

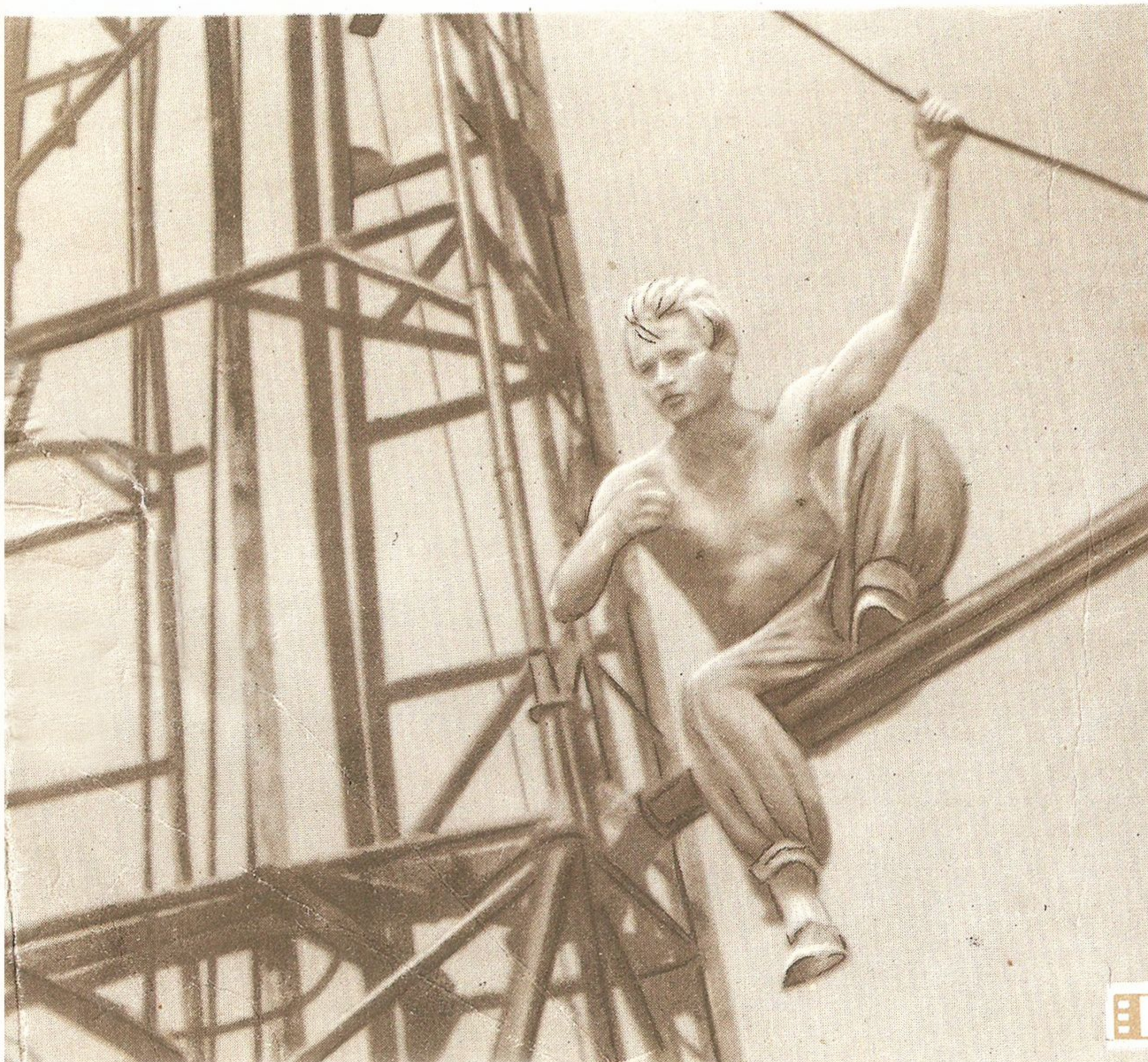


СОВЕТСКИЙ 23
ЭКРАН 1960



Снимается очередной кадр...

АЛЕШКИНА ЛЮБОВЬ



Рассказывать о фильме, которого еще нет, — всегда дело сложное и щекотливое. Даже когда долго присутствуешь на съемках, видишь декорации, игру актеров — совсем не значит, что можешь себе представить, как это будет выглядеть потом на экране.

Тем более сложно рассказывать о таком фильме, как «Алешкина любовь». Еще не приступали к съемкам, еще даже не определились режиссеры будущего фильма, а уже к автору опубликованного в журнале «Искусство кино» сценария Будимиру Метальникову потоком шли письма читателей. Это значит, что он взволновал людей, задел какие-то сокровенные струны в их душах. Значит, тема актуальна, нужна людям. Что же это за остросовременная тема, взбудоражившая читательскую мысль?

Эта современная тема — любовь. Да, вечно живая, вечно актуальная тема любви. — Но что же тут нового? — спросит читатель. — Ведь, наверно, нет ни одного фильма, где бы на разные лады не трактовалась эта тема.

Алеша — артист Л. Быков

Все это так. Но ведь каждое поколение заново решает для себя эту извечную проблему. Существует ли любовь? Какая она? Как ее найти? Как отличить подлинную от суррогата? И по тому, как решают люди эти вопросы, как они любят, можно многое сказать об их отношении к жизни, о культуре их чувств, их моральных качествах. Именно так и ставится вопрос в новом фильме.

По своей конструкции — это новелла, лирический рассказ, где перед зрителем постепенно, шаг за шагом, раскрываются характеры, души действующих лиц.

В самом начале фильма показывается свадьба. Известно, как сложится жизнь молодой пары. Но обстоятельства знакомства будущих молодоженов, о которых нам рассказывает ведущий, заставляют нас поразиться. «Познакомились на танцплощадке, десять раз потанцевали, двадцать раз поцеловались... ну, в кино на последний ряд сходили, и пожалуйста — жениться. А бывает и другая любовь». Вот об этой «другой любви» и рассказывает фильм.

(Окончание см. на стр. 7)

ОСНОВА ОСНОВ

(ДРАМАТУРГИЯ И СОВРЕМЕННОСТЬ)

С

амое массовое из искусств — кино — получает в нашей стране все возможности для превосходной работы. Строится множество кинотеатров, которых не хватало несколько лет назад.

Расширяется и модернизируется производственная база кинематографии: строятся студии, возникают новые виды кинозрелища — широкоэкранный, широкоформатный, панорамный кино.

Увеличивается производство фильмов — в 1953 году все наши киностудии поставили меньше десяти художественных картин, а в 1959 году — более ста.

Все это обязывает. Обязывает улучшить качество картин. Обязывает усилить политическое и художественное влияние киноискусства на народные массы.

Советский зритель хочет видеть на экране современную жизнь, хочет видеть как развивается его страна. Интересы зрителя не противоречат интересам искусства, так как искусство живет современностью.

Идет жизнь. Каждый день приближает нас к коммунизму. На первый план всемирной истории встали наши современники, наши соотечественники.

Это они вырастили урожай на целине и приблизили эру невиданного изобилия.

Это они вышли за пределы земной атмосферы и сфотографировали невидимую сторону Луны.

Советский Союз ведет мировую науку, выходит на первое место в мировом хозяйстве.

Советский Союз ведет политику мира, политику, определяющую пути развития всего человечества. Он препятствует войне, победоносно борется против колониализма, борется за свободу и процветание народных масс всего мира.

Значит, и советское искусство должно занять передовое, ведущее место в мировом искусстве. И в первую очередь это почетное место должна занять наша кинематография.

Вспомним о победном шествии по экранам мира «Броненосца «Потемкин». С. Эйзенштейн сделал кинематографию великим искусством, но он смог это сделать только потому, что был пламенным пропагандистом идеи социализма, потому что нес в образах своего искусства великую правду революции.

Вспомним о многих других победах нашего кино. После «Потемкина» мы сделали немало превосходных картин. Вслед за моряками-потемкинцами умами и чувствами людей овладели и Чапаев, и Максим, и моряки из Кронштадта. Мир увидел воплощение на экране образа великого Ленина.

В нашем искусстве работали и работают много способных, талантливых людей.

Но, когда мы с экрана говорим о современности, — нам подчас не хватает воздуха в легких, мы неспособны подняться до творческого масштаба, равного масштабу свершений народа, свидетелями и участниками которых мы являемся сегодня.

Наши мастера поставили несколько картин, посвященных подвигу народа на целинных землях. В «Первом эшелоне» Н. Погодина и М. Калатозова было больше острых и свежих наблюдений, чем в фильме «Это начиналось так...» С. Гарбузова, Я. Сегеля и Л. Кулиджанова, или в картине «Мы здесь живем» В. Абызова, Ш. Хусаинова, Ш. Айманова и М. Володарского. Мы видели в этих картинах трудности, мы узнали, что на целине были герои, но были и хулиганы, мы видели маленькие победы и маленькие драмы. Но ни в одной из этих картин мы не увидели чуда целинного подвига, не увидели образа целины, величественного образа земли, которую пробудил к жизни социалистический строй. Мы не увидели масштаба борьбы и масштаба большой

М. Блейман

народной победы. Наша кинодраматургия оказалась пока неспособной этот образ найти.

В последнее время на экранах появилось немало картин, посвященных моральным проблемам. Немало вышло психологических фильмов — о воспитании молодого человека нашей эпохи, о чертах социалистического общежития, рожденных сегодняшней действительностью. Некоторые из этих картин снисходительная критика признала удачными. Но нужно прямо сказать, что ни одна из них не дает яркого представления о том, что новые общественные отношения породили людей нового типа — людей с новыми представлениями о жизни, с новыми интересами.

Маркс писал: «...лишь тогда, когда человек познает и организует свои «собственные силы», как **общественные** силы и потому не станет больше отделять от себя общественную силу в виде **политической** силы, — лишь тогда свершится человеческая эмансипация». Предвидение Маркса оправдывается на глазах. В нашем обществе человек преодолевает различие частных и общественных интересов, он все больше и больше чувствует и понимает, что интересы общества сливаются, становятся неразделимыми с его личными, частными интересами. Именно эта слитность и нераздельность предопределила возможность подвига Валентины Гагановой.

Казалось бы, кинодраматургия прежде всего должна заинтересоваться ростом человека в социалистических условиях, его освобождением от мира и нравов частной собственности, рождением в нем новых интересов, нового понимания своего места в обществе. Только такая глубокая постановка проблемы позволит понять человека эпохи развернутого строительства коммунизма. К сожалению, вместо такой философско-политической постановки вопроса кинодраматурги нередко соскальзывают на привычную почву абстрактного мелкобуржуазного морализирования — начинают доказывать простые истины, что «красть нехорошо», и что нужно быть «взаимно-вежливыми».

Как же осуществить высокие задачи, стоящие перед нашим киноискусством? Кто призван осуществить их?

В первую очередь кинодраматургия.

Именно кинодраматургия ответственна за широту проблематики, за политическую и художественную высоту кинематографии. Если в основу сценария не положена глубокая идея, если не подсказан способ ее художественной реализации, то сценарий этот — даже будучи талантливым, умелым, интересным, — никогда все же не выйдет из круга обычных произведений, не охарактеризует времени или — иными словами — не станет большим искусством.

Именно с этих позиций и следует говорить о кинодраматургии, говорить о том, что стимулирует ее развитие и что ему мешает.

Развитию кинодраматургии мешает в первую очередь неверная творческая позиция многих кинодраматургов. Речь пойдет не о легкомысленной или недобросовестной работе, примеры которой, к сожалению, еще существуют. Речь идет о тех талантливых людях, которые зачастую не отдают себе отчета о масштабе их же творческой работы, не умеют осмысливать действительность, о которой пишут. Хлесткий термин «мелкотемье» недостаточно полно выражает это явление.

Вспомним: бедный служащий с трудом сколотил деньги на новое пальто. Наконец, бед-

(Окончание см. на стр. 4—5)

* К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., т. I, Госполитиздат, 1955, стр. 406.

