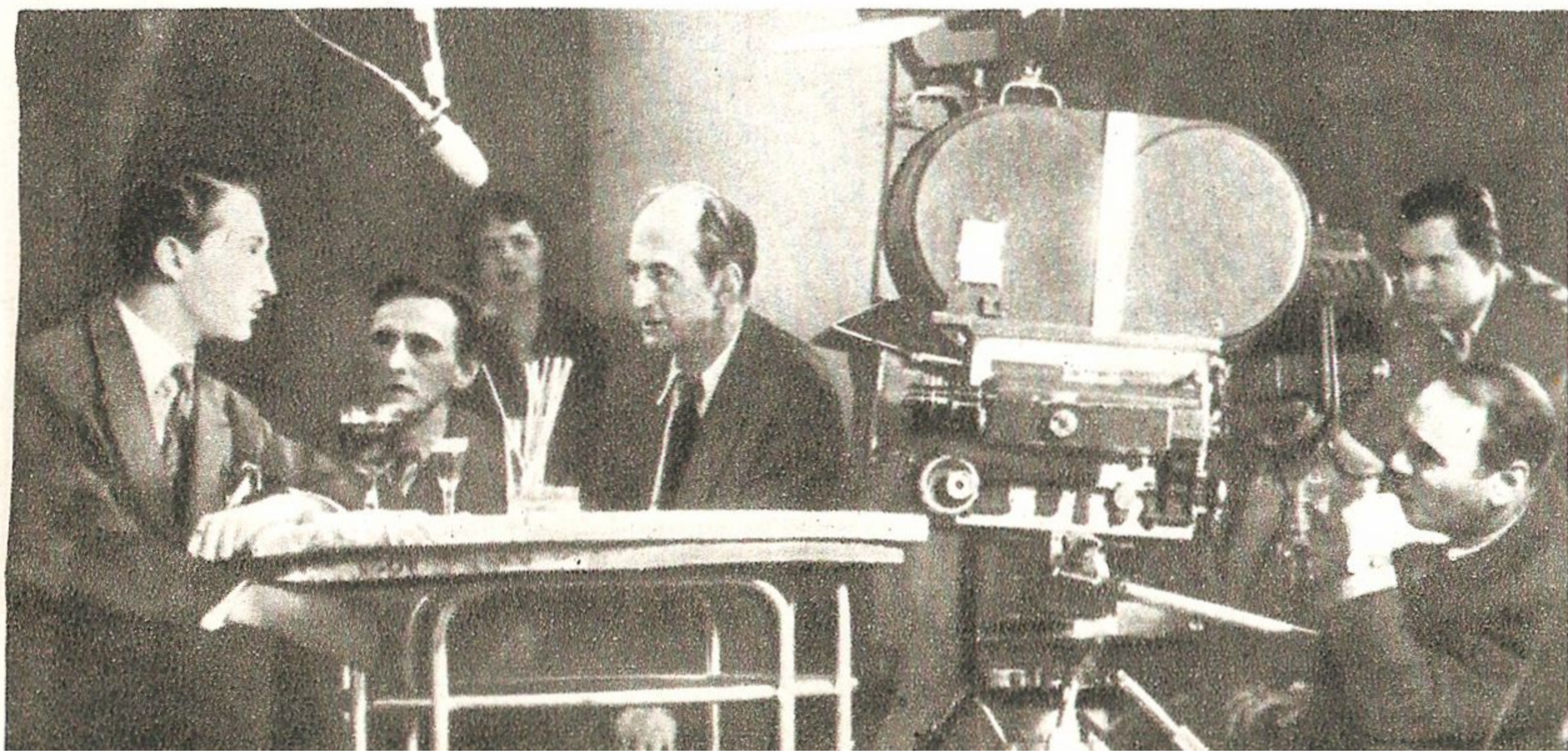
В «Пышке» главной целью режиссера было раскрыть психологию пассажиров дилижанса — «девятиголовой гидры», в «Тринадцати» — показать коллективный характер отряда: отдельные герои раскрывались лишь постольку, поскольку это было нужно для главной задачи — создания образа отряда.

В «Ленине в Октябре» Ромм столкнулся с совершенно новой для себя задачей — создать на экране образ великого человека, подчинить все стороны своего режиссерского таланта единственной цели — воссозданию для человечества образа Владимира Ильича Ле-



М. Ромм с польскими кинолюбителями

М. Ромм на съемках фильма «Убийство на улице Данте»



В фильме С. Эйзенштейна «Иван Грозный» М. Ромм пробовался на роль английской королевы Елизаветы (впоследствии этот эпизод был исключен). На снимке С. Эйзенштейн и М. Ромм в гриме





Трактор еще не прибыл. Коммунары сами впряглись в плуги...

ХЛЕБ И РОЗЫ

В туманной морозной дымке где-то в отдалении видны очертания Зимнего. На переднем плане у небольшого костра — трое дозорных. Питерский рабочий Гавриил Ивушкин, ставший солдатом революции, читает своим друзьям-солдатам Схапкину и Мамонтову стихи Гейне, красивые стихи о том, что для всех должны расти хлеб и розы, что не на небе, а на земле нужно построить рай для людей. Тут и родилась у Ивушкина идея (поддержанная впоследствии В. И. Лениным) создать где-либо на привольных землях коммуны, чтобы люди жили и трудились вместе, во имя общих интересов, как братья, один за всех и все за одного.

Это пролог. Затем идут титры: «Хлеб и розы». Сценарий А. Салынского. Режиссер Ф. Филиппов. Операторы П. Емельянов и Ч. Черных. Исполнители ролей...

И вот уже Ивушкин вместе с товарищем идут по бескрайней заснеженной алтайской степи — они прибыли сюда, чтобы получить землю и организовать коммуны.

Время тревожное, суровое. Еще полыхает пожар гражданской войны. Кругом разруха, голод, недостает самого необходимого. А люди из первого в молодой Советской республике сельскохозяйственного коллектива живут прекрасной мечтой и творят героические дела, чтобы она стала явью.

Прозвучит ли эта мечта во всей своей красоте и силе, если «приземленно», в бытовом плане воспроизвести на экране все обстоятельства и житейские подробности тех лет?

Создатели фильма нашли, если и не единственно верное, то вполне закономерное решение: они выдерживают повествование в романтическом ключе, показывают отдаленное прошлое как бы через призму промчавшихся лет, ведут поэтический сказ о делах и людях, ставших легендарными. Это явственно заявлено авторами уже в прологе. И дальше, в режиссерском, изобразительном решении, во всем образном строе фильма ощущаются эмоциональная насыщенность и известная приподнятость, порой волнующая; авторское отношение к изображаемому выражено не «за кадром» и не дидактически, а в самой стилистике произведения. «Хлеб и розы» — не воссозданная на экране реальная действительность, а творчески осмысленное, обобщенное ее отображение в полнокровных художественных образах.

И все же...

Пусть «приглаженной», излишне красивой выглядит тогдашняя жизнь, пусть не

видим мы изможденных, плохо одетых, недоедающих коммунаров, переносящих много невзгод, трудностей, ценой невероятных усилий добивающихся победы. Но значит ли это, что было достаточным дать несколько сцен (бандиты отцепили платформу, оставив коммуны без сельскохозяйственных орудий; пахут коммунары, сами впрягшись в плуги; возводят жилища и хозяйственные постройки; получают первый трактор и т. п.), чтобы считать показ первых ростков коллективной жизни исчерпанным? Ведь в ходе повествования труд и быт коммунаров, отношение середняков и бедноты к новому выглядят вроде как только фон, на котором развивается рассказ об Ивушкине и дочери кулака Любаше, горячо полюбивших друг друга, да еще о неразделенной любви коммунарки Лизы к Ивушкину. Образ Любаша становится почти центральным, а рассказ о коммуне порой заслоняется, отодвигается на второй план, и тогда больше, чем главная тема, зрителей начинают интересовать вопросы в сущности побочные. Сумеет ли Любаша преодолеть в себе кулацкую психологию и презрение к «голытьбе»? Полюбит ли она не только Ивушкина, но и его дело? Поймет ли ее, мечущуюся между белыми и красными, Ивушкин так, как понимают зрители, для которых уже ясно, что Любаша будет принадлежать не старому, а новому миру?

Известное смещение тематического акцента — такова погрешность авторов фильма. В остальном же — это произведение содержательное и интересное. Оно отмечено чертами подлинного драматизма, изобилует острыми поворотами сюжета. Благородство и чистота стремлений, которыми движимы коммунары, стойкость этих людей в труде и борьбе с врагами — все это увлекает зрителей.

Верен жизненной правде созданный П. Кадочниковым образ Ивушкина. Это настоящий человек высокой, чистой морали. Он — и мечтатель, и мужественный борец за торжество светлой мечты трудящихся. В целом для образа найдено верное решение. Однако в актерском исполнении хотелось бы все же видеть, чувствовать больше оттенков. Конечно, человек, подобный Ивушкину, остается верным себе — он был, есть и будет неизменно таким, каков есть, всегда и во всем, но ведь по-разному выражается это «свое» в бою, в объяснении с любимой, в беседе с другом, при встрече с врагами!..

А. Завьялова создает впечатляющий образ Любаша. Но чем-то напоминает ее ге-

роиня и Лену из фильма «Люди на мосту», и Римму из «Ждите писем»: девушки «с надрывом», с неустрашенной судьбой как бы превращаются в амплуа талантливой молодой актрисы. Вряд ли, конечно, стоит замыкаться в столь ограниченных пределах, хотя справляется Завьялова со своими задачами успешно, отдавая работе много ума и сердца, наполняя создаваемые образы большим внутренним содержанием.

Очень хорош дед Федосей (артист С. Калинин) — живой, мудрый старик, наделенный хитринкой, крепким народным юмором. Кстати сказать, сомнительно, нужна ли была вся история с ложными похоронами Федосея, возвращения которого потом пугаются женщины у колодца. Это ради занимательности, от недоверия к материалу и серьезной теме, вовсе не нуждавшейся в таком расцвечивании.

Есть ненужные подробности, длинноты и в развитии линии семьи Тиуновых.

К числу актерских удач нужно отнести и образы: отца Любаша, кулака Тиунова (артист П. Глебов); скромной, простой и верной коммунарки Лизы (Л. Касаткина); вожака кулацкого отряда Петьки Тельникина (Э. Бредун); бедняка Самойлы Петелькина (А. Соловьев). Все остальные персонажи, включая второстепенные, подкрепляют слаженный актерский ансамбль, верно, убедительно воплощающий замыслы драматурга и режиссера.

Особо следует отметить хорошее изобразительное решение фильма, операторское мастерство. Снятые сочно, выразительно, с настроением, кадры удачно скомпонованы; ракурс, ритм, движение умело использованы для раскрытия существа происходящих событий. Сошлемся для примера на расстрел белыми Самойлы Петелькина, героика подвига которого подчеркнута внушительной монументальностью снятого снизу героя. Укажем также эпизоды праздничного катания, молебствия и драки в доме умирающего Тиунова. Здесь нарядность изобразительного решения вполне уместна, тогда как в других сценах (прибытие коммунаров, первые дни коммуны, сколачивание партизанского отряда и др.) она порой подавляет суровую правду тогдашней действительности.

Таковы достоинства и недостатки, удаchi и просчеты фильма «Хлеб и розы», выгодно отличающегося серьезностью, важностью темы и своим художественным уровнем от многих средних произведений последнего времени.

М. Сергеев

Своим повестям «Жестокость» и «Испытательный срок» П. Нилин сделал сноску: «Из цикла «Подробности жизни». Но это вовсе не значит, что он тем самым ограничил себя, решив остановиться только на некоторых подробностях, частных случаях той большой, сложной и напряженной жизни, которой жило в свои первые годы молодое советское государство. Да, всего лишь один участок работы в новой социалистической республике рассматривают эти книги: уничтожение бандитов и жуликов, мешающих нормальному труду людей. Однако писатель видит здесь не повод для рассказа о таинственных приключениях, увлекательных выслеживаниях и яростных погонях; Нилина интересует внутренняя сущность людей, которым поручено огромное, ответственнейшее дело — строительство нового мира; писатель размышляет о принципах жизни нового общества, о становлении Человека Будущего.

Думается, удачу в целом фильма «Испытательный срок», поставленного по повести П. Нилина (вслед за «Жестокостью»), предопределило прежде всего верное ощущение писательского замысла. Сценарист И. Болгарин и режиссер В. Герасимов не поддались соблазну сделать крен в «романтику» нелегкой и опасной работы сотрудников уголовного розыска. В картине нет ни привычных аксессуаров детектива, ни нарочитого нагнетения событий, ни сверхнапряженной атмосферы действия.

Внимание зрителей сосредоточивается на другом: какие человеческие качества, черты характера проявят молодые стажеры угрозыска комсомольцы Егоров и Зайцев.

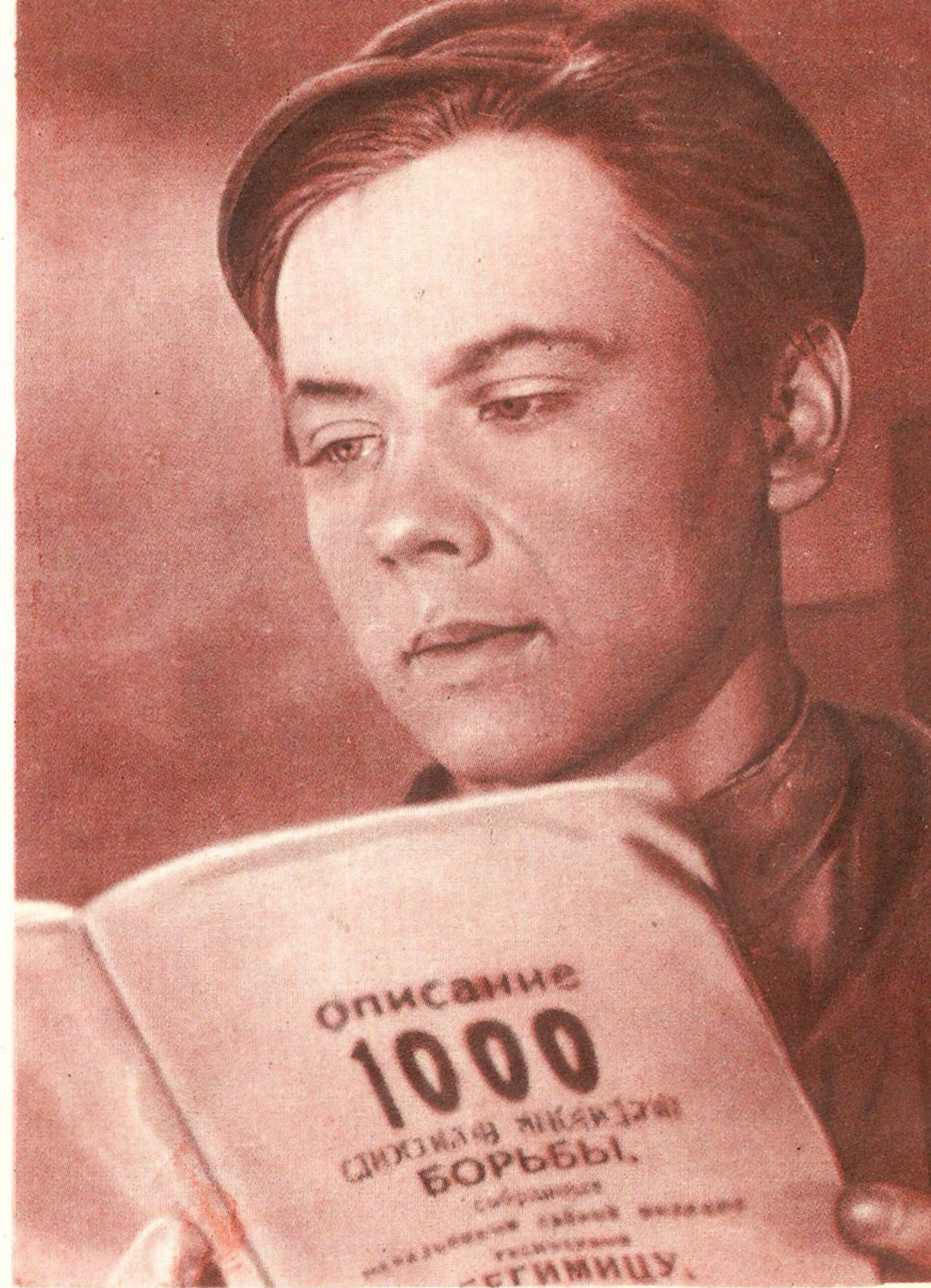
Казалось бы, они единомышленники. Оба хотят заняться «настоящей работой» — делать полезное для народа дело. Но по мере развития действия мы видим, как не похожи один на другого эти ребята, как различны, а порой и противоположны их взгляды и суждения. Своеобразный конфликт между Егоровым и Зайцевым, конфликт скрытый, не переходящий в прямое внешнее столкновение, и является драматическим стержнем фильма.