С О В Е Т С К И Й
Э К Р А Н

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

№ 23 (95)
ДЕКАБРЬ 1960

В НОМЕРЕ

М. Блейман. Основа основ
Г. Капранов. О дурном вкусе и
высоком искусстве

О ФИЛЬМАХ

Ю. Иренин. Об этом говорит вся
махалля
Н. Громов. Чудотворная
Пять дней, пять ночей (рассказы-
вают режиссеры фильма)
Г. Львов. Улица Прэри

ИДУТ СЪЕМКИ

О. Белявский. Алешкина любовь
Л. Безмоздин. На киностудии
«Белорусьфильм»

ТВОРЧЕСКИЕ ПОРТРЕТЫ

М. Юрьев. Эраст Гарин
Л. Фуриков. Маргарита Кора-
бельникова

РЕПОРТАЖ

Б. Виленкин, Н. Небогатов. Один
день на Центральной студии до-
кументальных фильмов.

ПЕРЕД ЛИЦОМ ВОЙНЫ В АЛЖИРЕ

Если бы не цензура...
История «Маленького солдата»
Свободное кино Франции
Против «непокорных»

ФЕЛЬЕТОН

В. Ардов. Пугало

КОРОТКО

Хроника зарубежного кино

На первой странице обложки —
актриса Маргарита Коробельни-
кова

Фото Н. Хорунжего

Отсканировал TroyNick
troynick87@gmail.com

О Р Г А Н М И Н И С Т Е Р С Т В А К У Л Т У Р Ы С С С Р И С О Ю З А Р А Б О Т Н И К О В К И Н Е М А Т О Г Р А Ф И И С С С Р

ЧУДОТВОРНАЯ

Можно себе представить, что режиссер В. Скуйбин, решивший осуществить фильм по известной повести (и сценарию) талантливому писателю В. Тендрякову «Чудотворная», выслушал немало предостерегающих и пессимистических слов. Дескать, материал мрачноватый, невыигрышный, в нем нет спасительных лирических или комедийных моментов, нет любовной интриги и т. д. И все же, вопреки этим «друзьям-советчикам», Скуйбин взялся за работу, взялся как художник-гражданин, понимающий, что он не может стоять в стороне от важнейшего дела борьбы с церковным мракобесием, о котором мы как-то за последнее время вспоминали недостаточно (если не сказать еще определеннее).

Да, здесь художники всех видов и родов оружия не могут не поднять голос, не должны молчать. Нам необходимы фильмы, активно сражающиеся с церковниками всевозможных оттенков и мастей, с реакционной религиозной идеологией. А что мы можем назвать, кроме «Иванны»?

Тендряков — писатель, постоянно держащий руку на пульсе современности. В лучших произведениях он взволнованно и мастерски говорит о наиболее острых, волнующих вопросах нашей действительности. Этими ка-

Родька (Володя Васильев) и бабка Авдотья (артистка А. Павлычева)

чествами отличается в частности его повесть «Чудотворная». И совершенно закономерен ее успех в широких читательских кругах.

Страстная непримиримость к уродливым и опасным пережиткам прошлого — этим пронизан и одноименный фильм.

...Еще до вступительных титров мы знакомимся с предысторией событий. Этот прием, пожалуй, уже отдающий штампом (так часто, к месту и не к месту, он применяется во многих последних картинах), здесь вполне закономерен, оправдан. Кадры, рассказывающие, как родилась легенда о появлении в селе Гумнищи «чудотворной иконы» (оператор П. Сатуновский), напоминают живописные полотна Нестерова, Репина, Сурикова. Своеобразный пролог поставлен и снят эффектно, впечатляюще, с точными и яркими типажными зарисовками. Он резко контрастирует по духу и характеру с последующим действием, потому мы и считаем в данном случае удачей прием задержки заглавных титров. Так создается ощущение разрыва во времени и возникает возможность перехода к иному изобразительному языку — дальше события разворачиваются в «обычной», бытовой атмосфере.

И вот мы видим тройку мальчишек, школьников пятого-шестого класса, занятых серьезнейшим делом: с колокольни ветхой церкви они спускают на самодельном парашюте мало обрадованного предстоящим путешествием кота, а затем после удачно-

го эксперимента с подопытным животным, самый храбрый и самый предприимчивый из друзей — Родька (Володя Васильев) — совершает такой же рискованный спуск. И надо же было тому случиться, чтобы Родька угодил как раз в тайник, где была спрятана старая икона, которая и принесла ему столько тяжелых испытаний.

На каком-то диковинном движущемся аппарате с гордым наименованием «Ракета» отправилась затем веселая тройка поплескаться в речке (благо был теплый солнечный день!), захватив, к несчастью, не ведая будущих бедствий, и никчемную нахodka.

Вместе с прологом этот эпизод (они отсутствуют в повести) сразу придают кинематографическому рассказу своеобразный колорит, ритмический тон. Светлым, мажорным запевом еще больше подчеркивается неожиданность страшного, казалось бы, совершенно немыслимого в условиях нашей действительности и все же последовавшего за этим поворота в судьбе Родьки.

Мы не будем вдаваться дальше в анализ развития сюжета. Остановимся лишь на некоторых общих соображениях, возникающих после знакомства с фильмом.

Помимо названных сцен, в картине есть и несколько других превосходных эпизодов. Очень хорош, на наш взгляд, эпизод, когда та же тройка друзей отправляется ночью через кладби-

ще в заброшенную церковь, чтобы убедиться, действительно ли ровно без десяти двенадцать «исстово в одно времечко, хоть по часам, хоть по петухам проверять», под куполом «пиление идет» (здесь надо отметить отличную работу звукооператора Э. Зеленцовой).

Острым драматизмом насыщена неожиданная встреча учительницы Прасковьи Петровны (К. Половикова) с попом Дмитрием (В. Покровский). Можно только пожалеть, что авторы понастоящему не развернули эту непримиримую схватку двух мирозозерцаний, двух взаимоисключающих взглядов на жизнь, на место человека в ней.

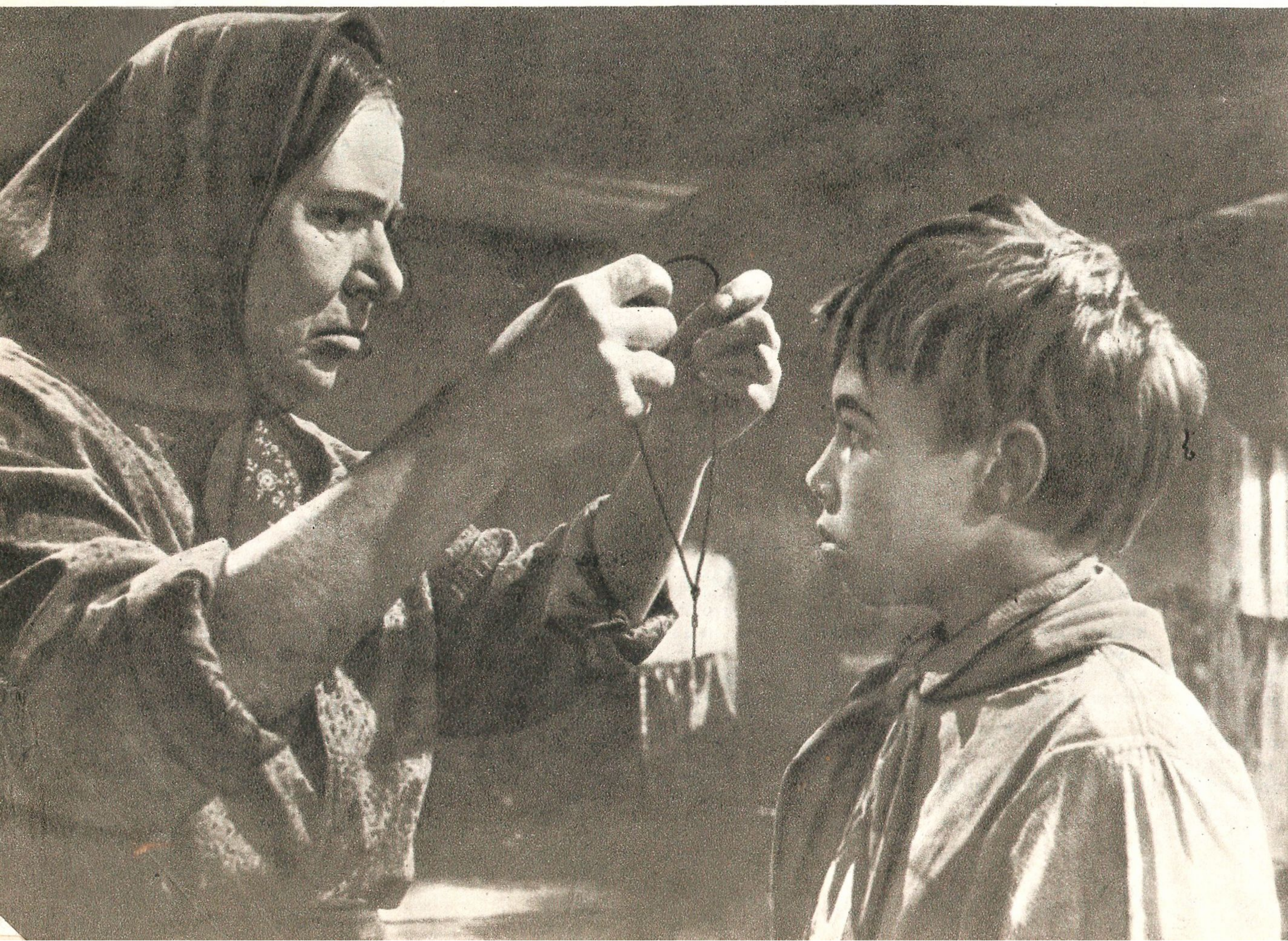
Жаль также, что опытная актриса К. Половикова не надедела свою героиню в большей степени, чем мы увидели, душевным богатством, несколько однообразно и вяло раскрыла ее внутренний мир. Следовало бы подчеркнуть в учительнице черты борца, энергичного, настоящего человека, способного одержать победу в бою с умным и изворотливым противником.

Надо заметить, что характер драматургического материала требовал от исполнителей ярких, сочных красок, умения обрисовать характеры крупными, впечатляющими — позволим себе сказать, раз уж начало фильма напомнило нам полотна великих русских живописцев, — репинскими мазками. Тогда не было бы некоторого однообразия. Значительно интереснее, допустим, мог быть решен образ матери Родьки (Н. Меньшикова), чтобы он стоял хотя бы на уровне образа бабки Авдотьи (А. Павлычева), в котором с особой силой сказались гнетущая, мертвящая сила старого.

Поскольку интерес к происходящему должен держаться не на занимательной интриге, поскольку, повторяем, в действии нет любовных лирических линий, комедийных событий, и нет возможности насытить происходящее юмором, ибо характер произведения требует другой тональности, — необходимо было уделить особое внимание глубине актерских характеристик. Тут важна каждая деталь. Как запоминается, скажем, крохотная сцена, где действует этаким деревенским философом в юбке по имени Жеребиха (Е. Максимова), — какой это выразительнейший портрет ханжи и изуверки!

Резюмируя сказанное, добавим: несмотря на известные слабости фильма, мы поддерживаем новую работу режиссера В. Скуйбина. Она делает нужное, благородное дело.

Н. Громов

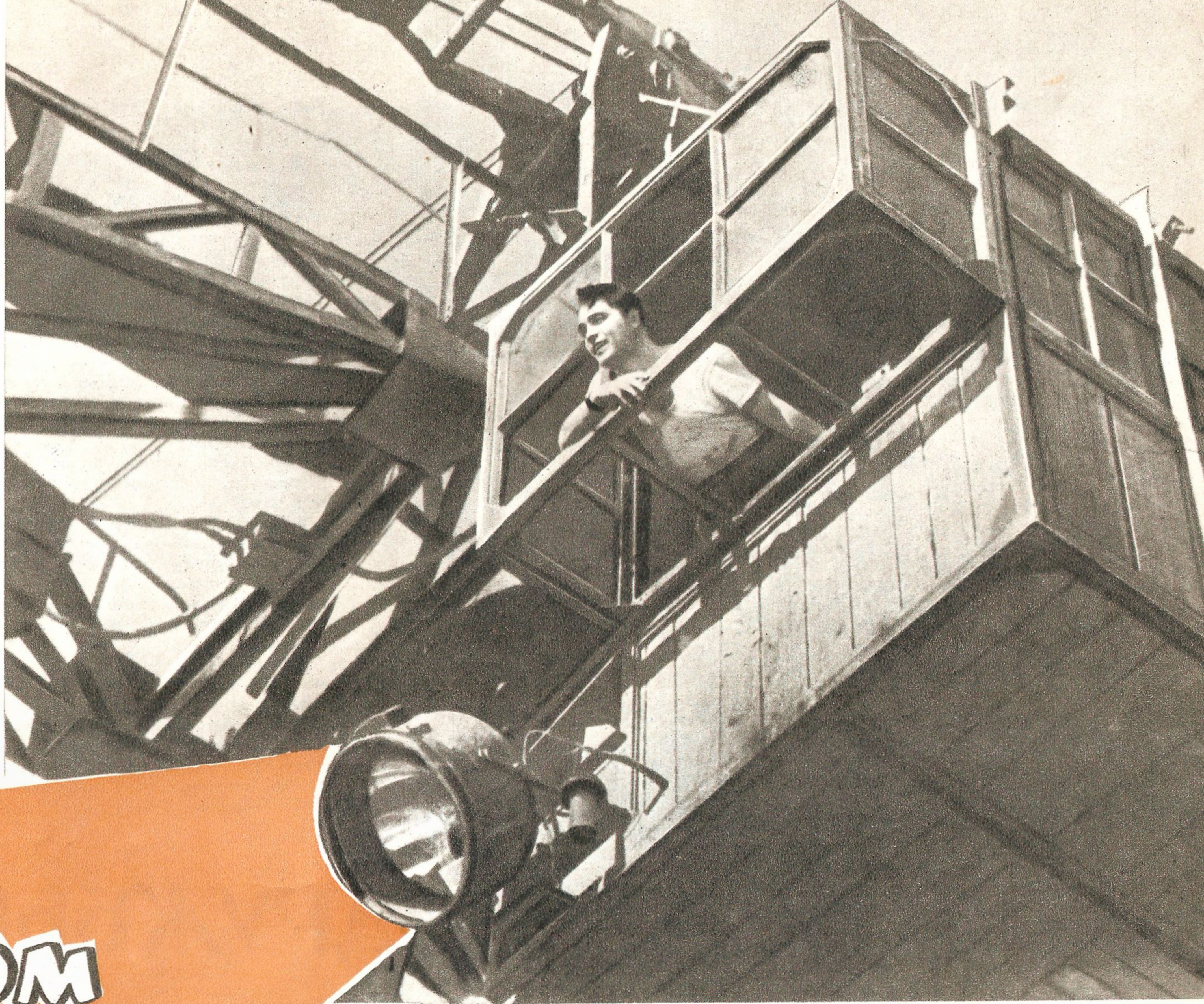


О чем же говорит махалля? Что волнует сегодня ее жителей?.. Впрочем, махалли уже нет. Нет этого старого городского квартала — кривых улочек, глинобитных дувалов, пыльных закоулков и подслеповатых кибиток. Осталось лишь несколько дворишков, да и те доживают последние дни. Век махалли миновал. Вокруг, куда ни бросишь взгляд, высятся строительные краны, разбиваются скверы, заливаются асфальтом улицы и растут, растут новые дома — прекрасные сооружения из стекла и бетона, открытые воздуху и солнцу. На фоне этих громад жалким выглядит еще сохранившийся махаллинский островок.

Это зримое, наглядное, проходящее через весь фильм противопоставление — очень точный кинематографический образ.

Достоверность обстановки — вот что прежде всего радует в новой картине «Узбекфильма», поставленной молодым режиссером Ш. Аббасовым по сценарию А. Рамазанова, Б. Реста и снятой

Умар — артист Х. Умаров



ОБ ЭТОМ ГОВОРИТ ВСЯ МАХАЛЛЯ

оператором В. Владимировым. Отказавшись от павильонной условности, постановочная группа создавала фильм на строительных площадках Ташкента, в шуме, грохоте большой стройки.

Итак, обстановка, в которой развивается действие фильма, — это подлинная жизнь, увиденная глазами художников. Но каково само действие? Достоверен ли конфликт, лежащий в основе картины? Интересны ли человеческие характеры? И есть ли во всем этом главное — правда жизни?

Да, есть. На строительных площадках авторы нашли эффектную панораму стройки рядом с остатками экзотической старины; здесь же встретили они и своих героев — тех, кто возводит новые дома, и тех, кто еще ютится в кибитках. Этим обыкновенным, простым, а порою таким сложным людям и отдано главное внимание. О них ведется умный, серьезный, заинтересованный разговор. В его подтексте продолжается и развивается мысль, которую мы прочли в изображении: исчезает старая махалля, а с ней уходят в прошлое старые пережитки и предрассудки; обновляется город — обновляются и люди.

Разговор, несмотря на серьезность темы, непринужденный и веселый: это ведь кинокомедия, и не только по названию, но и по существу. Сделанная по добротным комедийным законам, она смешит и заставляет думать.

Что же занимает нынче внимание махаллинцев?

О, очень многое. Вот три пожилые женщины. Хотя их дворик и разделены дувалами, каждая знает, какой сегодня суп варят соседи.

Сварливая и завистливая Ойпашша (арт. М. Якубова) занята одним — надо женить сына. Правда, ее Умар (арт. Х. Умаров) и сам хочет жениться, но он любит Умиду (арт. Р. Ризмухамедова), с которой вместе работает на строительстве, а мать и слышать о той не хочет — ей подавай невестку «интеллигентную». Да и сыном Ойпашша недовольна: ну что у него за профессия — машинист башенного крана?

Тщеславные мечты волнуют и тетушку Мехрихон (арт. Л. Сарымсакова). Ее сын Азимджан (арт. А. Алиев) учился в Москве, стал инженером. Вот если бы он женился на девушке-архитекторе, которая нарисовала на бумаге тот

изумительный дом, что строится напротив! Но вместо этого — страшное известие: Азимджан там, в Москве, женился неизвестно на ком...

А у тетушки Халимы (арт. И. Балтаева) — своя забота: дочь Саеру (арт. Х. Исакова) она хочет видеть только оперной певицей. Но вот поди ж ты! — девчонка решила работать на консервном заводе...

Как видите, трем соседкам есть о чем поговорить.

А что же дети? Они, полны уважения к матерям, но что касается своих сердечных дел, то тут уж дети все решат сами. Им, молодым, тоже есть о чем поговорить: о новых методах труда, о честном отношении к делу, о любви и дружбе.

Вот на этом, хоть и не новом, но вполне комедийном конфликте и развивается действие.

Да, о многом говорят в махалле. Но тема разговоров, которая живо волнует и героев, и авторов фильма, и нас, зрителей, по существу одна, тема большая и важная: старая махалля умерла, и в новых, светлых домах, где махаллинцы скоро отпразднуют новоселье, и жить, и чувствовать, и мыслить надо не так, как раньше, а по-новому — красиво и чисто.

Фильм был бы еще более впечатляющим, если бы сценаристы и режиссер тщательнее поработали над его формой. В частности, мы имеем в виду выразительность, сатирическую силу и смысловую глубину диалогов. К сожалению,



Умида — артистка Р. Ризмухамедова

они зачастую какие-то поверхностные, чересчур обычные. Авторы не вложили в уста героев глубокие, точные и яркие слова и фразы, которые запомнились бы и над которыми хотелось бы смеяться.

А ведь какие богатые возможности давал в этом отношении чудесный узбекский фольклор — поистине золотая россыпь пословиц, поговорок, афоризмов, со всеми оттенками смешного — от беззлобной шутки до разящего сатирического смеха.

Используйте авторы эти возможности, и тогда фильм с еще большим правом можно было бы назвать хорошей, веселой кинокомедией на современную тему.

Ю. Ирнин



Кадр из фильма «Пять дней, пять ночей»

Л. АРНШТАМ

Около четырех месяцев наша киногоруппа трудилась в Германской Демократической Республике. Здесь были проведены натурные и частично павильонные съемки. Несколько эпизодов мы сняли в Дрездене, где на площади Альтмарк еще сохранились большие разрушения — последствия варварской бомбардировки Дрездена американцами 13 февраля 1945 года. К естественному фону, которым служили развалины площади, были пристроены огромные декорации разрушенных улиц.

В массовках, снятых на дорогах Саксонии, участвовали тысячи людей — немецкие студенты, студенты стран Европы, Азии и Африки, обучающиеся в высших школах ГДР, воины частей Советской Армии.

Между советскими и немецкими сотрудниками установились исключительно дружеские отношения. Все сознавали важность работы над первым совместным фильмом. Крупные немецкие актеры с охотой шли даже на маленькие, порой «бессловесные» роли.

мании. Он и режиссер «Мосфильма» А. Голованов возглавляли весь съемочный «штаб».

Музыку для картины «Пять дней, пять ночей» написал Д. Шостакович, который приезжал в Дрезден, чтобы познакомиться с местами действия фильма и характером съемок.

Для съемки картин руководство Дрезденской галереи любезно предоставило нам помещение, куда доставлялись все нужные полотна.

Исключение составила лишь «Сикстинская мадонна» Рафаэля, которую мы снимали прямо на месте со специально построенных небольших лесов.

Если натурные съемки фильма проводились в Германии, то большинство павильонов были сооружены на «Мосфильме». В разработке эскизов декораций на нашей студии вместе с советским художником Г. Пархоменко принимал участие немецкий художник Г. Ницшке.

В свою очередь Г. Пархоменко принял творческое участие в создании с Г. Ницшке эскизов декораций в Германии.

Операторы А. Шеленков и Чен Ю-лан не только снимали фильм, но и принимали самое непосредственное участие в разработке сценария.

Слаженно и активно протекала совместная работа звукооператора Б. Вольского и Б. Гервина.

Наша монтажная группа, возглавляемая режиссером-монтажером Т. Лихачевой, выезжала в Германию, где параллельно со съемками вела свою работу.

«Мосфильм» и ДЕФА выделили для фильма «Пять дней, пять ночей» опытных директоров картин О. Караева и А. Фишера.

В заключение мне хочется от всего сердца поблагодарить наших немецких друзей, прямо или косвенно участвовавших в создании первой германо-советской художественной кинокартины.

ДНИ БОЛЬШОЙ ДРУЖБЫ

В № 7 «Советского экрана» мы рассказывали о замысле фильма советских и немецких кинематографистов «Пять дней, пять ночей». Сейчас фильм завершен. Наш корреспондент обратился к постановщику картины режиссеру «Мосфильма» Л. Арнштаму и режиссеру киностудии ДЕФА Х. Тилеу с просьбой рассказать о том, как проходила эта совместная работа. Вот что они сообщили:

С немецкой стороны прекрасно работали и художники-декораторы, и бригада осветителей, и режиссеры, и квалифицированные рабочие-универсалы.

Мне хочется отметить также прекрасную режиссерскую ассистентуру с немецкой стороны в лице М. Бобровской и Г. Георгиу.

С режиссером студии ДЕФА Х. Тилем мы работали дружно и, кажется, при полном взаимопони-

ОСНОВА ОСНОВ

(Окончание. Начало см. на стр. 1)

няк получил от портного свое долгожданное пальто. У него это пальто украли. Служащий заболел воспалением легких и умер.

Другой пример: скучающий курортник от нечего делать завязал легкий роман. Вернувшись домой, он убедился, что любит эту женщину. Он едет в город, где она живет, требует, чтобы она бросила семью. Но и он и она понимают, что совместная их жизнь не будет ни легкой, ни счастливой.

Как будто, это мелкие темы. Но ведь из первого сюжета выросла «Шинель» Гоголя — величайшее произведение реалистической литературы. Второй сюжет — это «Дама с собачкой» Чехова, которую, без преувеличения, можно назвать историей о Ромео и Джульетте конца XIX века.

Дело не только в выборе темы, не только в наблюдательности художника и знании им жизни (смешно думать, что можно серьезно писать о том, чего не знаешь!). Дело в широте взгляда на жизнь, в творческом проникновении в жизненные явления, в идейной позиции художника, рассматривающего жизнь.

Увидеть даже в малом явлении его революционный смысл, осмыслить и оценить его

с высоких позиций общего наступательного движения страны к коммунизму — вот прежде всего задача советской кинодраматургии, если она хочет быть достойна нашей эпохи.

Высота позиции, идейность решают все. Мы же иногда заменяем идейный масштаб — масштабным фактическим материалом. Как будто о большом, исторически значительном явлении рассказать проще, чем о явлении внешне далеко не столь грандиозном. Как будто значительный жизненный факт сам по себе способен выручить маломощного художника. Было написано несколько сценариев и поставлено несколько картин о целине. Но разве масштаб явления сделал эти картины масштабными?