В том, что мы с живой заинтересованностью следим за этим «поединком», сказались на редкость точный подбор актеров. О. Та-

баков (Егоров) и В. Невинный (Зайцев) — это отличный актерский дуэт молодых исполнителей, проявивших и яркость дарования, и умение умно, тонко выразить психологические оттенки характеров, чтобы глубже раскрыть идейный смысл, существо образов.

У кого из стажеров больше шансов выдержать испытательный срок и остаться в угрозыске? Зайцев решителен, находчив, способен быстро входить в курс дела. И свободная манера держаться, и твердая походка, и уверенные интонации — все говорит за кандидатуру Зайцева. На первый взгляд, ему, конечно же, проигрывает Егоров — застенчивый, унылый паренек с грустными глазами. Зайцеву — все легко. Егорову — мучительно трудно. С поразительным хладнокровием участвует Зайцев в первом «деле» — в доме повесившегося. А Егоров? Бедняга, он... упал в обморок — плохая рекомендация для стажера угрозыска!

И надо было обладать проницательностью Жура, уполномоченного угрозыска, чтобы увидеть в Егорове другие, не броские, но ценные качества. Вера в людей, стремление найти в них доброе и хорошее — вот что отличает Егорова и что так проникновенно передает артист О. Табаков. Возможно, своей наивностью и нерешительностью он немного смешон для опытного и разбитного сотрудни-



ИСПЫТАТЕЛЬНЫЙ СРОК

заставило человека сделать неверный или преступный шаг.

Эту принципиальную разницу между молодыми стажерами чутко уловил Жур. Поэтому-то он и стремится очистить голову Зай-

цева от той «мути», которая там осела, поэтому так бережно и заботливо относится к драгоценным росткам хорошего и светлого, подмеченным в Егорове.

Роль Жура — трудная для исполнения. Его умные, правильные рассуждения, перенесенные на экран, могли бы показаться скучными и нравоучительными сентенциями, а сам герой — резонерствующим мудрецом. Чтобы образ, созданный писателем, сохранил свою привлекательную силу, нужна была тонкая, мастерская актерская работа. Потому особенно оцениваешь исполнение О. Ефремова — мягкое, без малейшего нажима и позы, исполнение, которое не охарактеризуешь иначе, как «выразительная простота».

Повесть П. Нилина верно, тактично перенесена на экран режиссером. Но, увы, приходится говорить лишь о переносе на экран литературного произведения, а не о своем оригинальном прочтении повести и ее углубленной, кинематографической трактовке. В фильме есть отдельные режиссерские находки, но все же в целом он шаг за шагом повторяет писателя и мало использует великую изобразительную силу кино. Потому, очевидно, некоторые эпизоды скорее напоминают театральные сцены, экранизированный спектакль, нежели действие, специально поставленное и снятое на киноплёнку.

Добавим, что во многом способствует этому ощущению работа оператора Г. Пышковой и художника А. Мягкова. Герои будто скованы рамками интерьера, на них все время давят стены и сводчатые низкие потолки... Вызывает недоумение и колорит, в котором снята картина, — преобладают какие-то серые, грязные, выцветшие тона, даже когда герои проходят по улицам празднично украшенного города или присутствуют на торжественном Октябрьском вечере.

Фильм «Испытательный срок» обращен в наше прошлое, в эпоху, когда только закладывался фундамент здания, что прочно стоит на земле уже более сорока лет. Но направленность картины, ее гуманистическая тема современна и сегодня. Человек всегда должен оставаться человеком.

ка угрозыска Воробейчика (его сочно играет артист Б. Новиков), которому гораздо ближе напористость и самоуверенность Зайцева. Но ведь, как правильно замечает Жур, «это не плохо — не быть нахалом»... Тем более что в Зайцеве пугают не только самоуверенность, излишняя бойкость, но и куда более опасные черты. Ведь он шел работать в уголовный розыск, имея о нем такое представление: «здесь сразу кончают, берут и в случае чего сразу... кончают». С какой спокойной жестокостью говорит он это! И дальше: «...ведь сказано — карающий меч революции!»

Итак, Зайцев понимает свою задачу узко: он только «карающий меч». А Егоров, кроме того, хочет докопаться до корня и понять, что

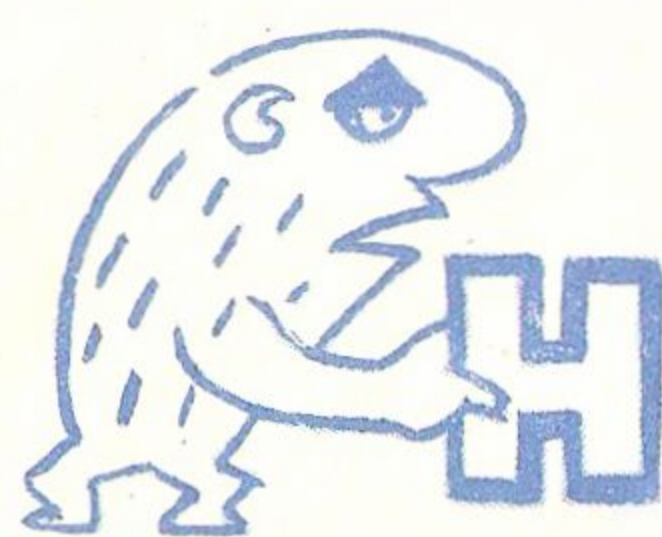
Жур (слева, артист О. Ефремов), Егоров и Зайцев (артист В. Невинный)



АННЕСИ - 60.



Рисунок Д. Бабиченко



На сей раз мультипликаторам обижаться не пришлось. Третий Международный фестиваль и Конгресс мультипликационных фильмов проходил в этом году в таком очаровательном курортном городке на юге Франции и так тепло был принят жителями города Аннеси, что праздничное настроение не покидало нас ни на минуту. Даже в часы словесных «битв» за столом жюри, в дни ожесточенных дискуссий на конгрессе, где выступали с докладами, творческими отчетами и самыми разнообразными мнениями по вопросам искусства мультипликации, все были настроены радостно и оптимистично.

В зале Казино, где проходил конгресс, можно было услышать и защитников абстракционизма типа канадского художника и режиссера Нормана Мак-Ларена, и формалистов любого толка, и здравые рассуждения прогрессивных художников, со всей серьезностью относящихся к своему высокому долгу работников искусства. С большим вниманием и интересом был прослушан доклад советского режиссера И. Иванова-Вано.

На фотографии: сверху — Клер Паркер, А. Алексеев, Поль Гримо, И. Иванов-Вано, Эрнест Пинтофф; внизу — Грант Мунро, Анри Груэль, Пьер Барбен, Д. Бабиченко, Джон Хабли; сидит Андре Мартен



Не всем, конечно, доклад понравился. Нашлись и такие художники, которые рьяно продолжали защищать свои формалистические позиции. Ну так что же? Конгресс открыл широкую дискуссию по ряду принципиальных творческих вопросов не только теоретических, но и практических. Тут же в зале Казино ежедневно просматривалось около двадцати фильмов. Таким образом, дискуссия продолжалась и на экране.

И надо было видеть, какой неудачей эта дискуссия закончилась для абстракционистов. Вначале формалистические фильмы забавляли, как некое чудачество досужих художников, но, когда этих бессмысленных фильмов появилось более десятка, зрители настолько резко и вразумительно реагировали, что авторам, по-видимому, пришлось всерьез подумать о своем дальнейшем творческом пути. Не думаю, что они окажутся настолько слепыми и глухими, чтобы пренебречь мнением широкого зрителя.

Фестиваль в Аннеси явился смотром международной мультипликации за последние два-три года. В соревнование вступили множество студий из разных стран.

Наибольшего внимания заслуживают бесспорно достижения наших чехословацких друзей.

Бржетислав Пояр, молодой художник и режиссер, показал нам очень поэтичный и умный фильм «Лев и песенка». Тема неувядающей, животворящей песенки, которую ничто не может убить, воплощена в фильме с замечательным мастерством, тактом и хорошим вкусом.

Фильм этот получил Большой приз фестиваля. Заслуженный успех молодого режиссера был горячо встречен всей аудиторией.

Необходимо отметить и второго призера из дружеской Чехословакии. Это также молодой художник-мультипликатор Франтишек Выстрчил. Чрезвычайно остроумный сценарий его фильма «Место под солнцем» в сочетании с блестящим изобразительным решением вызвал общее одобрение.

Наша отечественная мультипликация с честью вышла из этого сложного соревнования.

Фильм «Петя и Красная Шапочка» (сценарий В. Сутеева, режиссеры Е. Райковский и Б. Степанцев) получил приз, как лучший фильм для детей. Особо отмечались достоинства сценария этого фильма и яркие графические характеристики его героев.

Большого успеха добились и наши кукольные фильмы.

Фильм «Влюбленное облако» по сценарию Назыма Хикмета был очень высоко оценен жюри фестиваля. Режиссеры А. Каранович, Р. Качанов и художник В. Соболев весьма удачно реализовали тонкую романтическую канву сценария. Они заслуженно получили один из призов фестиваля — «За поэтичность и народность в искусстве».

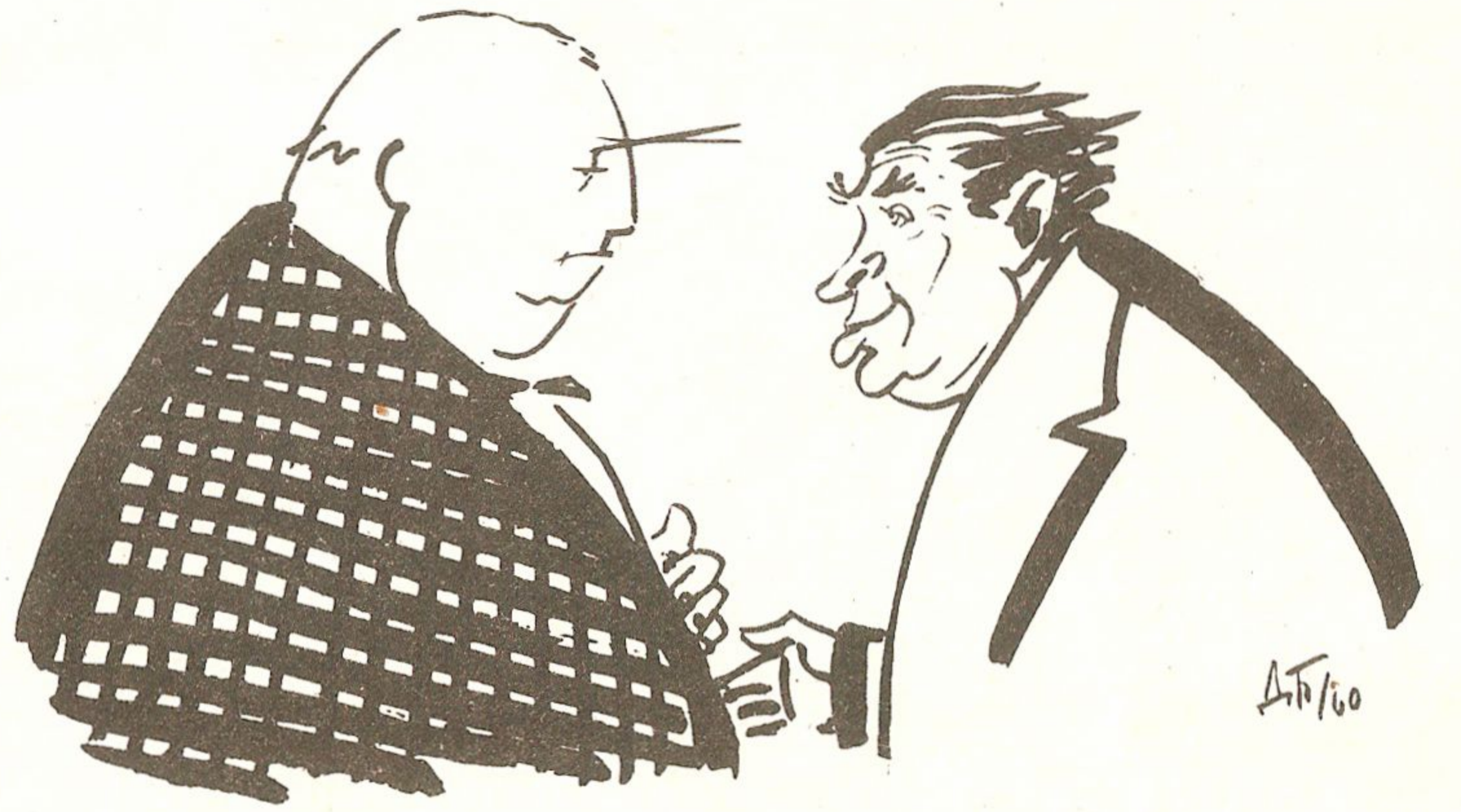
Много интересных картин показали англичанин Джон Халас, представители США Джон Хабли и Эрнест Пинтофф, молодой Бруно Боззетто из Милана и многие другие.



Лев и песенка



Место под солнцем



Поль Гримо и И. Иванов-Вано. Дружеский шарж Д. Бабиченко

Необходимо также отметить талантливого и остроумного Душана Вукотича — представителя югославской мультипликации, показавшего ряд интересных фильмов, в которых счастливо сочетаются два важных качества — мастерство и новаторство.

Фильм Вукотича «Мститель» по рассказу Чехова также получил приз фестиваля.

В Аннеси в этом году впервые в истории нашего искусства был поставлен вопрос о создании Международной ассоциации мультипликационного кино. Это предложение было принято весьма положительно и начинает реализовываться организационно.