Не только идейная бедность кинодраматургии определяет низкое качество многих фильмов. Иногда бывает и так, что сценарий настоящему талантливый, глубоко характеризующий процессы действительности, интересно показывающий героев этой действительности, становится обескровленным и измельченным в процессе постановки картины.

Способный кинодраматург Б. Метальников написал сценарий «Простая история». Это — хорошая работа. В ней было ярко и точно показано, как жизнь наша, подчас противоречивая и совсем непростая, стимулирует рост человека, заставляет его стать лучше, чище, умнее, чем он был раньше. В образе героини

этого сценария была пластически ярко воплощена мысль Маркса о единстве, слитности общественных и личных интересов человека в нашем обществе. И вот в картине, поставленной режиссером Ю. Егоровым, именно этот образ был измельчен и снижен. И его духовное идейное богатство заслонилось бытовыми подробностями, иногда щедрыми, но не раскрывающими красоты и величия человека — нашего современника. Сценарий оказался идейно и художественно выше возможностей режиссуры.

Конечно, это не значит, что в неудачах многих картин бывает повинна только режиссура. Старый спор между кинорежиссерами и кинодраматургами, по существу, лишен принципиальных и творческих оснований. Бывает и так, что посредственный сценарий в результате режиссерских размышлений, более высокого идейного, художественного, интеллектуального уровня режиссуры поднимается на высоту, о которой и не помышлял его автор. Но справедливость требует сказать, что вряд ли возможно создать произведение большого масштаба, большой мысли, если ее нет в самом замысле. Режиссура может увидеть в сценарии больше, чем заложено в него драматургом, но если в сценарии ничего не заложено, то и увидеть нельзя ничего.

Слабая, ремесленная режиссура — не единственные причины низкого качества некоторых

Х. ТИЛЬ

Совместная работа над фильмом «Пять дней, пять ночей» длится уже несколько лет — с возникновения идеи кинопроизведения, принадлежащей Л. Арнштаму. Нелегко было ему вместе с немецким кинодраматургом В. Эбелингом создать сценарий на таком огромном материале. Прежде всего им надо было сблизить свои взгляды, мысли, отношение к материалу.

Плодотворная работа авторов сценария как бы заложила основу той дружбы, которая развивалась и крепла затем в нашем большом съемочном коллективе.

Думаю, наш тесный контакт не нарушится и после окончания картины. Через некоторое время группа немецких постановочных рабочих, осветителей, реквизиторов, ассистентов режиссера придет на «Мосфильм», чтобы познакомиться с работой этой студии.

Среди многих крупных достижений наше внимание привлекла ведущаяся на «Мосфильме» большая работа по освоению широкоформатного кинематографа, синерамы, циркорамы и т. д. Особенно интересовало нас применение 70-миллиметровой пленки. Я думаю (и это не только мое мнение), что именно с этой широкоформатной пленкой связано будущее художественной кинематографии.

Нас интересовал также опыт работы съемочных групп в подготовительный период. Весь коллектив принимает участие в обсуждении вопросов, связанных с постановкой. Приходится сказать, что у себя мы еще не достигли такого коллективизма: каждый стремится сделать все, что



На съемке фильма. Режиссер Х. Тиль (справа) и артисты Д. Клауп и М. Легаль

можно, но лишь на своем участке работы. Нам кажется, что по примеру «Мосфильма» и на ДЕФА следует создать творческие объединения.

Над чем я работал в кино до картины «Пять дней, пять ночей»? На студии ДЕФА я начал с постановки сатирических короткометражек — «колючек». Их цель — борьба с недостатками в нашей жизни, с опасностью западногерманского милитаризма и фашизма. Всего мной сделано около тридцати таких «колючек».

Работал вторым режиссером по фильму «Капитан из Кельна» и по картине Конрада Вольфа, которая еще не увидела свет.

Мой первый полнометражный художественный фильм — «Особое задание». Он повествует о молодом человеке, который должен был стать офицером гитлеровского флота. Обстоятельства и влияние окружающих его людей поставили юношу в ряды борцов Сопротивления.

Вторая моя картина, «В каждый час», рассказывает о жизни пограничной полиции, зорко охраняющей западные рубежи нашей республики.

С большой радостью принял я предложение представлять режиссуру с немецкой стороны в фильме «Пять дней, пять ночей».

Приятно было познакомиться с мастерством Л. Арнштама. Он очень хорошо почувствовал специфику немецкой актерской школы и нашего диалога. Серьезно и внимательно относился Л. Арнштам ко всем предложениям, выдвигавшимся немецкой группой нашего дружного съемочного коллектива. Мы глубоко благодарны всем советским товарищам, принимавшим участие в совместной работе над картиной.

наших фильмов. Иногда такой причиной становится недостаточная идейная и художественная требовательность и автора, и режиссера, и студии.

В качестве примера можно назвать фильм «Наследники» (киностудия им. А. П. Довженко), в котором большая тема о бригадах коммунистического труда, о героях нашего времени решена поверхностно, схематично и неубедительно. В первую очередь серьезные недостатки картины определены ремесленным и бездушным сценарием И. Луковско-го. Но разве режиссер Т. Левчук, поставивший фильм, не видел недостатков сценария? Очевидно, ему он нравился, очевидно, он отвечал его вкусам, его представлениям о действительности, его воззрениям на жизнь. А за режиссером пошла и худсовет и руководство студии. Художественная и политическая ответственность за качество картины нераздельны. Недостаточно высокий политический уровень режиссуры, ее нетребовательность нередко влияют и на состояние драматургии кино и ее качество, облегчая иным драматургам возможность сдавать недоработанные произведения.

И, наконец (не будем бояться этого слова), производственное делчество некоторых киностудий порождает примитивную, несложную плохую кинодраматургию. Стандартную, посредственную, ремесленную картину, конеч-

но, проще снимать, чем картину новаторскую по содержанию и форме, картину, требующую от всех связанных с ее постановкой работников размышлений, серьезности, наконец — риска. Снимать «Балладу о солдате» или «Судьбу человека», конечно, было ответственнее, труднее, рискованнее, чем «Девушку с гитарой».

В нашей печати неоднократно появлялись статьи о том, что неправильная организация производства на иных предприятиях задерживает внедрение новых машин, новых станков, нового оборудования. Кое-кто из работников промышленности считает, что все легче и проще выпускать серии старых станков, чем возиться над освоением новой продукции. Что же сказать о кинематографическом производстве, которому, по природе его, противопоставлена «серийность» и стандарт. Оригинальность, неповторимость, индивидуальность являются здесь абсолютно необходимыми условиями создания хорошего фильма.

Нельзя умолчать и о том, что кинодраматургия еще не нашла своего места не только на кинопроизводстве, но и в литературе.

Было время, когда сценарий называли «поводом» для постановки фильма. От этого заблуждения отказались даже те, кто его породил. Сценарий стали называть литературной основой фильма. Это тоже неясно. «Основа» — не литература. Литература — это то,

что пишут, печатают и читают. Но если произведение достойно того, чтобы по нему поставили фильм, который будет смотреть миллионы людей, то, право, оно достойно и того, чтобы его прочитали тысячи читателей.

Гласность всегда служила гарантией ответственности и, следовательно, повышения качества. Кинодраматург, зная, что его произведение напечатает, захочет и сможет полностью нести за него ответственность. Повышение качества сценариев отразится на качестве кинопроизводства. Возникновение нового жанра литературы стимулирует и рост самой литературы. Казалось бы, выиграют все, и прежде всего — читатель и зритель. Значит, сценарии нужно печатать. Время для этого пришло.

Конечно, в одной статье не исчерпать всех проблем, которые наша бурно развивающаяся действительность ставит перед кинодраматургией. Но основное, мне думается, сказано.

Советская кинематография должна стать искусством мирового звучания, должно широко и свободно нести в мир идеи коммунизма. Высота этой задачи такова, что для ее реализации нужно мобилизовать все литературные силы, способные работать в кино. Большое искусство кинематографии может вырасти, только опираясь на большую, глубокую, новаторскую кинодраматургию. В ней основа основ успехов кинематографического искусства.

Говорят — о вкусах не спорят. Это верно лишь отчасти. О гастрономических вкусах действительно спорить бессмысленно. Но спорить о художественных вкусах должно.

В художественном вкусе проявляется способность человека понимать и ценить прекрасное, выявляются его требования к произведениям искусства. Глубоко разбираться в творениях литературы, театра, кино, живописи, музыки, быть чутким к тому, что является истинным достижением таланта, и отличать фальшивую ремесленную поделку от подлинной творческой ценности — все это требует высоко развитого художественного вкуса, который приобретает воспитанием, знаниями, опытом. Вкус безусловно свидетельствует о степени духовного развития, богатстве внутреннего мира человека. Произведения искусства оказывают огромное влияние на формирование художественного вкуса.

Сейчас, когда советский народ ведет развернутый штурм высот коммунизма, когда вопросы эстетического воспитания трудящихся приобрели государственное значение, особенно нетерпимо, что некоторые кинофильмы — произведения самого массового из искусств — носят на себе печать дурного вкуса художников, их создавших. Такие картины, как «Годы молодые», «Черноморочка», «Повесть о молодоженах», «Спасите наши души», «Любовью надо дорожить», «Весенние грозы» выдают дешевую побрякушку за эстетический идеал, формируют у части зрителей ложные представления о прекрасном.

Правда, в массе своей советские зрители являются тонкими и глубокими ценителями искусства. Одним из ярких свидетельств этого был проведенный журналом «Советский экран» опрос читателей, какие фильмы 1959 года они считают лучшими. Большинство голосов в числе первых были названы действительно самые удачные произведения — «Судьба человека», «Баллада о солдате», комедия «Неподдающиеся». В то же время некоторые зрители давали высокие оценки беспорно плохим картинам. Редакция до сих пор получает письма, авторы которых защищают слабые произведения от справедливой критики.

Когда кинорежиссер Сергей Герасимов в одной из своих статей назвал фильм «Годы молодые» (производство студии им. А. П. Довженко, сценарист А. Шайкевич, режиссер А. Мишуринов) «букетом пошлости», у некоторых читателей это определение вызвало недоумение.

«Где увидел Герасимов букет пошлости?» «В чем выражается пошлость картины «Годы молодые»? — Такие вопросы содержатся в письмах В. Аринушкина (ст. Туймаза, Башкирской АССР), Л. Шавкеля (Симферополь) и ряде других. Очевидно, авторов этих писем смутило прежде всего применение слова «пошлость»: ведь в фильме нет никаких двусмысленных или непристойных сцен, пишут они.

Под пошлостью не обязательно подразумевается что-то неприличное, безнравственное, грязное. Мы называем пошлым все, что является низкопробным в нравственном отно-

шении, лишенным высших интересов. Пошлым может быть примитивное суждение о вещах серьезных, сложных, бездумное повторение ходячих, поверхностных представлений о жизни и людях.

Вспомните бессмертный гимн всепобеждающей любви — трагедию Шекспира «Ромео и Джульетта»; перечитайте сонеты Петрарки, посвященные Лауре, вдохновенные возвышающим, облагораживающим человека чувством; воскресите в своей памяти образ пушкинской Татьяны Лариной, а потом возьмите имевшую широкое распространение до

О ДУРНОМ ВКУСЕ и ВЫСОКОМ ИСКУССТВЕ

Г. Капранов

революции игру «флирт» и ознакомьтесь с одним из помещенных там изречений, которыми обменивались играющие: «Любовь — это жарко прильнувшие друг к другу уста», — и вы с особой силой ощутите, что такое пошлость.

В фильме «Годы молодые» душевная красота человека, искусство, труд артиста представлены как на дешевой картинке — пестро, душещипательно, а в целом бездумно и бессодержательно.

Творчество артиста — это прежде всего упорный, самоотверженный труд, требующий от человека всех его духовных сил, сознания своей высокой ответственности перед народом. В фильме же искусство выглядит как весьма легковесное развлечение. Пляши позадорнее, пой почувствительней, улыбайся пошире — и все будет в порядке.