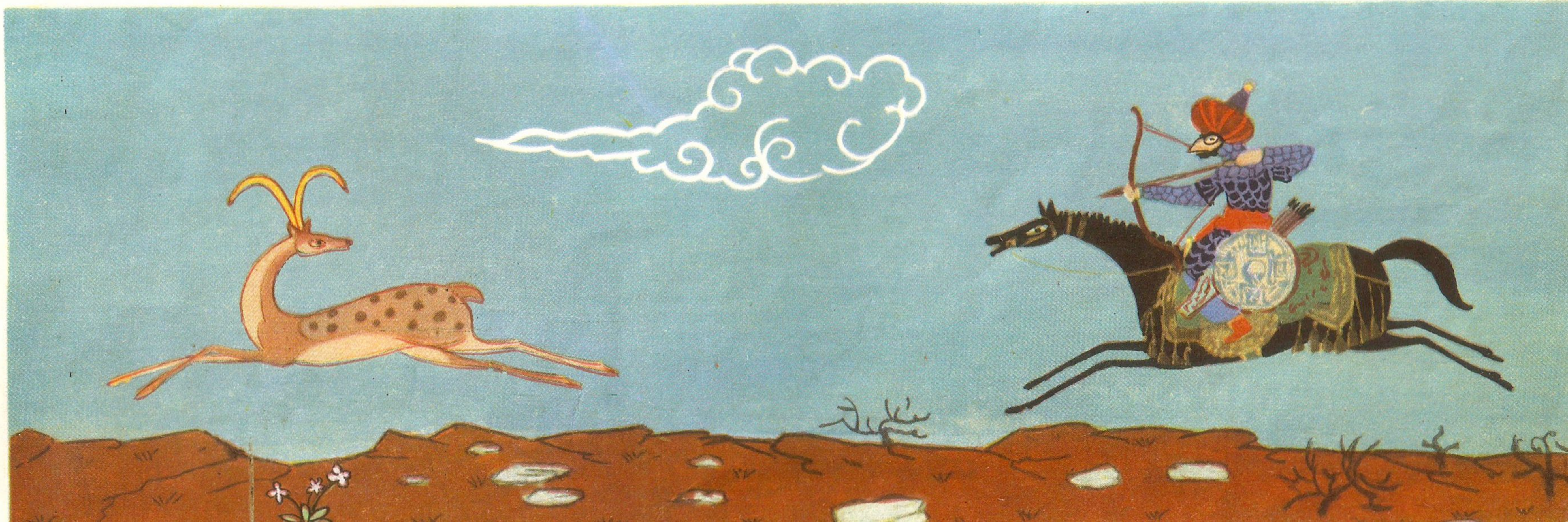
Покидая гостеприимный Аннеси, мы увезли из Франции множество впечатлений и большой запас новых идей. Несомненно, что общение с зарубежными художниками принесет большую пользу всем, в том числе и нашей советской рисованной и кукольной кинематографии. До следующих встреч!

Д. Бабиченко,
режиссер, член жюри III Международного фестиваля
Аннеси — 1960 год



Петя и Красная Шапочка

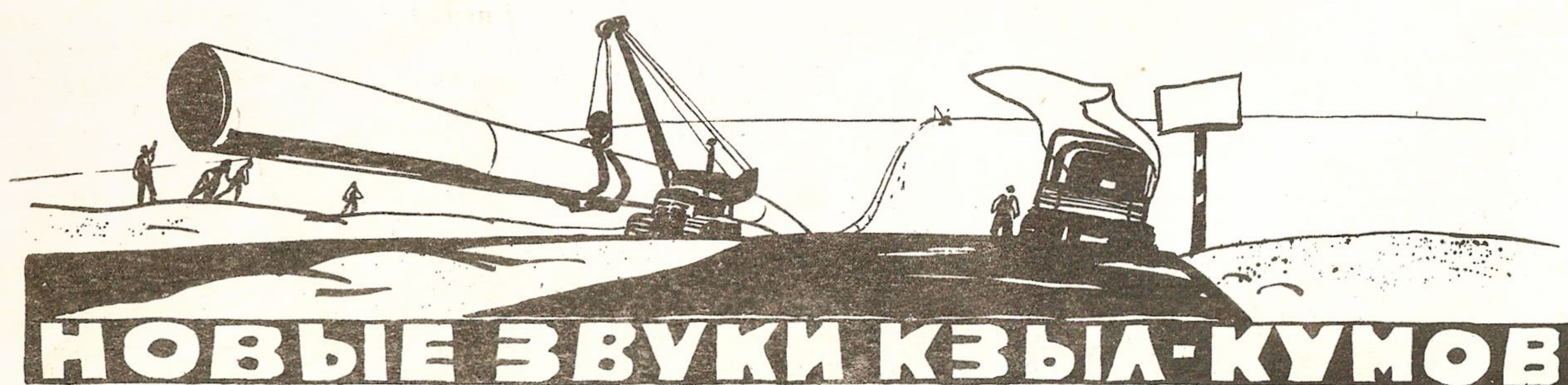
Влюбленное облако



Редакция получила от читателей большое количество заметок, очерков, рассказов на конкурс «Факты, события, характеры», который ставил целью привлечь кинозрителей к активному участию в жизни киноискусства и собрать материалы для создания сценариев о современности (об условиях конкурса сообщалось в «Советском экране» № 19 за 1959 год).

Часть полученных материалов передана киностудиям. Ниже публикуются две заметки читателей и обзорная статья члена редколлегии нашего журнала кинодраматурга Е. Габриловича.

Итоги конкурса еще не подведены, материалы продолжают поступать.



НОВЫЕ ЗВУКИ КЗЫЛ-КУМОВ

Прошлым летом, в августе, наша экспедиция исследовала растительность в районе Тамды-Булака, это почти в центре пустыни Кзыл-Кумы. Путь был длинным и утомительным. Теплая вода в флягах при 45-градусной жаре не освежала. Усталость последних дней сказывалась все более и более.

Мы ехали молча. Нам уже ни о чем не хотелось говорить — все с нетерпением ждали привала. Аул этот не представлял собой ничего интересного. Три-четыре глиняных мазанки, несколько войлочных юрт, десяток тощих и жалких тополей, которые под палящим солнцем пустыни давно уже

утратили свой зеленый вид. Словом, назвать аул цветущим оазисом было бы слишком смело. Главное, к чему мы стремились, — колодец со свежей, прохладной водой.

Мы прибыли в аул около пяти часов вечера и, расседлав лошадей, утолили жажду, обмыли уставшие тела. Бригадир животноводческой бригады, находящейся в ауле, выделил нам юрту, в которой мы тут же повалились спать.

Часов в девять вечера я проснулся от непонятных, но приятных звуков. Прислушавшись, я узнал скрипку.

«Вероятно, у бригадира радиоприемник», — подумал я и, не-

жась на мягкой кошке после сна, восхищался мелодией неизвестного мне композитора.

Музыка кончилась. Я вышел из юрты проверить лошадей и немного размяться после сна. Была чудесная ночь. Небо жило, оно сверкало мириадами звезд. Кругом стояла необыкновенная тишина. И на какое-то мгновение мне показалось, что во всем мире, кроме меня, никого нет, а я стою наедине со звездами.

Но чу!.. Из крайней юрты снова послышались звуки скрипки. Теперь они были быстрыми и жизнерадостными. Я стал прислушиваться, надеясь, что диктор назовет фамилии автора музыки и исполнителя. Мелодия кончилась, наступила тишина, а я, задумавшись, все ждал.

И вдруг полились знакомые казахские мотивы. Тут меня осенило: а может быть, это и не радиоприемник? Я внимательно вглядывался, не замечу ли где-нибудь над юртами антенны. Но антенны нигде не оказалось.

Подойдя к крайней юрте, я увидел в свете откинутой двери стройную фигуру девушки, склонившей голову на деку скрипки.

Вот тебе и далекая необжитая пустыня!

Девушка не замечала меня и, перебрав несколько страниц нот, снова стала играть. Я видел, как она вся сосредоточилась, и, хотя она играла уверенно и чисто, почувствовал, что пьеса дается ей не без труда. Музыка оказалась близкой и очень знакомой, мне при-

ходило ее слышать, но исполнение этой неизвестной скрипачки и очарование ночи придавали мелодии какое-то особенное, новое звучание.

Мне не хотелось тревожить юную музыкантку, но голод из юрты позвал ее пить чай и она опустила скрипку. Повернувшись, девушка заметила меня и смутилась.

Я извинился за то, что слушал ее игру без разрешения. Она что-то ответила и быстро скрылась в юрте. Я же, не получив приглашения, растерянно топтался на месте.

Мне захотелось познакомиться с ней, поговорить, узнать, где она научилась так хорошо играть на скрипке.

На мое счастье из юрты вышла пожилая женщина и пригласила меня пить с ними чай.

За чаем мы разговорились, и я узнал самую обыкновенную историю. Девушка — дочь скотовода. Зовут ее Тургангуль. Училась в городе, где увлеклась скрипкой. Затем музыкальная школа-десятилетка. Сейчас четвертый курс Московской консерватории. Гостит на каникулах у матери.

Вот, собственно, и все.

Действительно, это обыкновенная для наших дней история талантливой советской девушки, которых у нас много, и судьба у них почти у всех одинаковая.

Провожая меня, ее мать сказала, что в Кзыл-Кумы пришли новые звуки, чудесные звуки скрипки ее дочери.

Новые звуки Кзыл-Кумов! Их много теперь в пустыне.

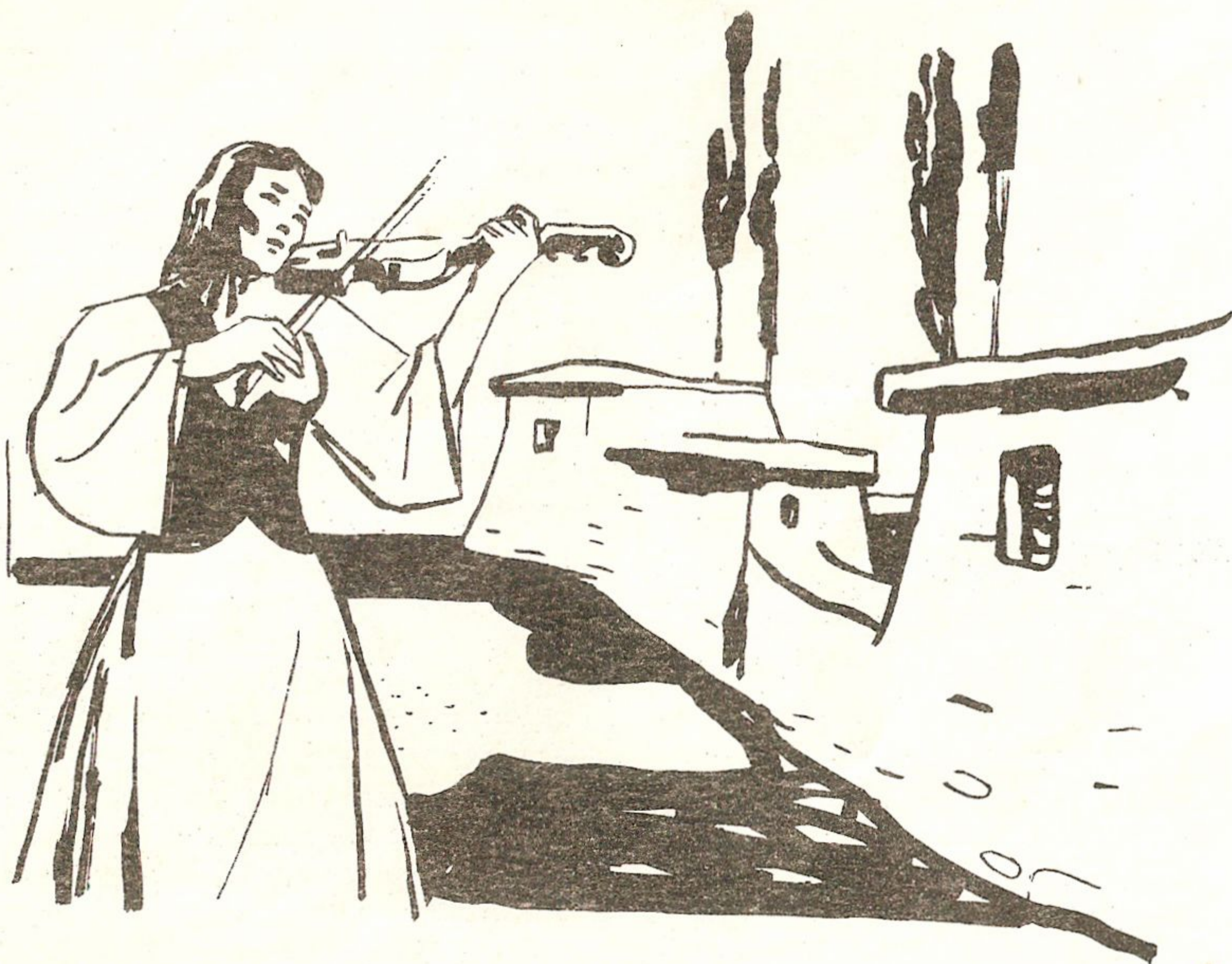
Сегодня я услышал чарующие звуки этюдов Паганини, завтра в пути мы услышим рокот пролетающих через пустыню реактивных пассажирских самолетов.

Западнее древней Бухары, где вскоре должна быть наша экспедиция, мы услышим шум и скрежет мощных тракторов и скреперов, прокладывающих через пустыню газопровод к Уралу.

Да! Новые звуки проникают в Кзыл-Кумы — звуки нашей эпохи.

К. Бутов

Рисунки Е. Шукаева



В ЖИЗНИ всегда есть место ПОДВИГАМ

Среди тех, кто по призыву партии первым собрался на целинные земли, была обыкновенная комсомолка, маленького роста, ничем не примечательная, но с твердым характером, ясным взглядом и огромным желанием сделать нашу жизнь лучше, богаче, красивее.

Вместе с другими она приехала в необжитую казахскую степь. Здесь все нужно было создавать самим. Трудным оказался первый период: жили в палатках, а зимой в вагончиках, не хватало воды. Люди были разные: некоторые приехали за длинным рублем и предпочитали пользоваться плодами чужих трудов, но ничего не делать самим.

За настойчивость, за умение повести за собой людей ее, героиню моего письма, избирают секретарем комсомольской организации молодого совхоза.

Постепенно трудности отступают и жизнь целинников налаживается.

И вот... первый, обильный урожай — результат труда всего коллектива, результат работы партийной и комсомольской организации. О радости этих людей писать не приходится.

Завтра уборка. А ночью произошло несчастье: какой-то негодяй поджег хлеб. В огне гибнет то, что было завоевано героическими усилиями целинных пионеров, гибнет их радость, их надежда, гибнет народное богатство.

Тушить бросаются все, а первыми, кто побежал к тракторам и прицепил плуг, были она и ее товарищ — комсомолец, воспитанный в детском доме. Они повели трактор в огонь, чтобы отделить горящий хлеб от всего поля.

Позже я спрашивал ее, создавали ли они, что каждую секунду могут взорваться баки с горючим. Она ответила:

— Да, создавали. Но разве можно было поступить иначе?

На них уже загорелась одежда, языки пламени лизали мотор, си-

денье, баки, но трактор, ведомый этими людьми, упорно шел по полю.

Когда огонь добрался до лица, комсомолец предложил ей прыгнуть на землю, чтобы попытаться «потушить себя». Она категорически отказалась.

Едва они дотянули до конца поля, как баки взорвались. Комсомолец погиб, а ее выбросило из кабины и швырнуло под гусеницы. Машина, закрутившись на месте, раздавила ей ногу и руку. Девушка потеряла сознание. Когда ее привезли в больницу, секретарь райкома партии говорил врачу:

— Она должна жить! Во что бы то ни стало должна жить!

Ее товарищи и подруги по работе предложили свою кровь для переливания. Мучительная операция длилась более пяти часов. Она выдержала все.

И первый вопрос, когда она пришла в сознание, был:

— Хлеб удалось отстоять?

Знакомые и незнакомые люди навещали ее, приносили подарки, отдавали дань уважения ее подвигу.

Она выздоровела. Научилась (а какие для этого нужны были усилия и какую надо иметь волю!) ходить на протезе без костылей. Хотела снова ехать в совхоз, но врачи категорически запретили. За этот подвиг ей и ее товарищу были присвоены звания Героев Социалистического Труда.

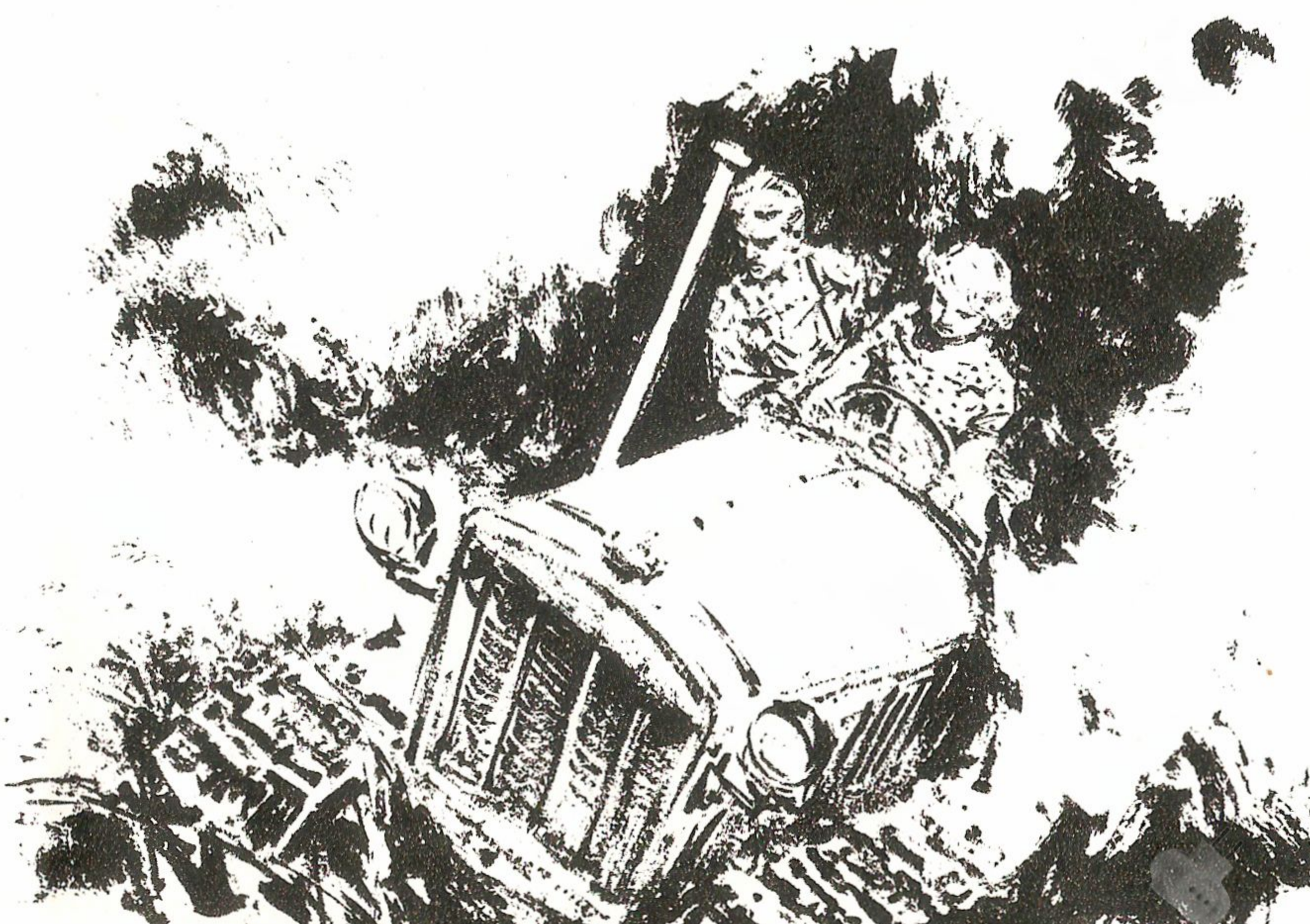
Здесь, на целине, к ней пришла большая, настоящая любовь. Она вышла замуж, у нее сын. Ее муж — агроном, и тоже участвовал в тушении пожара.

Этот факт, взятый из нашей действительности, очень убедительно подтверждает слова Алексея Максимовича Горького:

— В жизни всегда есть место подвигам.

В. Степанов

Рис. А. Лурье



ФАКТЫ И ЛЮДИ

Евг. Габрилович

Конкурс «Факты, события, характеры» вызвал большой интерес. Со всех сторон стали поступать в редакцию письма.

Вот эти письма перед нами. Внимательно изучаем их.

И первое, о чем можно сказать, заключается в том, что значительнейшая часть событий и фактов, о которых рассказывается в письмах, уже давно использована киноискусством. Между тем, объявляя конкурс, редакция рассчитывала на то, что будет рассказано о НОВЫХ фактах, о НОВОМ в бесконечном потоке событий, явлений, характеризующих нашу жизнь, о НОВОМ в чувствах, мыслях и нравственном облике наших людей.

Повторяем, авторы большинства писем не только не думали об этом НОВОМ, но, напротив, словно выхватывали факты, события, сюжетные положения из фильмов, уже прошедших на экранах.

Поясню свою мысль примером. Возьмем материал Л. Кекелева под названием «Очередной рейс». Это рассказ-быль о помощнике машиниста Володе Карлине, который, увидев, что в поезде загорелись три вагона с сеном, и зная, что рядом идут цистерны с горючим, решил отцепить на ходу горящие вагоны. Он соскочил с паровоза, дожидаясь, пока подойдут цистерны.

Вот и цистерны. Карлин долго не раздумывал. Еще издали он заметил тормозную площадку и, когда она стала приближаться, кинулся вперед. Мертвой хваткой вцепился в поручни, от резкого рывка повис в воздухе. Коленом нащупал ступеньку и, уперевшись в нее, залез на площадку. Через несколько минут Карлин уже бежал по скользкому металлу, перепрыгивая с цистерны на цистерну... Последняя цистерна с горючим. Рядом — пылающий вагон. Спуститься с цилиндрического вагона вниз было почти невозможно... «Ту-у-ут... тут... тут...» — кричал паровоз.

— Сам знаю, что тут, — вслух сказал помощник машиниста и прыгнул на горящий вагон. Острые сучки на березовой стойке рванули пальцы резкой болью. Окровавленными руками Карлин отцепил воздушный рукав, соединяющий вагоны, и повернул рычаг автосцепки... Какое-то мгновение вагоны шли вместе, но вот в замке что-то хрустнуло, и расстояние между вагонами стало увеличиваться... С бешеной скоростью пронеслись земля, шпалы. Где-то рядом, над головой, все больше и больше разгорался очаг пожара. «Долго ли смогу я так ехать? — подумал Владимир, глядя на уходящий поезд. По всем приметам до станции еще километров шесть. — Дотяну ли?»

«Ту-у-ут... Тут-тут» — снова, уже издали, донеслось до слуха Владимира.

— Тут! Тут я, тут! Все в порядке. Жми, Петр Захарович (так зовут машиниста), на все педали! Ну а мы через пять минут следом прикатим. Простите за опоздание, уж так получилось!..

Безусловно, случай, сообщенный Кекелевым, — разительный пример мужества и самоотверженности (оставим на совести автора сомнительные литературные пассажи, которыми он украсил его, например, переключку паровоза и главного действующего лица). Но переданный нам только как факт, он вдруг начинает удивительно напоминать многие из виденных нами фильмов, где есть и горящие вагоны, и прыжки героя по крышам с вагона на вагон, и цистерны с горючим, которые следует отцепить, чтобы избежать взрыва, и даже окровавленные пальцы. При этом память настойчиво подсказывает, что в этом факте нет ни одной черты, ни единой детали, которая не была бы использована в кино.

Почему же так получилось? Почему факт, почерпнутый из действительности, обернулся вдруг киноштампом? Редакция получила также великое множество тем о шпионах, о доярках-новаторах и председателях-консерваторах, о муже, бросившем пожилую жену и устремившемся к молодой соблазнительнице, и т. д. и т. п. Почему же и эти темы, предложенные читателями, объективно тоже являются простым повторением материалов, неоднократно использованных в кино?

Мы попытаемся разъяснить это несколько позже, а сейчас сделаем первый вывод: читатель возвращает нам то, что он видел в кино или о чем прочитал в книгах. Значит, не каждый факт может быть использован для представления на конкурс, а только тот, что являет собой нечто новое для нашего искусства.

* * *

Наибольшая часть участников конкурса разрабатывает тему, которую можно определить как поиски и нахождение правильного жизненного пути. Тут и демобилизованный офицер, ставший экскаваторщиком ценой разрыва со своей возлюбленной, которой профессия эта кажется слишком скромной и незначительной (тема А. Горенко). И де-

вуха, уехавшая на целину вопреки воле отца и махечи и нашедшая там друзей и увлекательнейшую работу (тема Н. Ануфриевой). И колхозник, который дезертировал из деревни в тяжелые годы, а по возвращении застал колхоз в полном расцвете (тема Л. Александрова).

Проследим на одном примере общий недостаток, свойственный такого рода материалам.

Автор Герасимова рассказывает о судьбе некоей девушки по имени Вера, окончившей техникум и получившей работу на швейной фабрике в качестве механика. Первый день ее дежурства.

Вера — вся ожидание. Она чувствует на себе любопытные взгляды и очень смущается. Вдруг в черном кружочке репродуктора что-то щелкнуло, и на весь цех прозвучал голос: «Механик!» У Веры сильно застучало сердце. «Только бы получилось, только бы получилось!» — волновала ее единственная мысль. И вот она уже старательно разбирает машину. Но почему дрожат и не слушаются руки? Перед глазами девушки мелькают страницы учебников, схемы, рисунки. Лицо покраснело, светлые волосы прилипли ко лбу. Наконец все проверено, смазаны части. Вера включает машину, но машина отказывается работать. Стоит тишина. И девушке кажется, что все специально остановилось для того, чтобы посмотреть на нее укоряющим, недобрым взглядом.

— Ну, механик! — слышит она позади себя чей-то звонкий изсмешливый голос. — Пусти уж! Сейчас старшего механика позову!..

На следующий день повторилась та же картина — Вера не смогла наладить испортившуюся машину.

Тогда-то и подумала девушка о том, что нужно уйти с фабрики. И эта мысль показалась ей спасительной. Действительно, уехать домой, устроиться на любую работу, лишь бы не испытывать этого страшного стыда...

На мой взгляд, эта первая половина заявки весьма плодотворна. В ней есть напряженная психологическая да и сценическая ситуация, интересно завязывается сюжет. Безусловно, так могла бы начинаться хорошая кинокартина. Однако что следует дальше?

Старый механик приходит девушке на помощь. Его практические советы принесли пользу.

В характере Веры появилась новая черточка — настойчивость. Эту перемену заметил весь коллектив бригады. Подруги радовались за нее, но особенно приятно было это видеть Вере Терентьевне (старой работнице, сменному бригадиру). Значит, не зря собирала она производственное совещание бригады, не зря открыто указывала на недостатки в работе молодого механика... После совещания Вера почувствовала в себе прилив новых сил, желание доказать, что она сумеет работать на фабрике не хуже остальных... Шло время. Вера уже никуда не собиралась уходить. Она полюбила фабрику с ее шумными светлыми цехами, ее людей, ее непрестанно кипучую жизнь...

Изложение темы заканчивается описанием того, как Вера идет домой после одного из собраний:

Она чувствовала в себе огромное желание с новой силой взяться за работу. Впереди много дел больших, интересных... А влажный ветер приносит аромат цветущей земли...

На этом примере отчетливо видно, как тематическая линия, многообещающе начинавшаяся, вдруг тускнеет, меркнет, сохнет, наполняется общими фразами, схемой и штампами. Сложный, тонкий, многообразный, неровный процесс, отражающий поиски юной девушкой места в жизни, обращается в пустые слова.

«В характере Веры появилась новая черточка — настойчивость». Как появилась? Какой конкретный, весомый, ощутимый факт послужил переломным моментом?.. «Эту перемену заметил весь коллектив бригады». Заметил — когда, при каких обстоятельствах?..

В рассказе о том, как Вера впервые попала в цех и как не справилась с машиной, все весомо, конкретно, живо. А в фразах, раскрывающих вторую половину темы, все, напротив, не имеет ни малейшей конкретности, ничто не возбудит ни мысли, ни фантазии, ни даже интереса художника. Художнику здесь не за что «зацепиться». Пустынно и скудно.

«Она полюбила фабрику с ее шумными, светлыми цехами, ее людей, ее непрестанно кипучую жизнь...». Это могло стать большой и важной темой, если бы автор не ограничился общей фразой, а показал нечто живое, новое, удивительное, неожиданное в том, как же это произошло. Факт, что девушка полюбила фабрику, — еще не тема для конкурса. А вот пусть единственный, но конкретный, смешной или трогательный факт этой милой, наивной, горячей любви — это тема для конкурса, и притом весьма веская. Потому что один конкретный, эмоциональный, яркий, питающий фантазию художника факт ценней многих десятков общих, бесплодных, уже давным-давно вспаханных и перепаханных искусством событий.

Любопытно, что во множестве заявок на ту же тему (поиски и нахождение жизненного пути) первый этап, когда герой в трудностях и невзгодах ищет дорогу, почти всегда интересен, насыщен острыми конфликтами, занятными драматургическими положениями. Второй же этап (когда герой нашел наконец свою дорогу и продвигается по ней) изобилует одной лишь абстрактной констатацией фактов, в нем безмятежность и голубизна. Это ярко отразилось, например, в упомянутой выше заявке о колхознике-дезертире, который, возвратившись в деревню, повсюду видит только радиоприемники, зеркальные шифоньеры да индивидуальные гаражи и потому твердой рукой пишет заявление: «Прошу принять меня в колхоз»...

Между тем именно этот второй этап в разработке данной темы наиболее важен для советского киноискусства. Здесь в действительной (а не в выдуманной) жизни столько же своеобразного драматизма, столько же

особого рода трудностей, невзгод, неудач и радостей, побед, успехов, сколько и в первом этапе. И конкретные, новые, острые, плодотворные для обработки средствами искусства события и факты, отражающие эти бури, хотелось бы получить от участников конкурса.

«Факты, события, характеры» — такова тема конкурса. Но почти все участники описывают только лишь факты, события, и мало кто из них подумал о характерах. А ведь живой, необычный характер, наблюденный в жизни, мог бы стать отправной точкой в создании киносценария не в меньшей степени, чем событие, факт.

Даже совсем обычная, использованная в искусстве сюжетная ситуация может приобрести совсем другой, неожиданный, НОВЫЙ облик, если нов, многообразен, сложен характер действующих лиц, если интересны, новы их мысли, если, сообразно своему характеру и своим мыслям, они совсем по-иному, ПО-НОВОМУ ведут себя в знакомых, исхоженных сюжетных сплетениях. В этой связи возвратимся к сюжету о помощнике машиниста Карлине, отцепившем горящие вагоны с сеном. Сюжет кажется штампованным, заезженным потому, что автор дал нам только внешнюю оболочку поступка Карлина. Мы ничего не знаем о Карлине, о его мыслях, характере, о том, как сложилась его жизнь, о том новом в этой жизни и в этом характере, что привело помощника машиниста к подвигу. Автор поступил бы правильно, если бы проанализировал событие, сообщенное им, именно с этой стороны. Тогда его сообщение, хотя внешне и схожее с тем, что не раз повторялось в кино, окрасилось бы неповторимой жизнью, особым характером человека, приобрело бы новую силу и могло бы не без успеха участвовать в конкурсе.