Нам могут возразить, что «Годы молодые» — комедия. Но ведь смех бывает разный. Смех может быть обличительный, презрительный, разящий, бичующий все косное, отживающее, плохое. Такой смех — это оружие борьбы за лучшее, передовое, светлое в нашей жизни. Есть и мудрая улыбка человека, все видящего, понимающего и выражающего свои мысли, наблюдения остроумно. А можно просто потешаться над тем или иным явлением, человеческим поведением, не выходя из его существа. К сожалению, комическое в этом фильме чаще всего именно такого рода.

Все в этой кинокомедии общеизвестно и показано так, как уже не раз было изображено в других картинах. Авторы идут не от жизни, не от реальных человеческих характеров, а воспроизводят давно использованные кинообразы. Так, например, их героиня напоминает Петера из одноименного австрийского фильма. Но если там переодевание в мужской костюм было мотивировано невозможностью для девушки, нуждающейся в за-

работке, устроиться на работу, то в «Годах молодых» подобный маскарад случаен и нелеп. Молодость же представлена на экране лишь как безоглядное веселье, безрассудный задор да неуемный перепляс.

Вместо того чтобы раскрыть истинную поэзию юной души, познающей мир, авторы фильма всячески раскрашивают свою героиню снаружи, без конца меняют ей костюмы (кстати, нередко весьма безвкусные) — совсем как в некоторых зарубежных «кинобювиках», где все «обаяние» кинозвезды строится на непрерывной смене туалетов. Вот — героиня стоит у окна, и тюль, колеблемый ветром, то и дело закрывает ей лицо. Подобная «красота» достойна лишь аляповатых ковриков с лебедями и замками, продающихся еще кое-где на рынках. Она находится на уровне примитивного вкуса, когда считается красивым обилие всяческих кружев, бантиков и складочек.

Если б не молодая, не лишенная обаяния актриса, мелодичная музыка и живые танцы, — нищета содержания фильма была бы очевидна с первого взгляда. Сейчас же она прикрыта пестрым нарядом, который и вводит в заблуждение некоторых зрителей.

Пошлость, дурной вкус — спутники вялой мысли, нежелания или неумения пристально взглянуть и глубоко вдуматься в явления окружающей нас действительности, творчески осмыслить и художественно, поэтически-обобщенно отразить ее процессы. Вместо изучения человеческих характеров, того нового, что повседневно рождает в людях наше стремительно развивающееся социалистическое общество, невзыскательный художник занимается перелицовкой старых сюжетов или, как говорится, «мелкой философией на глубоких местах».

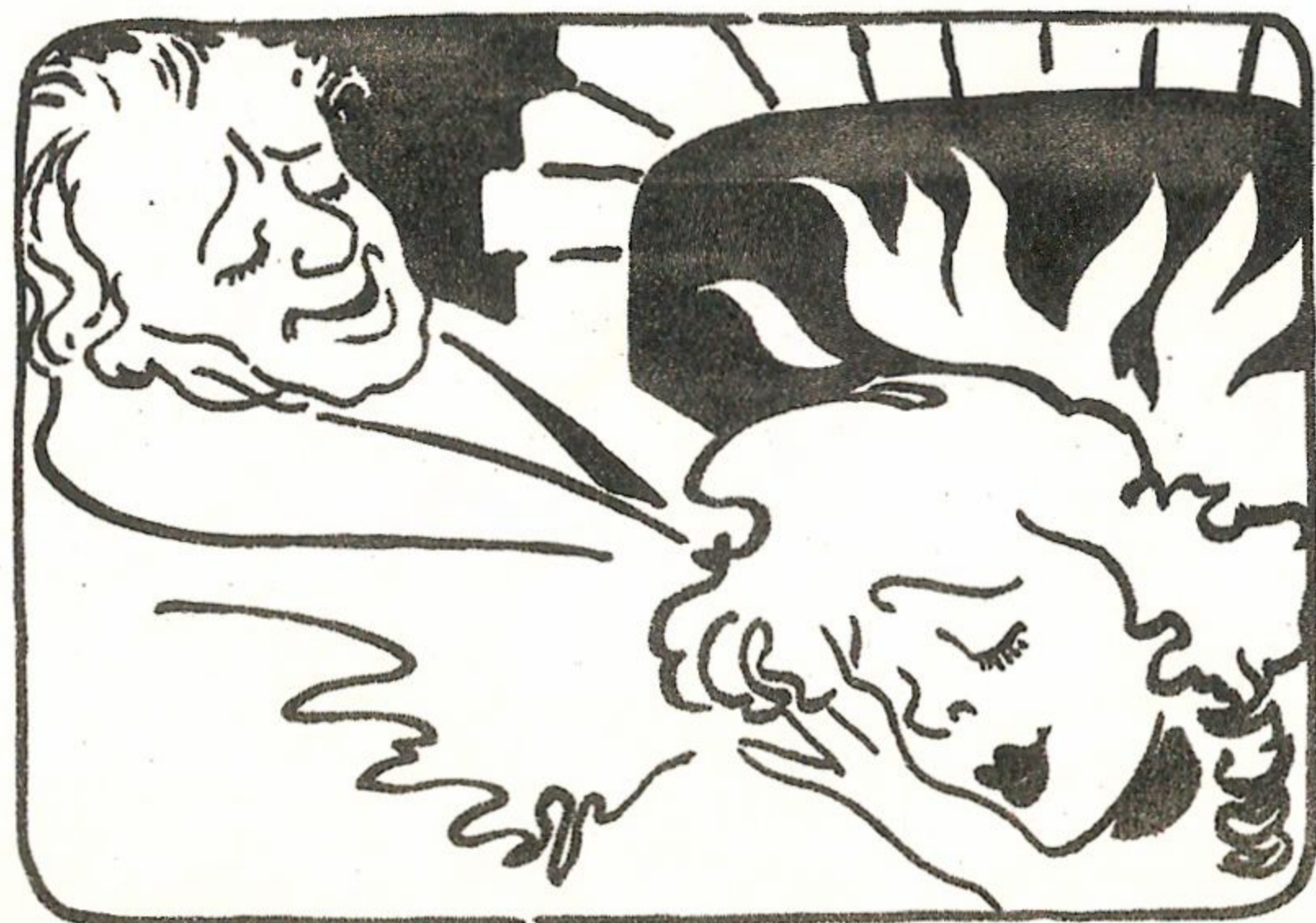
Нечто подобное можно наблюдать в вышедшем недавно на экраны фильме «Весенние грозы» (производство «Белорусьфильм», сценарист и режиссер Н. Фигуровский).

Читатель И. Разживин (г. Калинин) правильно пишет, что «...по ходу действия фильма возникают споры зрителей о жизненной правдивости отношений некоторых персонажей». Однако он тут же противоречит сам себе, называя фильм хорошим. Как же может быть хорошим произведение, фальшивое в своей основе? Здесь И. Разживину изменяет художественный вкус.

На первый взгляд в «Весенних грозах» поставлена серьезная моральная тема — тема человека, который «преодолеет свое отчаяние». Но разрабатывается она плоско, примитивно, мещански пошло.

Содержание «Весенних гроз» может быть охарактеризовано словом «литературщина», так как это произведение — надуманное, сочиненное по шаблонам давно устаревших книжек для легкого чтения. Его драматические ситуации и конфликты неестественны, противоречат жизненной логике.

Главный герой, молодой ученый-математик Виктор, за которого борются две женщины (первая жена — Ольга и вторая — Галина), предстает перед нами как личность абсолютно бесцветная, человек вялый, безвольный и самовлюбленный. Однако нас уверяют, что именно Виктору суждено сказать новое слово в науке. При этом оказывается, что обогатить науку он сможет только с помощью Галины, тоже математика, которая по ночам переписывает его рукописи и делает для него переводы с иностранных языков. Самоотверженная же любовь простой женщины, такой, как Ольга, может будто бы мешать Виктору достичь цели. Уже сама постановка подобной «проблемы» является данью обывательщине, тем убогим, нелепым представлениям, по которым «ученому» мужу нужна и ученая жена.



В картине мы видим не реальный мир, а вымышленный, созданный по вкусу и произволу автора. Это относится к тому, как охарактеризованы герои, как показаны их поступки, переживания, а также и к изображению обстановки, в которой они находятся (роскошный кабинет Ковалева на пароходе, его «изысканный» коттедж и т. д.).

Фальшивы уже первые кадры, в которых героиня, якобы проведшая несколько лет на фашистской каторге, предстает перед зрителями розовощекой, пухлой блондинкой, с кокетливо уложенными волосами, без единого следа от перенесенных мук. Она картинно моет у ручья ноги, а затем столь же «живописно» красит губы. Нестерпимо безвкусны, как будто бы взятые на прокат из самых банальных дореволюционных фильмов, и сцена с гитарой и сцена, в которой Ольга в белом концертном платье мечется по каюте, ломая руки. Разве правда жизни, анализ человеческих чувств, психология героини интересуют во всех этих случаях автора? Он стремится лишь поэффектнее, покартиннее снять то надрывно мелодраматические, то умиленно жалостливые эпизоды. А чего стоит слащаво сентиментальная сцена смерти Ковалева в старом кресле у камина под душещипательное пение героини! Автор стремится то умилить, то разжалобить зрителя, а умиление и жалость так же противопоказаны высокому искусству, как сюсюканье и хныканье бывалому солдагу.

Кинорассказ о «любовном треугольнике» сопровождается ложно философскими, мнимо многозначительными размышлениями героев, вроде: «Особенно трудно, когда нет ни правил, ни формул, ни решений... Есть вопросы, в которых она (математика?!) помочь не может». Или: «Ольга любила его в эти дни гораздо сильнее, чем прежде. Не девушка мечтательная и робкая, а женщина, много пережившая и перестрадавшая, была охвачена сейчас этим чувством». Банальные изречения здесь лишь подчеркивают вздорность и непреносимую фальшь изображенного на экране.

Сравнивая «Годы молодые» и «Весенние грозы» с лучшими произведениями советской кинематографии последних лет, нужно сказать, что и в картине «Баллада о солдате» тоже изображена юность, порывистая и самоотверженная, а в «Судьбе человека», как одна из центральных, звучит тема преодоления отчаяния. Но за всем этим, рассказанном в фильмах Г. Чухрая и С. Бондарчука с такой неопровержимой правдой и покоряющей художественной силой, встает вся наша жизнь в ее невиданном нравственном величии, раскрывается красота нового человека. Эти произведения ведут зрителя к глубоким раздумьям, открывают его умственному взору большой мир человеческих чувств и стремлений, обогащают знанием жизни и людей, доставляют высокое эстетическое наслаждение. Содержание же картин «Годы молодые» и «Весенние грозы» не имеет жизненной емкости, лишено правды, какого-либо поэтического обобщения. Оно не поднимается над уровнем вульгарных анекдотических случаев, к тому же изложенных безвкусно и претенциозно. Ничего, кроме раздражения и сожаления о напрасно потраченном времени, просмотр этих фильмов не вызывает у человека с развитым художественным вкусом.

В нашем киноискусстве, на которое возложена высокая миссия — помочь формированию человека будущего, в киноискусстве, выдающиеся достижения которого признаны всем прогрессивным миром, не должно быть места пошлости и дурному вкусу.



АЛЕШКИНА ЛЮБОВЬ

(Окончание. Начало см. на 2-ой стр. обложки)

Молодой парнишка Алеша — герой фильма — с самого начала вызывает к себе юмористическое отношение. Какой-то он «не от мира сего» — робкий, застенчивый, слабенький. Он совсем непохож на своих товарищей, с которыми работает вместе на буровой вышке, затерянной в глухой степи. Ребята подшучивают над его стеснительностью. И уж совсем смешна и непонятна эта его внезапно возникшая любовь к стрелочнице Зинке. И любит он как то необычно — не объяснится, не пригласит куда, не поцелует, а только ежедневно ходит к ней на переезд с букетами цветов да вздыхает издали.

Геологи — народ бродячий. Буровая отъезжает все дальше и дальше от переезда. А Алешка продолжает ходить за пять, за пятнадцать километров, в бурю, в дождь, по безлюдной степи. А ребята, которые недавно цинично смеялись и говорили, что любовь писатели выдумали, потому что им за это деньги платят, начинают задумываться. В чем же причина? И девушка-то она самая обыкновенная. Это Алешка в ней чего-то такое увидел.