Все это относится и к другим «отработанным» темам.

«Новатор и консерватор»... Да, много раз эта тема разрабатывалась в кино. И она пуста, если брать только одну ее оболочку. Но если жизнь мысли, чувств, характеров внутри этой оболочки будет яркой, новой, глубокой, то и вся тема получит совсем иное лицо. Она будет также свежа и нова, как и наинovelший факт и наинovelшее событие.

«Точно так же, как узнаешь людей, живя с ними, узнаешь свои лица поэтические, живя с ними», — писал Л. Толстой в своем дневнике. Вот этой-то попытке «узнать» своих героев, «узнать» не только их действия, но и их внутренний многогранный облик не было сделано участниками конкурса.

Видимо, им думалось, что фактом являются только поступки, и почти никто не подумал о фактах своеобразия мысли, характеров, чувств.

Два письма кажутся мне отвечающими задачам конкурса.

Первое — В. Степанова («В жизни всегда есть место подвигам») — публикуется в этом номере. Я, пожалуй, только слегка видоизменил бы его рассказ.

Героиня, как известно уже читателю, работала трактористкой в целинном совхозе. Работала хорошо, но, если уж правду сказать, особого блеска не достигала. Бывало, что попадала на Доску почета, а бывало, что и не попадала. В общем, как тысячи таких же девчушек на целине.

Полюбил ее паренек, тоже небольшого росточка и тоже совсем незаметный. Они ходили вместе в кино, встречались по вечерам. И все, кто знал паренька и дружил с ним, всегда спрашивал его: «Ну что ты, парень, нашел в ней? Обычная, как доска. О чем ты с ней говоришь? Да и совсем некрасивая!»

А затем случился пожар, и девушка пострадала. Врачи выносили больную. Она выздоровела, о ее подвиге много писали, ее наградили. Но стала она еще некрасивей: без руки и ноги, с обожженным лицом.

«Отличная девушка! — сказал как-то о ней секретарь комсомольской организации своему закадычному другу. — Замечательная, удивительная! Но вот как теперь будет у нее с личной жизнью?..» И об этом же говорили все. Не говорил только тот незаметный маленький паренек, у которого всегда спрашивали: «Ну что ты, парень, нашел в ней?» Он как любил ее раньше, так и любил сейчас — безрукую, безногую, с обожженным лицом. И она любила его. И они поженились. У них домик, сын, семья... И оба они, как и прежде, кажутся, если взглянуть на них мельком, со стороны, самыми незаметными и самыми что ни есть простыми...

Эта тема В. Степанова может, как мне кажется, лечь в основу интереснейшего сценария — в ней и острый сюжет, и судьбы людей, и характеры, и большая сценическая напряженность.

И еще одно письмо (даю его в несколько сокращенном изложении).

Весной, поздним вечером, я нашел в грязи избитого четырнадцатилетнего парнишку. Перенес его в дом. Очнувшись, парнишка долго рассматривал незнакомую комнату, не понимая, где он находится. Потом вдруг, спохватившись, проговорил:

— Где мое удостоверение? В кармане его курточки я обнаружил переплетик удостоверения. Вода размывала тушь, но все же можно было прочесть: «Константин Иванович Уральцев является внештатным корреспондентом районной газеты «Голос Севера».

— Кто же это тебя, друг, так избил?

— Не знаю. Было темно. Кто-то прыгнул на меня, свалил с ног. Больше ничего не помню...

Оказалось, что Костя Уральцев, этот четырнадцатилетний рабкор, давно уже ведет борьбу с браконьерами. Глухой полустанок, вокруг дремучие леса... Браконьеры — а их было полным-полно — рубили леса, уничтожали зверей.

— Тайга нас родила, тайга нас и кормит, — говорили они. — Хватай все, что можешь!..

По вечерам на полустанке вспыхивали пьянки, драки.

— Гуляй, мужики! Один раз живем!

И вот Костя взялся за перо. По-детски, неграмотно, неумело написал он о браконьерах в редакцию районной газеты. Статью напечатали. Костя послал еще одну. Напечатали и ее. Браконьеры всполошились. Таинственный «К. Таежный» жил среди них. Но кто? Костя открылся отцу. Тот жестоко избил его, а под пьяную руку поведал кое-кому тайну сына.

Однажды Костю окружила недобрая компания.

— Смотри, клещ энцефалитный, не попадайся в лесу! — пригрозили ему.

Но мальчик продолжал писать. — Берегись, Марфа! Покарают тебя! — говорили женщины матери Кости.

— Да что я, разорвусь что ль? У меня и без него трое на руках.

Однажды вечером на Костю напали, сильно избили и бросили в болото. Через месяц жестоко избили еще раз.

На полустанке были очень сильные церковники. И у матери Кости тоже часто собирались старухи, молились, пели церковные песни. Как-то раз Костя сжег у себя в доме все иконы, свечки и какие-то книги на церковно-славянском языке.

— Костя, признавайся, ты не обдумал свой поступок! — сказал я ему после этого.

— Да как же! — возразил Костя. — В газете против попов писать, а дома богу молиться?

А потом Костя вдруг исчез. Его искали по всей тайге. Звенел подвешенный обрубок рельса, гудели паровозы... И только через год охотник из города обнаружил далеко в лесу останки убитого Кости.

Мы схоронили маленького рабкора и посадили возле могилки кедр. С тех пор прошло много лет. Недавно мне пришлось побывать в тех краях. Я осматривал полустанок, побывал в клубе, который построили рабочие своими руками — за это так ратовал Костя в своих заметках! Все изменилось, выросло, похорошело. Все новое. Вот об этом-то и мечтал когда-то маленький рабкор.

Каждый раз, когда я несую свою рукопись редактору, я думаю о своем маленьком друге. Его имя до сих пор появляется в нашей газете: я ставлю его под своими материалами. Пусть это имя живет дольше Кости!

Это письмо (автор его — тот самый Л. Кеккелев, который одновременно прислал тему о помощнике машиниста, расцепившем горящий состав) несомненно может быть положено в основу сценария. Правда, в рассказе о маленьком рабкоре нет еще отчетливых форм, все еще как бы в тумане, неясно, не вычерчено, но в нем намечены крепкие веши, следуя которым талантливый человек может создать настоящую вещь. И надо крепко поблагодарить Л. Кеккелева и автора темы о комсомолке на целине за то, что они дали нам интересные, значительные заметки сюжетов.

А конкурс, на мой взгляд, следует продолжать. Пусть только участники его действительно ищут новое, важное и большое в нашей непрерывно меняющейся и стремящейся вперед жизни, пусть знакомятся не только с поступками своих героев, но и с безбрежно разнообразными их характерами, с бесконечным разнообразием их внутреннего мира. Вот тогда конкурс даст действительно большой материал для киноискусства. И очень возможно, что некоторые из тех, кто пишет сегодня письма на конкурс, станут не только авторами темы, но и авторами сценариев.

Михаил Ромм

(Окончание. Начало см. на стр. 6)

подлинного большевика-художника, ставшего на путь истинно партийного творчества.

Работа Ромма с Б. Щукиным — великим актером нашей эпохи, и чудеснейшим артистом Н. Охлопковым — это увлекательная повесть о творчестве, о самых сокровенных его глубинах.

Часто в статьях, посвященных ленинским картинам, авторы, подавленные и восхищенные игрой Б. Щукина, забывали о режиссере, относили на счет артиста все то, что было сделано режиссером. С. Эйзенштейн писал по этому поводу так:

«...сколько бы ни говорили о Щукине... сколько бы Ромм сам себя не ставил в тень одного из крупнейших актеров, справедливо требует подчеркнуть не только большие творческие достижения Ромма, но и большие достижения творческого метода Ромма,* на который пока что обращается слишком мало должного внимания».

Великий режиссер Эйзенштейн рассмотрел то, чего не замечали критики, писавшие о ленинских картинах — нового, своеобразного творческого метода режиссера. Для всего коллектива совместная работа с Роммом, несмотря на все тревоги и опасения, на все сомнения и трудности, была истинным праздником.

Михаил Ромм поставил много картин. В мою задачу не входит их оценка и анализ. Это было бы невозможно сделать в небольшой статье, я только перечислю эти картины: «Мечта», «Человек 217», «Секретная миссия», «Русский вопрос», «Адмирал Ушаков», «В. И. Ленин» (документальный фильм), «Убийство на улице Данте».

Мне хочется, однако, сказать несколько слов об одной из них — о «Мечте». Судьба этой картины сложилась неудачно. Она была выпущена на экран только через несколько лет после окончания работы. Для многих зрителей эта

* Подчеркнуто мною — А. К.



На занятиях по ВГИК

картина прошла недостаточно замеченной. Но не для кинематографистов. Профессионалы ее не только заметили: картина эта оказала большое влияние на работы многих и многих художников, а, по признанию некоторых западных режиссеров, — также и на их творчество.

Картина «Мечта» по работе режиссера с актерами — одно из удивительнейших произведений нашего киноискусства, стилистика этого произведения, поразительные, неожиданные решения актерских задач — все это ставит «Мечту» на особое место в истории советского кино. Какими тонкими средствами создает режиссер атмосферу этой картины! Как талантливо формируются характеры героев из едва заметных нюансов, из взглядов, вздохов, едва уловимых движений и интонаций!

Много есть на свете кинорежиссеров — и талантливых и ремесленников. Однако только единицы являются кинорежиссерами по призванию.

Ромм — кинорежиссер до мозга костей, кинорежиссер по убеждению, по призванию, по темпераменту. Для Ромма кинорежиссура — это способ мышления, средство выражения своих художнических, политических взглядов большевика, способ утверждения идеалов нашего советского общества, наконец, способ жить.

Картины — это и есть проявление жизни этой замечательной

личности — режиссера Ромма. Это гораздо шире и глубже, чем самое совершенное мастерство.

Ромм родился, чтобы стать кинорежиссером, он должен был им стать, бурлящие в нем творческие силы не могли не найти выхода. И только одного — кинорежиссуры.

Ныне Ромм ведет большую педагогическую работу во ВГИК и руководит одним из творческих объединений студии «Мосфильм». Важная для нашего кино, почетная работа.

Но мы, кинематографисты, друзья Ромма с нетерпением ждем его новых режиссерских работ.

Талант, ум, жизнелюбие, веселость Ромма, его художническая страстность, его поразительное мастерство — все это богатство принадлежит не одному Ромму, это давно уже наше общее достояние. Именно поэтому творческая судьба замечательного мастера не только его частное дело, а дело общественное.

Ромм всегда полон замыслов. Его талант, юмор, чудесные творческие искания — залог того, что мы еще увидим на экране новые замечательные произведения этого талантливого режиссера.

Давайте стучать ногами о пол, как это делали в старые времена главные наши энтузиасты — кино-мальчишки — и выкрикивать:

— Михаила Ромма на экран!

КОРОТКОМЕТРАЖКИ

Не родись даровитым автором, родись его соавтором.

Из хорошего рассказа сделать плохой сценарий не так уж трудно. Это удается многим...

На то ли худсовет, чтобы и худое появлялось на свет?

Фильм напрасно снимали на студии. Его нужно было снять... с экрана.

Известно, что у кино больше возможностей, чем у театра. Но ведь, говоря о возможностях, чаще всего добавляют — неиспользованные!

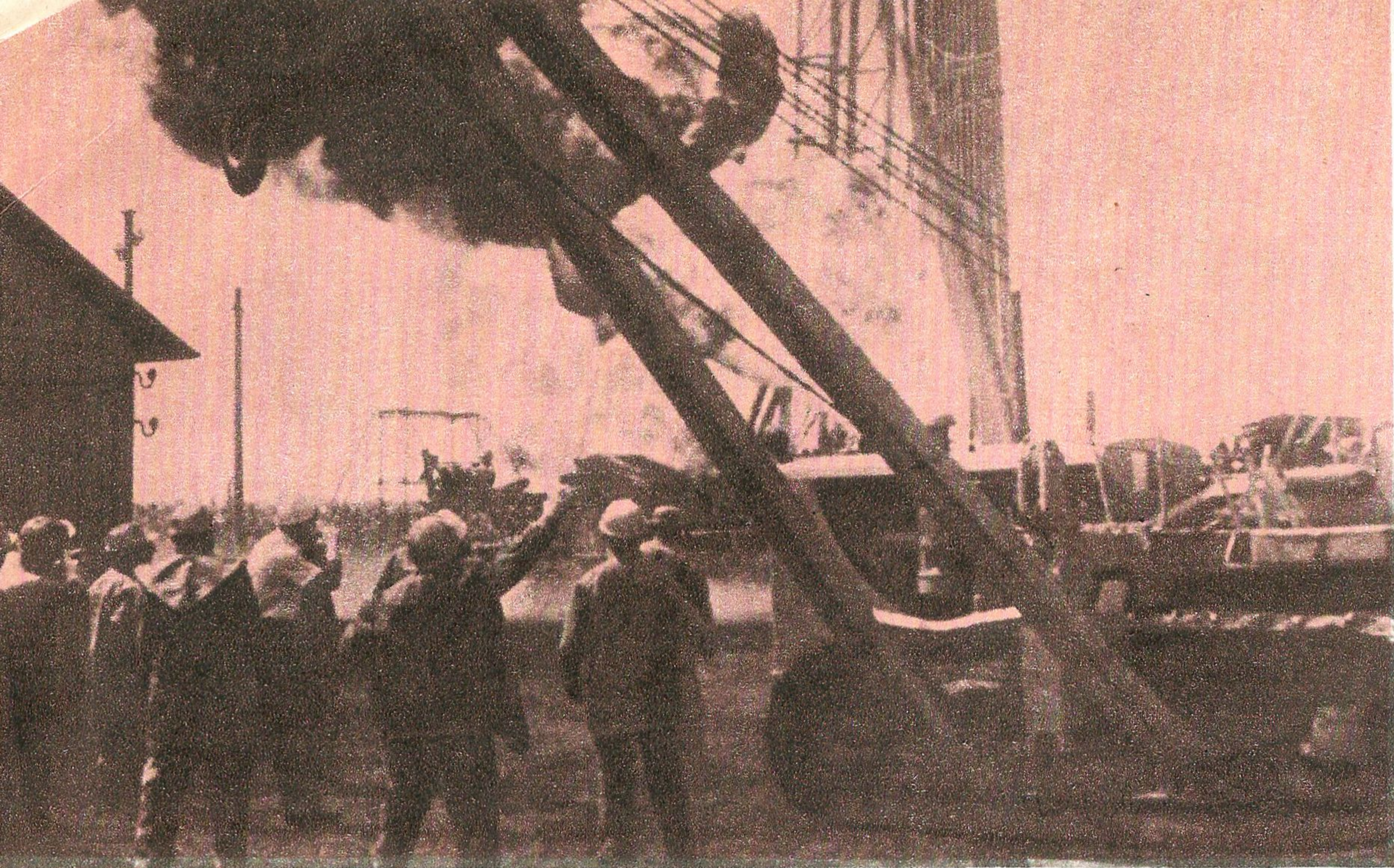
Кинотеатров повторного фильма у нас немного. Вероятно, потому, что слишком много повторного в новых фильмах.

Хорошо, что на афише значилось: «кинокомедия». А то зритель не знал бы — смеяться ему или плакать.

Почему за плохой прокат не прокатывают самих прокатчиков?