— В этой эволюции отношения товарищей к Алешкиной любви, дающей не только счастье влюбленным, но тепло и свет окружающим, заключается главный смысл картины, — говорит Б. Метальников. — Вот задумалась над своими пошловатыми отношениями с Сергеем стряпуха Лиза, вот извиняется перед Зинкой грубый Николай, никогда, вероятно, в жизни ни перед кем еще не извинявшийся. Вот покупает своей жене подарок Илья, до этого со-

всем забывший, как это делается. И выясняется, что все эти грубоватые, разбитные ребята таят в себе хорошие, добрые души, благородные сердца. Толчком к раскрытию этих качеств послужило чужое счастье.

Именно так понимают замысел сценариста и свою творческую задачу молодые режиссеры — постановщики, выпускники Высших режиссерских курсов «Мосфильма» С. Туманов и Г. Щукин. Задача не из простых — ведь всегда трудно найти красоту в будничном, в обычном.

Самый важный этап работы над этим фильмом — натурные съемки, так как действие его почти целиком разворачивается в голой степи. Место для съемок было выбрано в Крыму, недалеко от Феодосии. Сухая, растрескавшаяся земля, покрытая чахлой растительностью, одинокая вышка и несколько палаток... Да, действительно, фон незавидный.

— Не скажется ли это однообразие места действия на самом фильме, не наводит ли его этакой унылой степной скукой? — спросили мы.

На это возразил оператор К. Петриченко:

— Степь у нас — одно из действующих лиц. Она разделяет героев, в степь уносит свою печаль и тоску Алеша, со степью он борется, шагая сквозь бурю, движимый своим огромным чувством. Мы снимаем степь в разное время дня, года. И всегда она разная, всегда навевает какое-то новое настроение.

Кончились съемки очередного эпизода, и мы попросили исполнителя главной роли актера Л. Быкова рассказать о своей новой роли.

— Моего Алешку многие упрекали в том, что он нечто вроде современного варианта князя Мышкина, — говорит Быков. — Это совсем не так.

Лиза — артистка О. Хорькова, Илья — артист Б. Балакин

Отношение Алешки к людям — естественно и органично для молодого человека нашей эпохи, воспитанного в духе высокой идейности, советского гуманизма. Сын простого рабочего, Алеша интеллигентен в лучшем смысле этого слова. Он интеллигент не по цензу, а по культуре мыслей и чувств. Такие люди часто встречаются в жизни. Бывает так, что в классе попадется такой тихий, смиренный книголюб. Его, скажем, не тянет пострелять из рогатки или погонять голубей. Своим сверстникам он кажется чужаком. В какой-то мере это мне знакомо по собственному опыту. Я был таким тихоней, за что меня неоднократно загоняли под парту, учиняли всякие «художества». Алеша — из таких.

И оказывается, что он своими душевными качествами, моральной полноценностью может повлиять на окружающих. Он как бы напоминает зрителям — не пропустите своего счастья, своей настоящей любви, которую вы можете попросту не заметить и потерять безвозвратно.

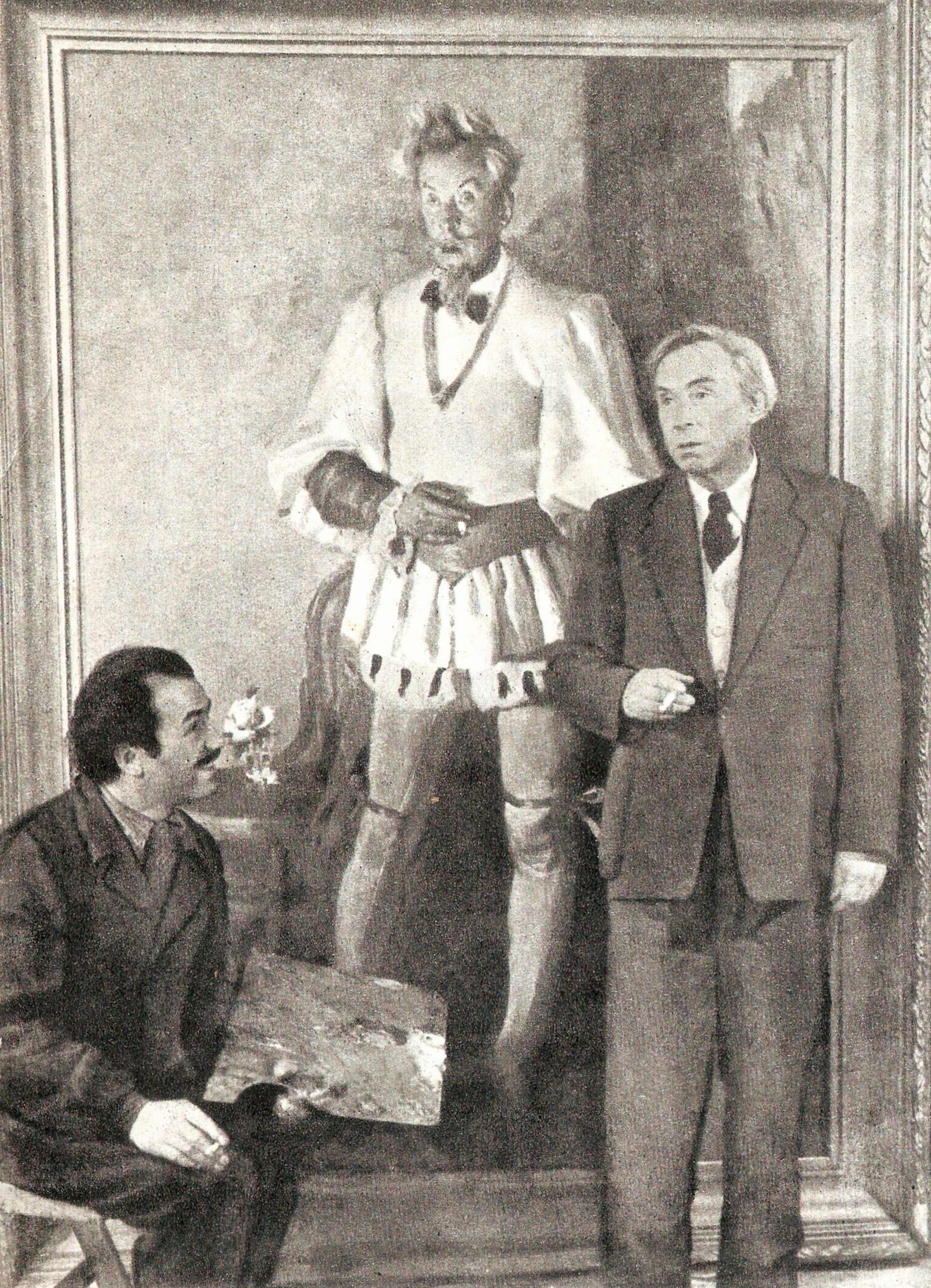
Кроме Быкова в фильме заняты актеры Ю. Белов, исполняющий роль Аркадия, А. Завьялова — Зина, артистка Малого театра О. Хорькова — Лиза, В. Гуляев — Сергей, И. Савкин — Николай и другие.

Сейчас на «Мосфильме» продолжают павильонные съемки для фильма.

Трудно, да и не нужно сейчас давать какие-нибудь оценки будущему произведению. Пожелаем только съемочному коллективу успехов в его работе.

О. Белявский,
спец. корр. «Советского
экрана»
Феодосия

Художник А. Папикян и Э. Гарин у портрета Э. Гарина в роли короля в пьесе Е. Шварца «Обыкновенное чудо»
Фото С. Хенкина



М. Юрьев

В кино он пришел не как новичок. Уже была создана высокая актерская репутация, уже запомнились многие роли, а среди них — Гулячкин в «Мандате», Чацкий в «Горе от ума», Хлестаков в «Ревизоре». Гарин уже был сложившимся актером, с индивидуальной манерой, актером острым, резким, очень тонким и точным. Ему были одинаково доступны и гротескно-смешное изображение человека и одновременно глубокое проникновение в драму его характера. Гарин уже овладел секретом, доступным только очень большим актерам — секретом переключения комического в трагическое, переключения столь мгновенного, что зритель теряет грань между драматическим и смешным. Наверное, именно за это умение Гарина так любит зритель. В его памяти Гарин — мастер веселого искусства, комический актер. В этом величайшее признание артиста, который никогда не нес героического начала фильма, не вел его действия. За редкими исклю-

чениями, роли Гарина всегда на периферии сюжета, его нужно искать среди «второстепенных» персонажей. Но как-то так получается, что зрителю запоминается именно он, запоминается больше, чем герои картины. Независимо от масштаба роли, от ее значения, Гарин вкладывает в свою работу черты той правды, которую зритель безошибочно распознает, в какой бы эксцентричной и гротескной форме она ни была выражена.

В конце 20-х годов Ю. Тынянов написал смешную и вместе с тем страшноватую повесть о том, как Павел Первый вообразил, что упомян

циальном документе поручик Кижее существует на самом деле. Поручик стал «жить» в приказах Павла Первого, двигался по службе, получал ордена, был произведен в генералы. Когда он умер, в пустой, приготовленный для него гроб уложили самого убитого заговорщиками Павла Первого. Молодой режиссер А. Файнциммер в 1934 году поставил по этой повести фильм. Роль адъютанта Павла Первого, легкомысленного, торопливого, но не лишнего сообразительности молодого человека, была первой ролью Гарина в кино.

Условное, эксцентрическое содержание комедии Тынянова диктовало стиль всего фильма и прежде всего — манеру актерского исполнения. С поразительной серьезностью Гарин выполняет каждое действие, указанное ролью, и чем оно нелепее, тем он серьезнее. С удивительной убежденностью он играет своего марионеточного персонажа. И убеждает зрителя в его достоверности, правдивости и реальности. Гарин принял все условные черты образа, предложенные Тыняновым, но он обогатил его исторической и психологической достоверностью. Он сделал почти невозможное даже для очень хорошего актера — он оживил марионетку.

Я недаром остановился на этой роли Гарина. В решении образа адъютанта — ключ ко многим секретам гаринского исполнения. Это прежде всего удивительная вера в реальность изображаемого, даже в тех случаях, когда рисуется сказочный или условный образ; это — серьезность анализа поступков и поведения персонажа, даже если этот персонаж — марионетка; это — умение понять образ, который изображает актер, не только как отдельного человека, как свою роль, но прежде всего — в контексте с общим замыслом вещи, с ее стилем, с намерениями автора.

Гарин сыграл Подколесина в «Женитьбе» Гоголя, которую поставил совместно с Х. Локшиной. Сейчас не время разбираться в достоинствах и ошибках «Женитьбы». Несомненно, в фильме было и то и другое. Но актерская работа Гарина была бесспорно интересной и значительной. (Сам актер считает эту роль наиболее удавшейся ему.) Играв Подколесина, он, наверное, меньше всего интересовался внешними актерскими решениями ситуаций комедии. Гарин отказался от обычной, легкомысленной трактовки Подколесина. Его интересовал душевный

строй, характер героя, который после того, как на нем остановила свой выбор невеста, выпрыгивает из окошка, убоявшись женитьбы. Гарин искал секрет, который сделал Подколесина из водевильного персонажа персонажем комедии Гоголя. Он искал в Подколесине психологическую глубину, искал причину его скованности, причину его боязни «совершить поступок», он искал решение в стиле Гоголя, уверенный в том, что писатель не мог, да и не захотел бы написать обыкновенный водевиль. Можно спорить о решении образа Гариным, можно с ним не соглашаться, но нужно понять, что без психологического ключа к роли актер не смог бы ее играть. Эта роль — результат большой работы артиста, глубоких и серьезных размышлений над образом, результат поисков подлинной драмы характера даже в такой эксцентрической истории.

Внешний эксцентризм исполнения, резкость и замысловатость внешнего рисунка роли для Гарина — не самоцель, а результат большого и пристального внимания к драматическому зерну образа.

Примерно в одно и то же время были поставлены две картины — «На границе» (сценарий и режиссура А. Иванова) и «Музыкальная история» (сценарий Е. Петрова и Г. Мунблита, режиссеры А. Ивановский и Г. Раппапорт). В фильме «На границе» Гарин играл небольшую роль диверсанта, пытавшегося перейти границу СССР и пойманного пограничниками. Казалось бы, что общего между веселым дарованием Гарина и образом затравленного хищника? Но Гарин сумел показать этого человека и смешным, и жалким, и страшным. Он удивительно наглядно и ясно раскрыл драму человека, лишенного чести, совести, родины. Гарин создал драматический и вместе с тем сатирический образ, который надолго запомнился.

В «Музыкальной истории» актер воплотил на экране сатирический и вместе с тем комический образ Тараканова. Как легко было сыграть комического пошляка с легким сатирическим оттенком! Но Гарин прочитал в этой роли мещанина не только смешное, но и страшное. Он укрупнил образ почти до гиперболы, так, что в нем возникают черты заклеивенной еще Достоевским «смердяковщины». Из комедийного, занятого персонажа артист создал образ большой сатирической силы. Его Тараканов становится почти нарицательным. Гарин нигде не утяжеляет образ, не жертвует его комизмом, наоборот — комизм дает ему возможность довести до обличительной силы образ пошляка и мещанина.

ПРОБЫ Э. ГАРИНА К ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОМУ ФИЛЬМУ «ДОРОГОЙ ПЛЕМЯННИК», В КОТОРОМ АРТИСТ ДОЛЖЕН БЫЛ ИСПОЛНЯТЬ НЕСКОЛЬКО РОЛЕЙ

Дядя Коля



Машинистка



Дедушка



Тетя Маня



Стиляга

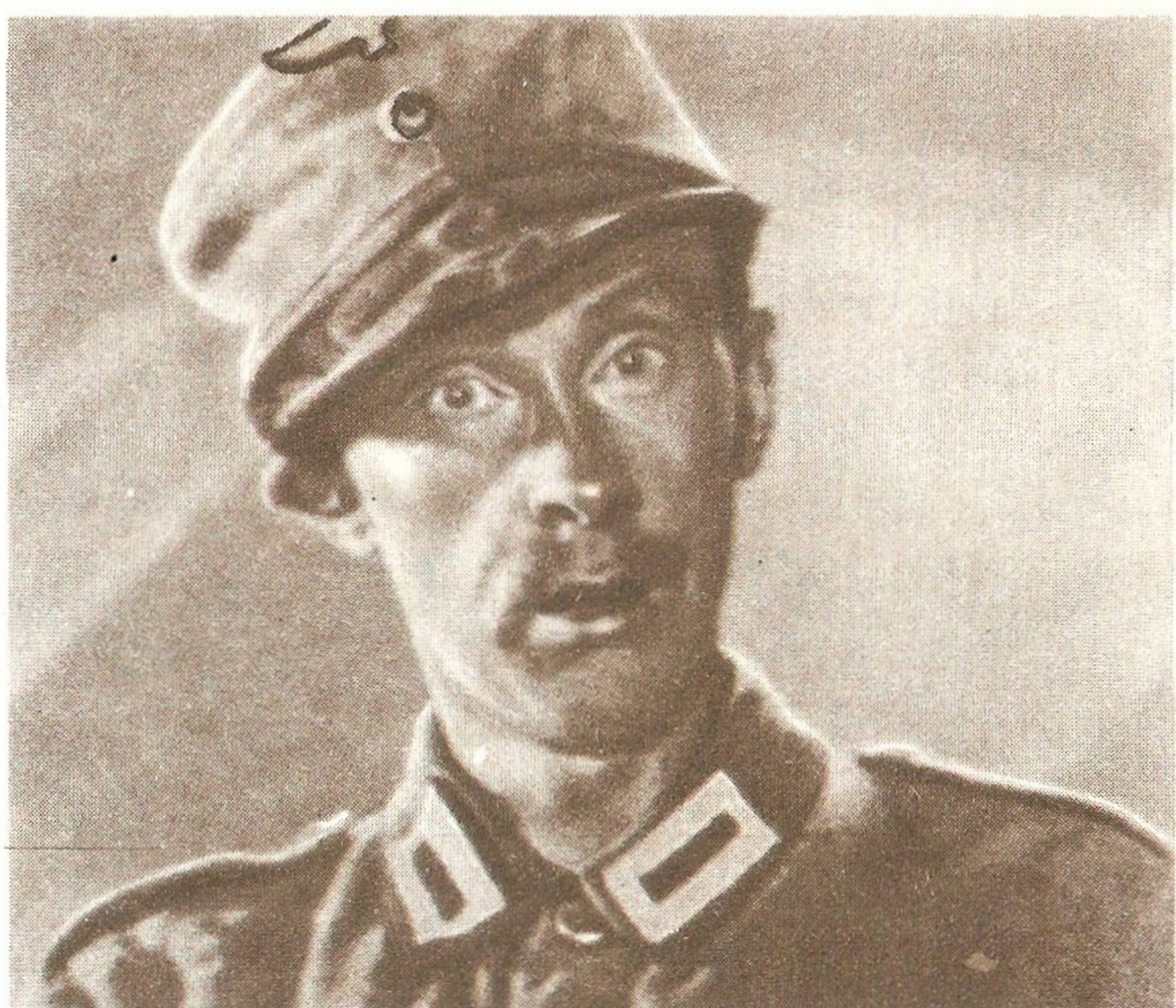




Адъютант Каблуков. «Поручик Кижэ». 1934



Тараканов. «Музыкальная история». 1940

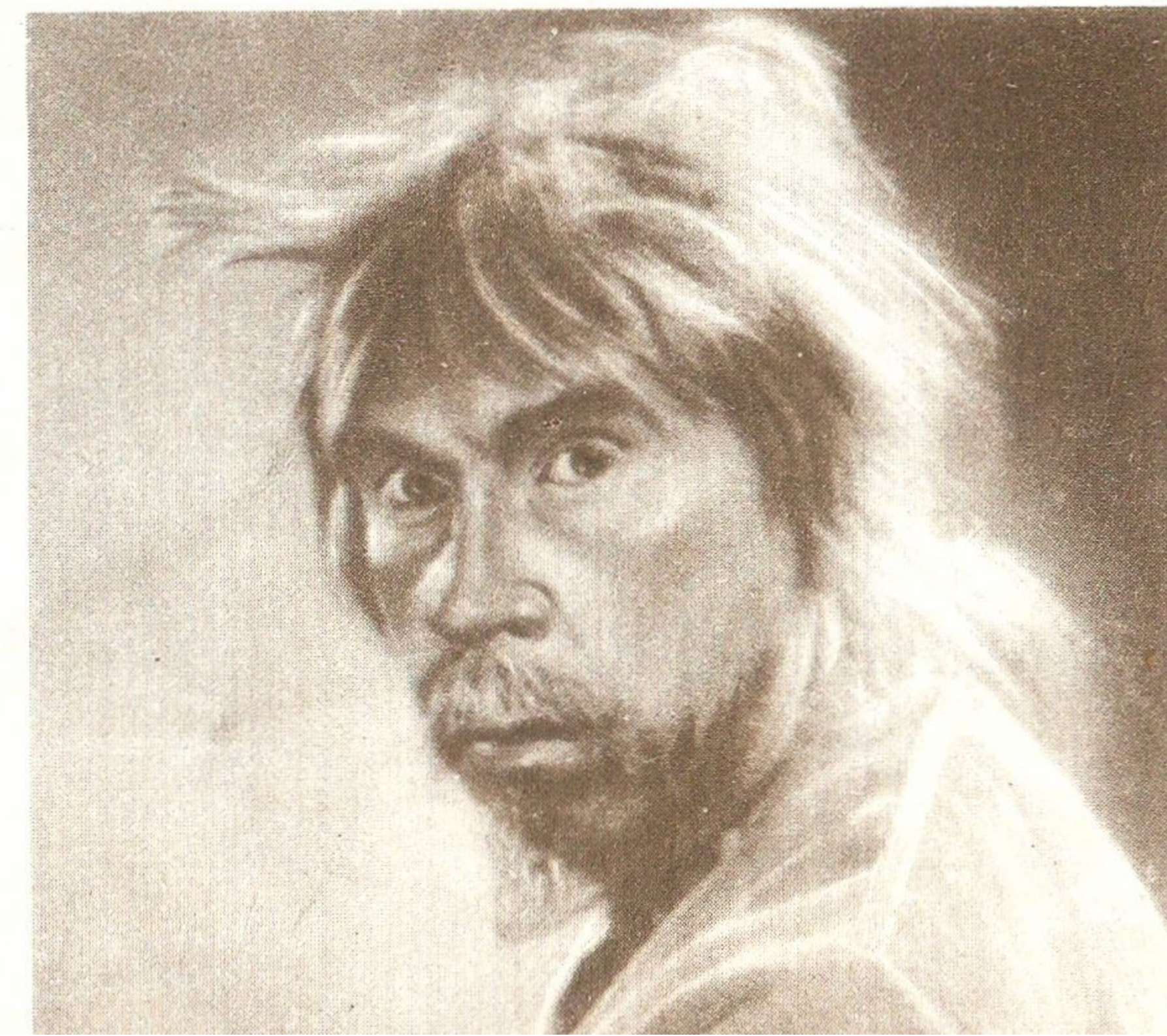


Шульц. «Киносборник № 7». 1941



Король. «Золушка». 1947

Дьячок. «Ведьма». 1959



После «Музыкальной истории» актер получил горячее признание зрителя и полюбился ему. Высокое мастерство комического сослужило Гарину, как это ни странно, дурную услугу. Режиссеры зачастую потребительно относятся к актеру, эксплуатируют уже известные его черты, ориентируются на его удачу, не считаясь с его желанием — искать новые образы, новые характеры. Так произошло и с Гариным. Он был «зачислен» в комические актеры, тогда как ему хотелось играть совсем другие роли. Ю. Герман написал для него сценарий «Сын народа», который Гарин должен был снимать совместно с Х. Локшиной, одновременно исполняя главную роль. Но против этого запротестовали режиссеры, видевшие в Гарином только комедийного актера, которому-де не к чему играть драматические роли. Гарин покорила авторитету товарищей, и в фильме играл другой актер. Сам же он сыграл эту драматическую роль в Ленинградском театре комедии. Сценическое исполнение ее было блестящим. Стало ясно, что из-за предвзятости, из-за недоверия режиссуры «Ленфильма» к его драматическим способностям Гарин не создал на экране роль, которая, несомненно, стала бы событием в нашем киноискусстве.

Долгое время не было роли, которая бы отвечала масштабу дарования Гарина. Это не значит, что ролей не было вовсе. Передо мной лежит список картин, в которых играл артист. Во время войны он снимался в «Боевых киносборниках», создал острую эпизодическую роль в фильме Л. Соловьева и И. Савченко «Иван Никулин — русский матрос», жениха в картине «Свадьба», поставленной по А. П. Чехову И. Анненским и, наконец, — американского офицера во «Встрече на Эльбе» (сценарий бр. Тур и Л. Шейнина, режиссер Г. Александров). В этих работах было мастерство, изящество, точность, они запоминались, но не настолько, чтобы стать событиями в творческой биографии Гарина.

Начались съемки «Золушки» (сценарий Е. Шварца, режиссеры Н. Кошеверова и М. Шапиро). В этом фильме Гарин играл сказочного короля, играл обаятельно, интересно, смешно и, как всегда, удивительно правдиво. Как играть сказку? Ведь актер черпает свои наблюдения, свои выдумки из действительности. А король в сказке Шварца мил, доброжелателен, суматошлив, любит необычайные приключения и рад доставить удовольствие решительно всем. Где взять в действительности такой характер, сказочно-условный, лишенный каких бы то ни было опор в нашей обыкновенной жизни? Другим персонажам сказки значительно легче — Золушка страдает, влюбляется, мечтает; все, что с ней случается, пусть и фантастично, но естественно в своей основе. А вот у короля в сказке Шварца такой земной опоры нет. Как же его играть? И все-таки Гарин нашел жизненное соответствие образу. Его король — ребенок. Контраст между внешностью седобородого короля и его ребяческим, наивным и радостным восприятием жизни создает комедийный об-

раз и вместе с тем придает ему удивительную достоверность. Найдена правда характера, правда поведения, а все остальное уже дело мастерства. «Золушку» любит не только детская, но и взрослая аудитория, любит за одно и то же — за удивительную свежесть мысли и правду чувств.

После «Золушки» опять промежуток. Несколько ролей, иногда забавных, иногда интересных, но ни одной, которая была бы равна актеру по масштабу. Среди них — Школяр Самохвальский в «Нестерке» (сценарий В. Вольского, режиссер А. Зархи). Гарин интересно сыграл спесивого, самовлюбленного неуча и дурака, выдающего себя за ученого. Эта роль — антипод королю из «Золушки». Там — лирическая доброта и веселый искренний смех, здесь — сатирические краски, издевательство над напыщенным и глупым персонажем. Как фильм не стал событием в киноискусстве, так и работа Гарина в нем была только эпизодом.