Если в ноябре демонстрируется июльский выпуск «Новостей дня», то в кино это не новость.

Л. Митницкий



На участке авария

Какой бы жанр ни избрали югославские кинематографисты — будь то психологическая драма из времен освободительного движения («Наши пути расходятся»), незатейливая повесть о молодоженах («Зеница»), веселая комедия («Весной») или страстный, обличительный детектив («Н-8»), — всюду стремятся они к острой драматичности повествования, рисуя подчас незаурядные события и характеры.

Поэтому с таким интересом отнеслись мы к фильму «Участок «Б», рассказывающему о трудовых буднях современной Югославии. В центре внимания его авторов (сценаристы В. Нанович, А. Диклич, Б. Йованович, режиссер В. Нанович) — события, разыгравшиеся на одном из нефтепромыслов, поисковом участке «Б». Расположен он около маленькой грязной деревушки. Местные крестьяне мечтают, чтобы нефть была найдена. Тогда прямые, чудесные дороги пройдут по округе, появятся новые люди, и жизнь артели засверкает новыми красками. Но нефти нет. Вот уже семь месяцев ведутся поиски, а никакого результата. Рабочий совет управления

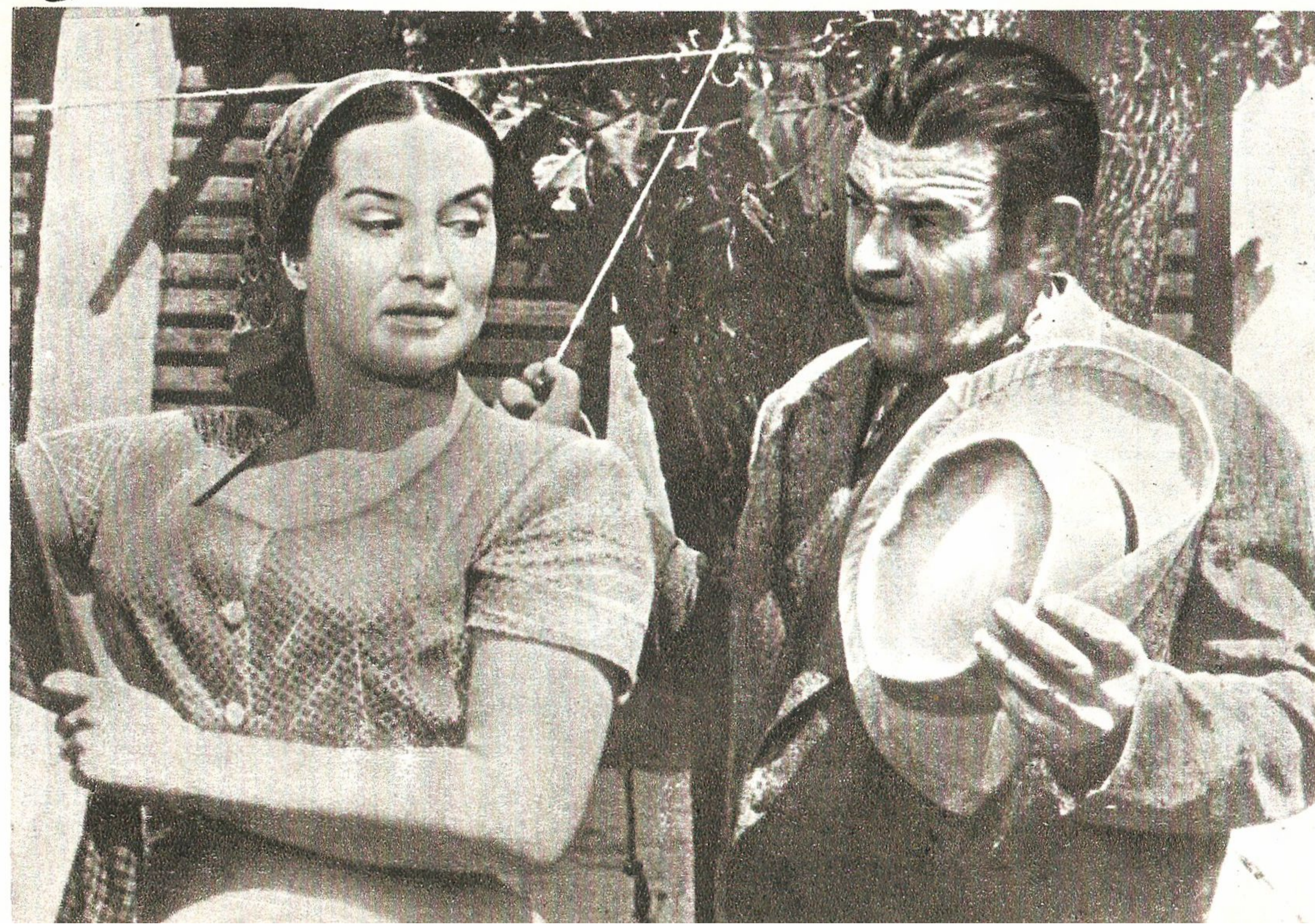
решает прекратить изыскания, хотя опытный специалист, начальник участка Ковач и его помощник молодой инженер Деян твердо убеждены в наличии богатых месторождений. «Незаконным, бессмысленным» считают это решение и остальные работники участка, несмотря ни на что продолжающие разработки по новому методу, предложенному Ковачем.

Начало многообещающее. События разворачиваются напряженные.

Удастся ли труженикам участка доказать свою правоту?

Остро задуманный конфликт требовал от авторов умения разработать характеры действующих лиц, убедить, что энтузиасты участка идут на серьезный риск. Как важно было показать поистине творческую работу открывателей земных сокровищ, их сложный увлекательный эксперимент, позволивший найти нужную стране нефть! Однако авторы ради пущей занимательности ввели в оригинальный драматический сюжет «испытанные» приемы водевиля с дежурными комическими персонажами — «мастером на все руки» Каракасом, влюбленной в

Участок "Б"



ПОЗНАКОМЬТЕСЬ...

Кинорежиссер Войслав Нанович широко известен в Югославии. Его творчество началось в 40-х годах с выходом в свет фильма «Бессмертная юность» рассказавшего о днях немецко-фашистской оккупации. Тему национально-освободительного движения режиссер продолжил и в последующих картинах — «Фросина» и «Шолая» — о борьбе партизан с немецкими захватчиками. За годы работы в кино Нанович снял восемь художественных фильмов. В создании некоторых из них он участвовал и как сценарист.

Во многих фильмах Нановича снимался крупный югославский актер Миливоје Живанович. Знакомство советских зрителей с ним произошло в 1956 году, когда на экраны наших кинотеатров вышел югославский фильм «Буря», где Живанович играл одну из ведущих ролей. С успехом демонстрировалась у нас и картина «Кровавая дорога». Там актер создал образ мужественного человека — слепого командира партизан, попавшего в лагерь для военнопленных. Живановича привлекают сложные, психологические образы. Он стремится скупыми выразительными средствами рассказать о внутреннем мире героя. В этом отношении интересна сыгранная антером небольшая роль учителя в итало-югославском фильме «Дорога длиною в год».

него домохозяйкой и начальником пожарной охраны, который ждет не дожидается, чтобы в окрестностях что-нибудь загорелось.

Ох уж этот Каракас! Инженер Деян познакомился с ним случайно в вагоне пригородного поезда и, заслушавшись рассказов подвыпившего спутника о том, как тот двадцать пять лет осваивал тонкости нефтяного дела в Техасе, Аризоне и Венецуэле, пригласил его на участок. И, оказывается, не ошибся. Именно пьянице и хвастунишке Каракасу, а не опытному знающему инженеру, удалось убедить скептиков из рабочего совета в их неправоте.

Даже убежденный пессимист Павлич, приехавший вывозить оборудование с закрытого участка, внезапно прозревает и становится горячим сторонником продолжения работ. Вы думаете, его потрясли научные доказательства Ковача? Отнюдь нет. Просто всеведущий Каракас сказал свое авторитетное — я не сомневаюсь.

Самые напряженные ситуации разрешаются в фильме с легкостью необыкновенной. Во время страшного пожара оказалось, что никто не умеет усмирить его. И опять на первый план выступил кудесник Каракас и молниеносно ликвидировал бедствие.

Столь же молниеносно Каракас «перевоспитывается». Только что он спал во время работы, а сейчас, посмотрите, трудится третью смену подряд!

Показать трудовые будни добытчиков нефти в картине «Участок «Б» явно не удалось. Операторы С. Маркович, М. Маркович, Р. Джукич добросовестно пытаются спасти положение. Но им нечего делать ни на театрально поставленных заседаниях, ни на самих промыслах, где по топким дорогам утомительно часто разъезжает машина — то с энергичным молодым инженером, то с кокеткой Бранкой, дочерью начальника.

И только там, где дело касается действительных, правдивых эпизодов, мы видим прекрасно снятые кадры. Таков, например, веселый, радостный праздник рабочих, наконец-то нашедших драгоценную нефть. Сияют лица, и, забыв обо всем, люди кидаются прямо под бьющий из земли черный фонтан. Но зритель, который все время был в стороне от их забот, уже не может разделить эту радость.

В. Лукьянова

Каракас и хозяйка

Артист Курт Юргенс (справа) в роли капитана Пауля Рейнкера



В сценарии французского фильма «Таманго» немного сохранилось от одноименной новеллы Проспера Мериме. Кинематографический Таманго не похож на своего литературного предшественника, как не похожа и героиня фильма Айше — деятельная и волевая в фильме — на свою забитую и безвольную литературную тезку.

Как правило, экранизации литературных классических произведений на Западе страдают от желаний кинематографистов слепо придерживаться подлинника. Не многие художники отказываются от роли простых иллюстраторов и стремятся средствами киноискусства передать основной замысел писателя.

Новелла Проспера Мериме, открывая перед сценаристами фильма интересную страницу из истории жизни народов Африки, не дала им, однако, материала, пригодного для создания напряженного кинематографического сюжета. Интонации новеллы были слишком повествовательные — спокойные и ровные.

Рассказать правду о торговле черными рабами, показать невыносимые условия их существования, подлость и жестокость белых работорговцев — вот цель, которую поставили перед собой авторы фильма. Бурное освободительное движение, охватившее в наши дни африканский континент, рождение более двадцати новых самостоятельных государств — все это делает попытку кинематографистов, создавших «Таманго», актуальной и важной.

Герои Мериме были наделены совершенно иными чертами характера, внешним обликом, нежели в фильме. Осталось только название судна, везущего рабов, — «Эсперанца», да несколько крошечных эпизодов — в книге просто описательных, а в картине выросших до значительных в развитии действия. Мериме совершенно не выписал второстепенные персонажи. В фильме создана целая галерея ярких образов — и черных невольников и белый экипаж корабля.

В финале произведения Мериме негры рабы, перебив экипаж, оказались одни в бескрайнем океане на неуправляемом судне. Почти все они умерли от голода, кроме Таманго, которого подобрала проходящая шхуна. Глубоко запрятанная ирония писателя по отно-

ТАМАНГО

шению к людям, добившимся свободы, но не сумевшим ею воспользоваться, снижала героизм образа Таманго — вождя восставших.

Фильм заканчивается иначе. Взбунтовавшиеся рабы загнаны и заперты в трюм. Таманго уносит с собой в трюм и Айше — когда-то свою жену, а ныне — невольницу капитана Рейнкера (в новелле — Леду).

Капитан обещает помилование всем, если Айше вернется наверх. Но подруга вождя остается среди черных рабов и гибнет вместе с соплеменниками под градом картечи.

Окутанный дымом, страшный корабль продолжает свой путь. В трюме, под палубой со следами недавней битвы, — трупы тех, кто предпочел смерть рабскому существованию...

Не часто бывают на экране такие колоритные, такие сочные образы, как разнородный экипаж «Эсперанца». Курт Юргенс в роли капитана Рейнкера — то лицемерно вкрадчивый и подчеркнута либеральный, то жестокий и бесчеловечный. Интересны эпизодические персонажи, наделенные на протяжении всего фильма лишь двумя-тремя репликами, — такие, как врач невольничьей шхуны, некогда участник революционного движения во Франции, тупой седист боцман, сподвижники Таманго — Орэ и Нкрума, шаман и другие.

Сложен и интересен образ Айше в исполнении американской артистки Дороти Дейндридж. Дейндридж великолепно передает рождение смелой и самоотверженной героини из покорной невольницы.

Фильм «Таманго» создан во Франции. Но поставил его не французский режиссер, а американец Джон Берри, долгие годы плодотворно работавший в Голливуде. Джон Берри — один из тех прогрессивных деятелей киноискусства США, которые стали жертвами «охоты на ведьм» и «преследований красных» в разгар «кипучей деятельности» сенатора Маккарти. Берри попал в черные списки, и двери всех студий Голливуда закрылись для него. Вынужденный покинуть США, режиссер и в Европе не получал работы в течение многих лет. Годы вынужденной бездеятельности не лишили Берри присущих ему качеств — умения создавать напряженные по мысли и по действию кинопроизведения, монтажного мастерства, тщательности в работе с актерами.

При постановке «Таманго» Берри располагал незначительными средствами, ограничившими художественные возможности. Все же Джон Берри сумел передать колорит эпохи. На костюмах, на декорациях, на гриме нет следов той дешевой «оперности», которая является неизменным спутником недорогих постановок, где ограничивается расход буквально каждой тысячи франков.

В процессе создания фильма «Таманго» сказались в полной мере все уродства практики кинопромышленности капиталистических стран. Постановка фильма там — прежде всего и главным образом — объект извлечения прибыли на вложенный капитал. Почему во французском фильме снимался западногерманский актер Курт Юргенс? Да потому, что имя Юргенса должно было сделать привлекательным фильм для зрителей ФРГ и создать благоприятные предпосылки для продажи фильма в эту страну. По тем же причинам роль героини была поручена американской, а не французской актрисе. Нужно было проложить фильму дорогу в США.

Картина снималась с большой поспешностью, каждый съемочный день был на счету. Только ограниченность средств и времени заставила такого взыскательного художника, каким является Берри, оставить кадры смеющегося Юргенса в трагедийном эпизоде бури. Времени на пересъемку не было, и Берри оставалось лишь надеяться на то, что за обрушивающимися на палубу шхуны волнами зрители не заметят лица актера.

Эти недостатки, какими бы существенными они ни были, есть лишь частности. Они не могут изменить общую оценку картины и труда ее авторов, воссоздавших на экране страницу прошлого Африки, судеб коренного населения континента. Произведение сделано руками мастера, имеющего четкое мировоззрение, видящего в киноискусстве могучее средство борьбы за лучшее будущее народов.

«Таманго» не оставит нашего зрителя безучастным. Фильм этот делает более реальными, более осязаемыми и понятными те события жизни африканского континента, о которых каждый из нас узнает из телеграмм корреспондентов ТАСС и газет.

Ю. Шер

ПОЗНАКОМЬТЕСЬ...

Один из центральных образов фильма — капитана Пауля Рейнкера — создал Курт Юргенс, самый популярный и наиболее занятый киноартист ФРГ.

Вначале Юргенс был газетным репортером в Берлине. Однажды он брал интервью у крупного кинорежиссера Вилли Фроста, который, разглядев в молодом человеке природный актерский темперамент, пригласил его сниматься в фильме «Королевский вальс». Это событие стало началом артистической карьеры Юргенса.

Теперь в рабочем кабинете артиста стопки рукописей, сценариев, телеграмм. Продюсеры Англии и Франции, Америки и Италии предлагают ему новые и новые контракты. Стремясь заполучить себе столь популярного актера, кинопредприниматели стараются привлечь его гонорарами.