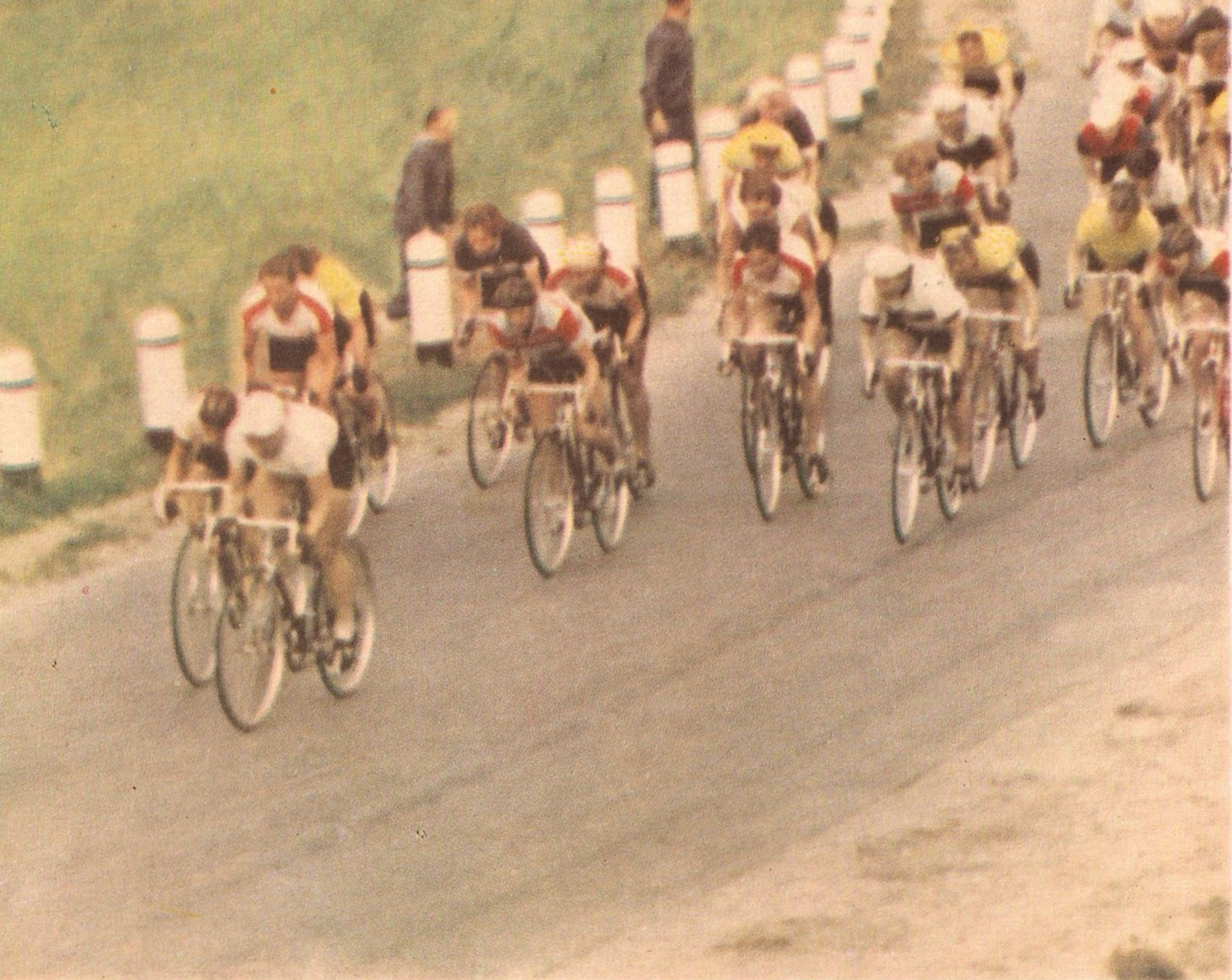
Иногда Гарину легко на экране, а иногда и неуютно. В «Неоконченной повести» (сценарий К. Исаева, режиссер Ф. Эрмлер) он играет мизантропа-парикмахера, больного человека, влюбленного в свою профессию. В этом образе Гарин и трогателен, и смешон. Но роль не давала материала для настоящего комизма и подлинной драмы, сплав которых умеет продемонстрировать Гарин.

И пусть он достоверно и тонко, любовно и мягко играет дедушку героини в «Девушке без адреса» (мы не можем сказать, что Гарин играет дурно, он играет хорошо), но эту роль мог бы играть и другой актер.

Гарин решает головоломные задачи. Так, в совершенно условном представлении, которым является «Русский сувенир» (сценарий и режиссура Г. Александрова), ему удается создать образ квакера-преследователя удивительно правдиво, даже тогда, когда сама ситуация сопротивляется какой бы то ни было правде. Эта роль для Гарина не больше, чем демонстрация профессионального мастерства.

Но зато, когда есть интересный драматургический материал, опять возникает большое искусство, насыщенное оттенками психологии, безукоризненно правдивое и вместе с тем смешное, трагическое, эксцентрическое и реальное — все вместе. Так появился маленький шедевр — дьячок в короткометражном фильме «Ведьма» (постановка А. Абрамова по рассказу А. П. Чехова). Эта роль нашла идеальное воплощение.

Актер играл много. Даже самая ничтожная из его работ запомнилась зрителю. У Гарина есть и признание и любовь. Но все-таки главная роль артистом, по-моему, еще не сыграна. Я не знаю, какой она будет. На столе Гарина долго лежали чертежи и наброски к «Ричарду Третьему» Шекспира. Эту трагическую роль он хотел играть много лет. И если вспомнить, что Гарин равно владеет и комическим и трагическим, то такую роль он еще должен сыграть в кино. Большую роль, которая запомнится, которая насыщена всем, что может Гарин. А может он бесконечно много.

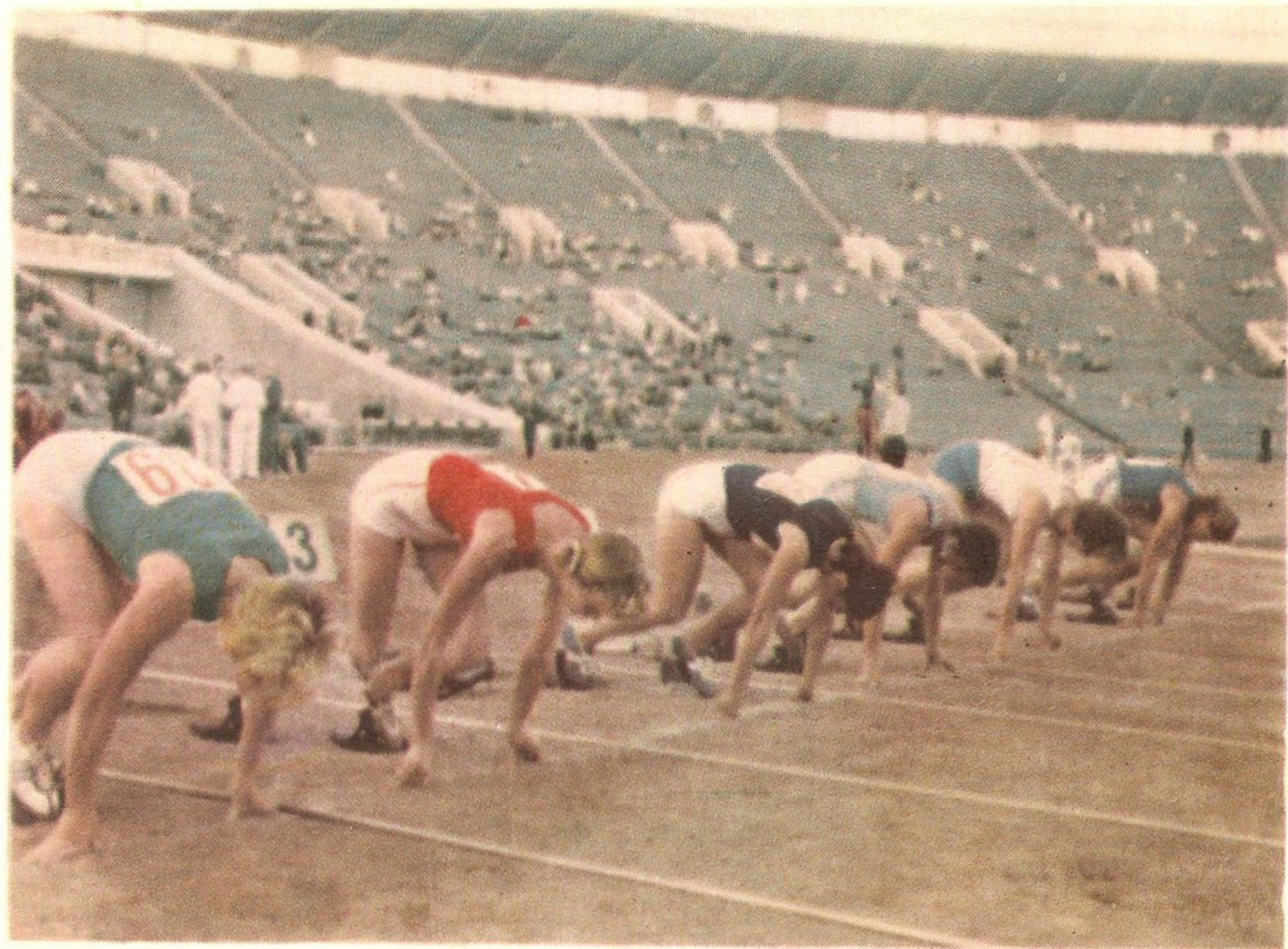


СИЛА, ЛОВКОСТЬ,

Есть такое выражение — «золотой век». Эти слова подразумевают пору благоденствия, расцвета науки, культуры, искусства. В данном случае слово «золотой» можно трактовать не только в переносном, но и в буквальном смысле. Ведь речь идет о советских спортсменах, а для них 1960 год был поистине золотым. Они получили самые почетные награды, которыми награждаются спортсмены — участники чемпионатов мира, Европы и Олимпийских игр: золотые медали — высшую оценку спортивного мастерства.

Эпитет «золотой» в спорте не выдумали журналисты. В финальном матче по футболу на мельбурнской Олимпиаде левый край нашей сборной Анатолий Ильин забил в ворота югославов гол, который оказался решающим и принес команде СССР золотые медали. Футболисты назвали этот гол «золотым голом», а самого Ильина «золотым краем». И уже потом журналисты использовали крылатое словцо спортсменов в своих очерках и статьях.

В Олимпийские дни никто не вел учета равнодушным к вестям из Рима, но, думается, их число было совсем невелико. Я разговаривала с одной москвичкой, без малого восьмидесяти лет, и она призналась, что в ту пору буквально не отходила от приемника. Эта почтенная болельщица приходится бабушкой двукратному олимпийскому чемпиону по гребле Вячеславу Иванову.



Миллионы наших земляков были обуреваемы тогда родственными чувствами: они по-родственному волновались за советских спортсменов, лично им вовсе не знакомых.

В утренних очередях к газетным киоскам частенько склонялись имена Виктора Капитонова, сестер Пресс, Роберта Шавлакадзе, Петра Болотникова. Как там наши, не подведут? Наши не подвели! Триумф советского спорта был полным и бесспорным.

Итоги римских игр в цифровом выражении многократно приводились в печати, и здесь стоит лишь напомнить, как сравнительно несильный «золотой дождик» 1952 года, когда наши спортсмены впервые приняли олимпийские старты, спустя восемь лет превратился для них в «золотой ливень». Вот эти цифры: 1952 год — 22 золотые медали; 1956 — 37; 1960 — 43. По числу выигранных серебряных и бронзовых медалей наши спортсмены также далеко опередили в Риме все команды, в том числе и не в меру заносчивую команду Соединенных Штатов Америки, в которую входили сильнейшие спортсмены.

Я не открою ничего нового, заметив, что спорт во многом сродни искусству. И по его большому воспитательному значению (в смысле воспитания и физического и эстетического), и по его яркой зрелищности. Не случайно корреспондент газеты «Нью-Йорк геральд трибюн» в сообщении из