Но артист не перестал предъявлять и своему творчеству высокие требования. Недавно в беседе с корреспондентом одной из газет западного Берлина он сказал: «В современных условиях артист должен тщательно обдумывать те роли, которые ему предстоит сыграть. Они должны отличаться по характеру и быть серьезными по социальному смыслу...».



БРОНЕНОСЕЦ

«ПОТЕМКИН»

Вспоминать...

Из архива С. М. Эйзенштейна

ПРОСМОТР «ПОТЕМКИНА» В БОЛЬШОМ ТЕАТРЕ

Аплодисменты в Большом театре, как карточка, неслись по полуциркулям коридоров...

Взбираясь все выше от партера в бельэтаж, с яруса на ярус, по мере того как воз-

растает волнение, жадно и встревоженно ловлю отдельные взрывы аплодисментов.

Пока внезапно, как карточка, не срывается зрительный зал в целом — раз (это пошел кадр с алым флагом).

Два — это по штабу генералов грохнули орудия «Потемкина» в ответ на расстрел Одессы.

Продолжаю блуждать по пустынным концентрическим коридорам.

Съемочная группа фильма «Броненосец «Потемкин» на премьере в Первом Художественном кинотеатре 22 января 1926 года: сидят (слева направо): Э. Тиссэ, С. Эйзенштейн, директор фабрики «Госкино» Я. Капчинский, Я. Блюх, директор кинотеатра И. Агасафьянц. Стоят (слева направо): ассистенты режиссера Г. Александров, А. Левшин, М. Гоморов, М. Штраух.



Никого. Даже вахтеры все забрались внутрь. Зрелище необычайное: впервые за историю в Большом театре — кино.

Сейчас будет — третья карточка. «Потемкин» уйдет через адмиральскую эскадру, «победно рея знаменем свободы».

И вдруг — холодный пот. Всякое иное волнение забыто и перебито. Впопыхах в монтажной мы забыли склеить последнюю часть фильма.

Монтажные куски фильма — встречи с эскадрой — крохотные.

Чтобы они не разлетались, не перепутались, я слепаю их слюной.

Потом передаю монтажницам в склейку. Смотрю первый вариант. Рву его. Второй. Снова рву.

И вдруг я отчетливо вспоминаю — монтажница не успела склеить последний, окончательный вариант. Тот самый, который из коробки уже вылез на бобину.

Цепкий ацетон не заменил слюны. А последний ролик — знаю по времени, слышу по музыке — уже пошел!

— Чем я могу помочь?!
Бессмысленно сбегая ярусами полуциркульных коридоров вниз — они сливаются в спираль, в штопор, и этим винтом хочется вонзиться, врезаться, вкопаться в подвалы, в землю, в ничто.

Сейчас будет обрыв. Дробно посыплются из аппарата куски. И будет сорвано дыхание финала «картины».

И вдруг, представьте! — Чудо! Слюна выдерживает!

Картина домчалась до конца. И мы глазам не верим — на монтажном столе потом, без малейшего усилия отлепляя друг от друга те самые крохотные куски, которые, держась друг за друга чудодейственной силой, как целое, промчались сквозь проекционный аппарат!..

...И НА УТРО ПРОСНУЛСЯ ЗНАМЕНИТЫМ

Я до сих пор не могу без волнения читать в чужих биографиях о том единственном, в биографии неповторимом моменте, который заключен в магических словах: «...и на утро проснулся знаменитым».

Когда-то в порядке мечты и зависти. Сейчас... приятно вспоминать.

Все равно, биография ли это Золя, который утром после выхода первого романа, в ночных туфлях, бежит купить на углу газету и обескуражен тем, что нет отзыва на должном месте. А потом выясняется, что есть. Что есть! И на самом не должном месте: на первой странице!

«...и на утро проснулся я знаменитым».

Или это же в биографии Жоржа Антейля успех первого концерта, или, точнее, о первом успехе концерта.

«...и на утро проснулся знаменитым» — тянется неперенный рефрен.

Так было с премьерой «Потемкина» в Берлине.

Фильм показан в маленьком кино на Фридрихштрассе.

Смутные слухи о «Bombenerfolg»* летят в Москву.

Немцы тогда меньше занимались бомбами, как таковыми.

Телеграммы из Берлина.

Немедленно ехать.

Рейнгардт** упоен.

Аста Нильсен***.

Готовится ночное гала-представление.

С Фридрихштрассе фильм переехал в самый центр — на Курфюрстендамм.

* В переносном смысле — потрясающий, сенсационный успех (это примечание и последующие — от редакции).

** Известный немецкий театральный режиссер.

*** Популярная актриса немого кино.

Очереди.
Очереди.
Все распродано.
Фильм идет не в одном театре.
Уже в двенадцати.
Газеты трубят: «...и на утро проснулся»...
В Берлин не попадаю.
Поездом не поспеть на гала-представление.
Самолетом невозможно.
Виногато... Ковно:
В Ковно размыло аэродром.

Весенняя распутица в 1926 году — еще роковое явление и для воздушных путей.

Телеграммы. Телеграммы. Телеграммы.

Затем бум в Америке.

И опять: «...на утро он проснулся знаменитостью».

Очень упоительно просыпаться знаменитостью.

А потом пожинать плоды.

Быть приглашенным читать доклады в Буэнос-Айресе.

Оказаться известным в заброшенных серебряных рудниках где-то в Сьерра-Мадре, где показывали когда-то фильм рудокопам Мексики.

Быть заключенным в объятия неведомыми чудными людьми на рабочих окраинах Льежа, где тайком смотрели фильм.

Услышать от Альвареса дель Вайо* еще в годы монархической Испании, как он сам контрабандой возил «Потемкина» в Мадрид.

Или внезапно в маленьком кафе Парижа узнать от случайных соседей по мраморному столику — двух смуглых восточных слушательниц Сорбонны, что «ваше имя очень хорошо известно у нас... на Яве»!

Или в другом — нелепом маленьком дансинге за чертой города — внезапно при выходе заработать горячее рукопожатие негра-официанта в благодарность за то, что делаешь на экране...

* Альварес дель Вайо — известный прогрессивный общественный деятель и министр иностранных дел в правительстве Народного фронта Испании.



Плакаты художников В. и Л. Стенберг к фильму «Броненосец «Потемкин»

Приходя на теннис, быть встреченным возгласом Чаплина:

— Сейчас смотрел «Потемкина» — вы знаете, за пять лет ничуть не устарел! Все такой же!

И все это как результат... трехмесячной (!) работы над фильмом. (Включая две недели на монтаж!)

Легко сейчас, двадцать лет спустя,** перебирать в памяти засохшие лавровые листки.

Пожимать плечами над трехмесячным сроком своего рекорда.

Важнее вспомнить преддверие самого нырка, из которого наш молодой коллектив вынырнул рекордсменами...

** Эти заметки написаны С. Эйзенштейном в 1946 г.

США

В субботу 5 декабря 1926 года в «Балтимор-театре» произошло событие, которое, я уверен, оставит продолжительный след в развитии кинематографа Соединенных Штатов. Я считаю, что кинопроизводители должны мобилизовать поезда и автобусы и отправить своих режиссеров и директоров в «Балтимор-театр» для прохождения курса... Им будет предоставлена возможность сидеть у подножия великого русского фильма «Броненосец «Потемкин».

Почему же, вы спросите, «Потемкина» до сих пор скрывали от глаз публики, несмотря на фурор, который он произвел в Европе и у нас на закрытых просмотрах?.. Представители «Потемкина» потеряли несколько месяцев, безуспешно пытаясь провести фильм на американский рынок... «Потемкин» был передан в руки хорошо известного цензурного комитета Нью-Йорка... Около трех недель

ПО СТРАНИЦАМ СТАРЫХ ГАЗЕТ

вершители киносудеб обсуждали, совещались и просматривали каждый фут «Потемкина» под микроскопом. Наконец было решено сделать небольшие вырезки. К счастью, эти маленькие купюры не ослабляют силы идеи, заключенной в «Потемкине»...

Из статьи директора фирмы «Фильм артс гильдс» Симона Гульда в газете «Нью-Йорк сен»

Режиссер «Потемкина» — молодой человек, ему 27 лет. Его имя — С. М. Эйзенштейн. Запомните его хорошо. Артист по призванию, этот русский знает, как надо делать кинокартины...

Из передовой статьи редактора «Фильм дейли» Мориса Кенна

ФРАНЦИЯ

С «Потемкиным» в наши темные кинозалы докати-

лись первые раскаты социальной борьбы. Они не только были услышаны зрителями, но проникли в их души, в их плоть и кровь, вцепились в них, заставляя почти кричать от боли... Эйзенштейну удалось с помощью покрытых грязью трупов, гнилого мяса и смертоносных орудий построить возвышеннейшую зрительную поэму. Это, может быть, не понравится фабрикантам конфетного искусства, но на всем этом лежит печать гения в полном смысле слова...

Журнал «Синема-сине»

Перед этой картиной должны склоняться все те, кто желает мира всему миру, ибо она является проповедью всеобщего братства... Ее следует причислить к величайшим созданиям реалистического искусства... Это самая прекрасная, правдивая и самая человечная из всех мировых картин. Картина, в которой нет любовной интриги, вся насквозь проникнута любовью к человечеству...

«Синематографи франсэз»

ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ В НОЯБРЕ

АВСТРИЯ ВСТРЕЧАЕТ ПОСЛАНЦА МИРА

Центральная студия документальных фильмов. Автор сценария Г. Кублицкий. Режиссер Р. Кармен. Операторы А. Колошин, Р. Кармен, М. Ошурков.

Цветной фильм о пребывании главы Советского правительства Н. С. Хрущева в Австрии.

ЗЕМЛЯ — КОСМОС — ЗЕМЛЯ

Центральная студия документальных фильмов. Режиссер Т. Лаврова.

Спецвыпуск об историческом полете возвратившегося на землю советского космического корабля с живыми существами. В выпуск включены уникальные кинокадры, переданные из космоса на землю и запечатлевшие поведение подопытных собак Белки и Стрелки, находившихся на борту корабля.

ТВОРЦЫ СЕМИЛЕТКИ

Ленинградская студия кинохроники. Автор сценария Н. Паперная. Режиссер Т. Прокофьева. Оператор Г. Симонов.

Киноочерк рассказывает об ивановских текстильщиках, которые ведут активную борьбу за автоматизацию производства и модернизацию оборудования.

ОБГОНЯЮЩИЕ ВРЕМЯ

Свердловская киностудия. Авторы сценария И. Пешков, Ю. Яровой. Режиссер И. Савватеев. Оператор Г. Романов.

Кузнецы свердловского завода «Уралмаш» первыми в стране выступили с призывом выполнить семилетку за пять лет. В киноочерке показаны лучшие люди кузнечного цеха, их труд.

ДРУЗЬЯ ЧАБАНОВ

Алма-Атинская киностудия художественных и хроникальных фильмов. Автор сценария В. Дюков. Режиссер М. Дулэпо. Оператор Ю. Гибов.

Казахстан — один из крупнейших районов отгонного животноводства. Фильм (цветной) рассказывает о работе автоклуба Нарынкольского районного отдела культуры Алма-Атинской области, обслуживающего животноводов на пастбищах.

ЭТО ТРЕВОЖИТ ВСЕХ

Центральная студия документальных фильмов. Автор текста Л. Лиходеев. Режиссер Д. Мусатова. Оператор В. Трошкин. Фильм разоблачает изуверскую деятельность религиозной секты пятидесятников.

ИЩЕМ КЛАДЫ ЗЕМЛИ

Иркутская студия кинохроники. Автор сценария и режиссер А. Розин. Оператор М. Дегтярев.

Богата полезными ископаемыми Иркутская область. Есть там и запасы слюды-мусквита, без которой не может обойтись радио и электропромышленность, и каменный уголь, и поваренная соль, и графит, и железо, и золото...

Призыв комсомольцев к населению помочь геологам области создать фонд минерального сырья положил начало массовому геологическому походу, о котором рассказывает киноочерк.

СИБИРСКИЙ МЕД

Иркутская студия кинохроники. Автор текста В. Викторова. Автор — оператор Д. Озолин.

Киноочерк рассказывает о сибиряках-пчеловодах, сделавших таежные гари «медовой целиной». Сотни тонн меда дают лесные пасеки.

ПРОЦЕСС НАД ПАУЭРСОМ

Центральная студия документальных фильмов. Режиссер Л. Варламов.

Спецвыпуск о судебном процессе над летчиком-шпионом Ф. Г. Пауэрсом.

МОЙ ДОМ

Киностудия «Загреб-фильм» (Югославия). Автор сценария З. Беркович, А. Бабай. Режиссер Б. Ранитович. Оператор Э. Грегль.

В киноочерке показаны рисунки детей двадцати пяти стран мира в возрасте от пяти до шестнадцати лет, экспонированные на международной выставке рисунков в Загребе под девизом «Мой дом».

БУХАРЕСТ — ЦВЕТУЩИЙ ГОРОД

Киностудия документальных и хроникальных фильмов имени А. Сахиа (Румыния). Авторы сценария Д. Ботез. Режиссер С. Штиопул. Оператор Г. Циммерманн.

Цветной видовой фильм знакомит зрителя со столицей Румынии.

ЗРИТЕЛЯМ О КИНОПРОИЗВОДСТВЕ

В этот день в Центральном парке культуры и отдыха им. С. М. Кирова в Ленинграде было особеннолюдно. Уже с утра сюда потянулись ленинградцы и их гости из Москвы. Они собрались на праздник дружбы, посвященный досрочному выполнению семилетнего плана, соревнованию Москвы и Ленинграда.

Большое количество зрителей собрали стенды интересно задуманной выставки «Ленфильм» в 1960 году. Здесь можно было познакомиться с картинами: «Поднятая целина», «Дама с собачкой», «Балтийское небо», «Пиковая дама».

Демонстрировалась также передовая техника, применяемая на студии.

Хорошо была показана и «фундусная система» сборки декораций, усовершенствованная на студии начальником цеха декоративно-технических сооружений Лапшиным. Из легких стандартных

деталей, соединяемых без помощи гвоздей, была собрана декорация «комнаты».

На специальной площадке демонстрировался новый кран с дистанционным управлением. Пиротехники устроили «пожар» и «взрывы» макетов железнодорожной станции, цистерн и вагонов — они воспроизвели один из эпизодов фильма «Балтийское небо».

Выставка прошла с большим успехом. Она позволила зрителям не только познакомиться с новыми кинопроизведениями, но и побывать «за кулисами» киностудии, узнать, как работают люди, которых они не видят в кадрах фильма.

Почему бы такие выставки, посвященные производству фильмов, людям незаметных и скромных профессий, не устраивать почаще, в частности в фойе крупных кинотеатров.

Ю. Петров

Ленинград

НЕВЫДУМАННАЯ ИСТОРИЯ

(Из записок кинохроникера)

В колхоз привезли новый фильм. На афише об этом фильме внизу была приписка карандашом:

«Товарищи колхозники! Перед сеансом демонстрируется киножурнал «Советский Дальний Восток», в котором рассказывается о нашем колхозе».

Колхозники нетерпеливо ждали вечера.

Сеанс начался киножурналом. Один из его сюжетов был посвящен жатве в колхозе. Когда зрители увидели свое село, родные поля — их восторгам не было предела. Многие узнавали на экране самих себя. Они впервые увидели со стороны, как бы глазами постороннего наблюдателя, свою кипучую самозабвенную работу, дружный коллективный труд. Вместе с

жизнерадостной музыкой все это сливалось в прекрасную симфонию.

Когда журнал кончился, начали просить киномеханика:

— Покажи-ка, дружок, нам еще раз.

— Не могу, — ответил тот. — Художественный фильм большой, десять частей.

Тогда кто-то предложил:

— Не надо нам сегодня художественного фильма, показывай вместо него этот журнал десять раз.

Все присутствующие поддержали это предложение. Десять раз подряд смотрели колхозники документальную ленту, и никто не ушел из клуба.

Б. Аленкин

Хабаровск

В Москве и пяти городах СССР состоялся второй фестиваль фильмов ОАР, на котором были показаны новые художественные фильмы: «Второй человек», «Навеки вместе», «Крик птицы», «Неизвестная женщина» и «Девушки летом».

ФЕСТИВАЛЬ ОАР

В Советский Союз на фестиваль прибыла делегация кинематографистов ОАР. Во главе ее — режиссер и продюсер Гамаль Маджур-Рук. В состав делегации входили известные киноактеры ОАР Мадиха Юсри и Кямаль аш-Шанафи, который исполняет главные роли в трех фильмах, показанных в дни фестиваля.

Новые зарубежные фильмы, показанные в Советском Союзе, вызвали большой интерес у наших зрителей. Недели, фестивали и премьеры фильмов различных стран вносят ценный вклад в дальнейшее укрепление культурных и дружественных связей между народами.

Фото и текст Б. Виленина

На снимке: В день открытия Недели фильмов ОАР в столичном кинотеатре «Ударник». Слева направо. Режиссер С. Ростоцкий, киноактеры Мадиха Юсри и Кямаль аш-Шанафи беседуют с заместителем министра культуры СССР Н. Даниловым



НОВЫЙ СОВЕТСКИЙ КИНОАППАРАТ

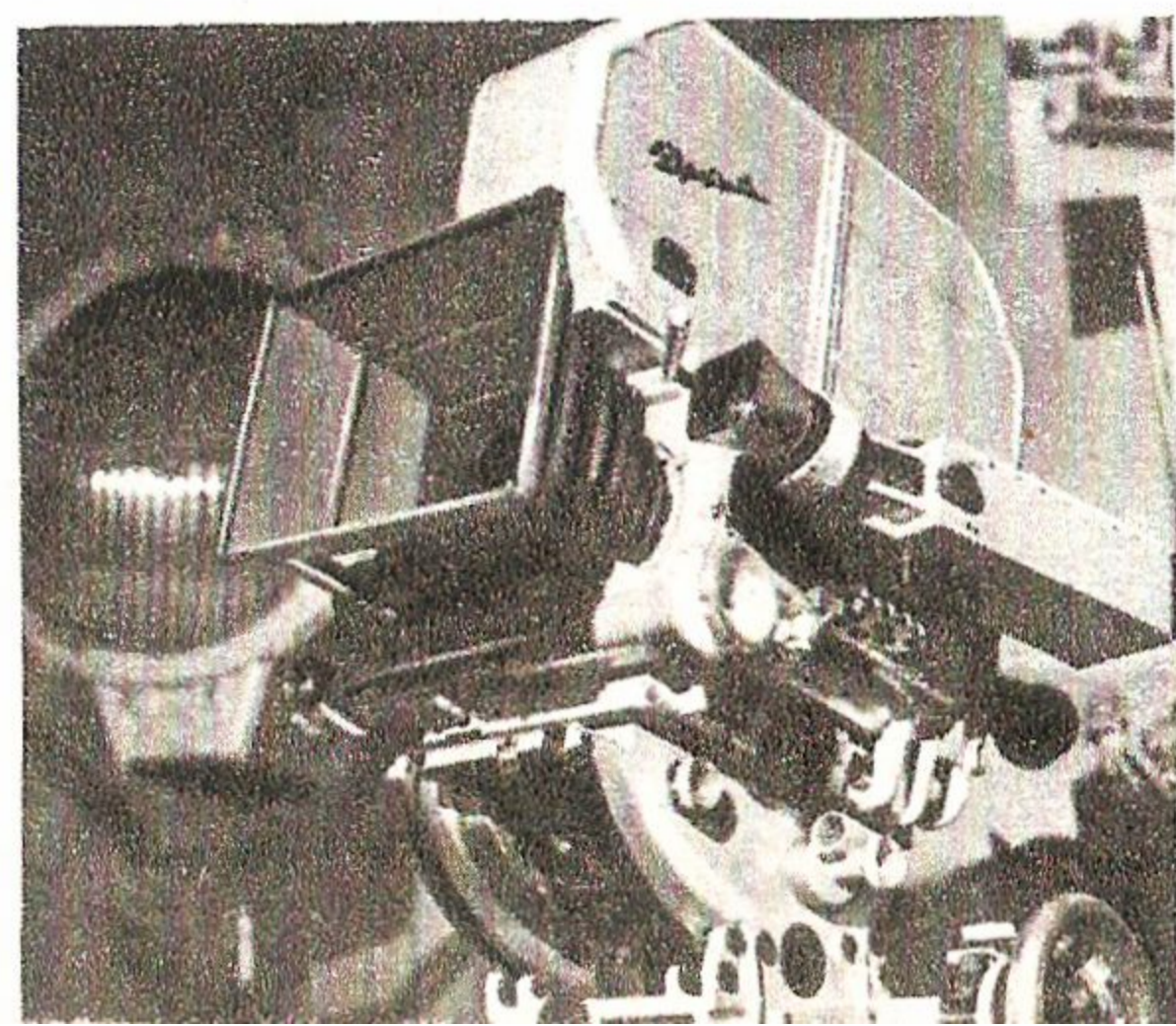
В павильоне «Машиностроение» выставки достижений народного хозяйства СССР демонстрируется новый киносъемочный аппарат «Дружба». Он сделан коллективом конструкторов Киевской киностудии им. А. П. Довженко, московским конструкторским бюро киноаппаратуры НИКФИ и заводом «Москинап».

Аппарат (модель УС-2) имеет ряд эксплуатационных преимуществ перед современным американским аппаратом БНС фирмы «Митчел» и предназначен для синхронных съемок цветных и черно-белых

фильмов (обычных и широкоэкранных) в павильонах и на натуре.

Опытный образец аппарата «Дружба» завод «Москинап» изготовил по социалистическому обязательству досрочно.

На снимке: киноаппарат «Дружба».



Юмор

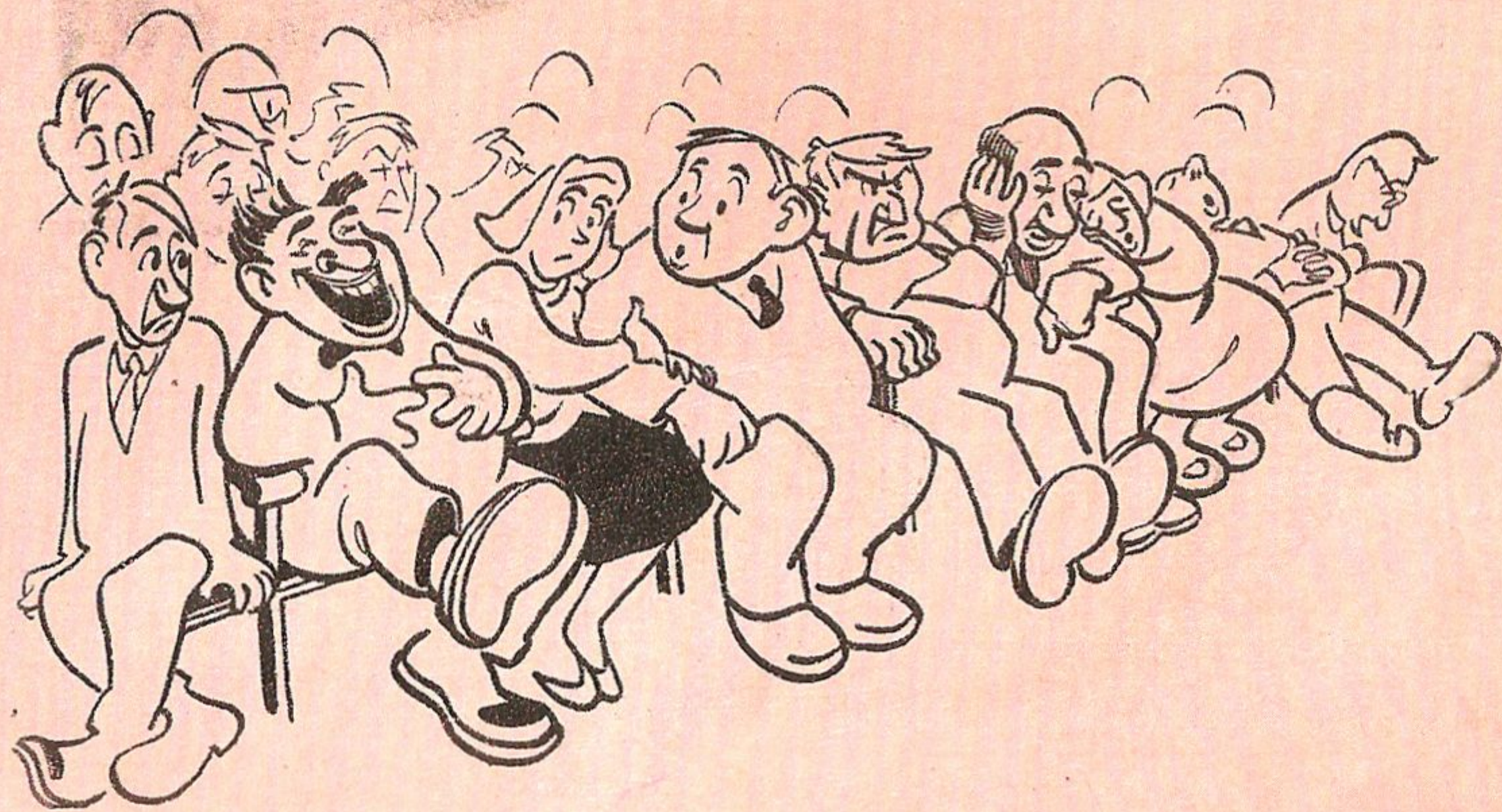


ПОЧТА КИНОАКТРИСЫ...

... после неудачной роли

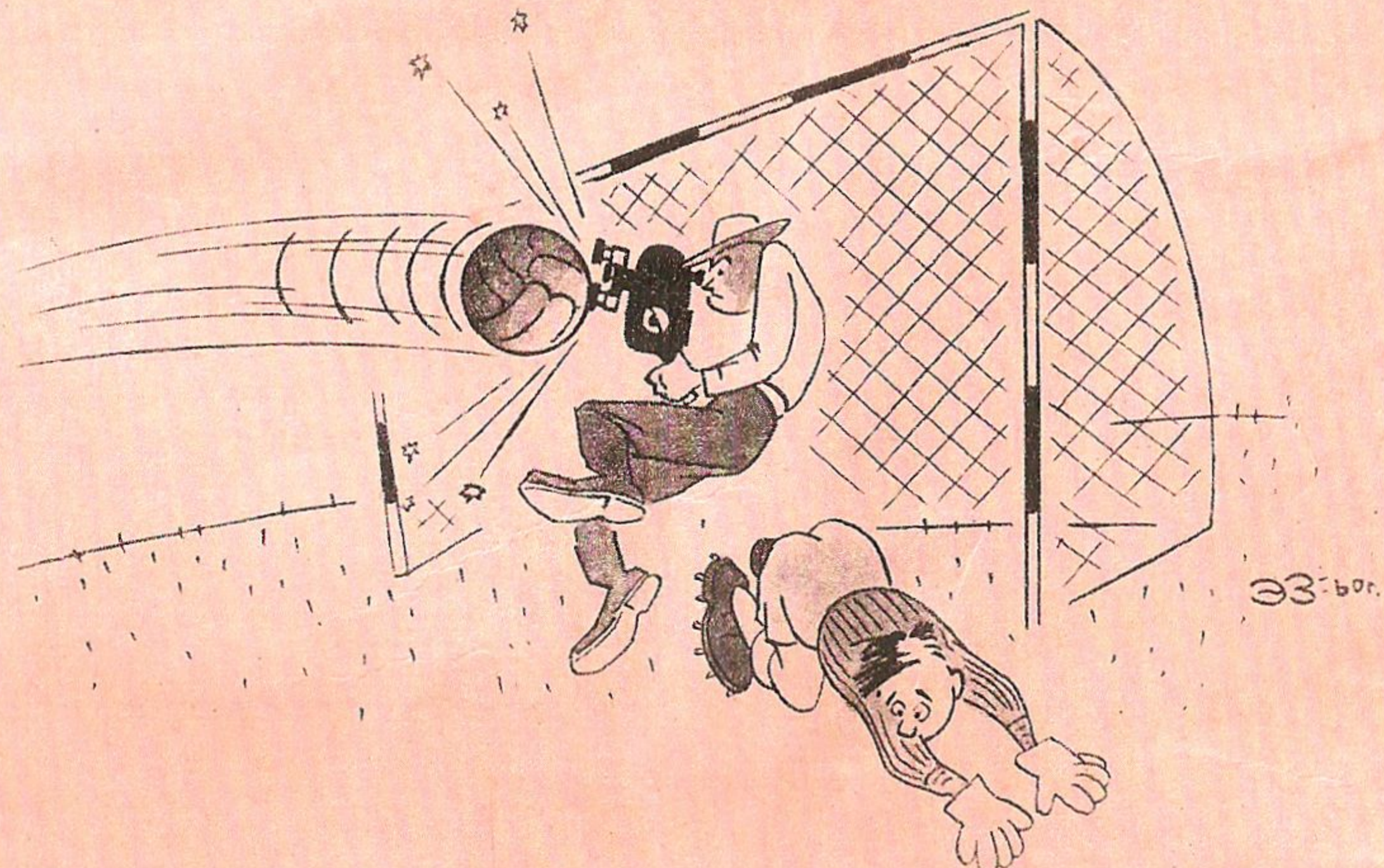
Рис. Ю. Макаренко

ЗАГАДОЧНАЯ КАРТИНКА



Кто автор сценария этой кинокомедии?

Рис. Б. Боссарта



1:0 в пользу кинохроники

Рис. Э. Змойро

Обложка художника П. Бенделя

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 Б. Андрианов

Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва, улица Воровского, 33. Телефоны редакции: Б 3-84-46, К 5-54-00, Б 3-40-68. А09472. Подп. к печ. 15/X-60 г. Формат 70×108¹/₈. Тираж 300 000. Объем 2,5 печ. л. Цена 1 р. 50 к.

Полиграфкомбинат, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Заказ 1144.

Песня о любви



Не спеша

На тот боль-шак, на пе-ре-кре-сток у-же не

mp

на- до боль-ше мне спе- шить. Жить без люб- ви, быть мо- жет,

про- сто, но как на све- те без люб- ви про- жить? Жить без люб- ви, быть мо- жет,

f

Для повторения

про- сто, но как на све- те без люб- ви про- жить? 2. Пус- кай лю-

Для окончания

- жить?

ИЗ КИНОФИЛЬМА «ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ»

Музыка Марка Фрадкина
Слова Николая Доризо

На тот большак, на перекресток
Уже не надо больше мне спешить.
Жить без любви, быть может, просто,
Но как на свете без любви прожить!

Пускай любовь сто раз обманет,
Пускай не стоит ею дорожить,
Пускай она печалью станет,
Но как на свете без любви прожить!

Не надо мне, не надо было
Любви навстречу столько лет спешить.
Я б никогда не полюбила,
Но как на свете без любви прожить!

Цена 1 р. 50 к

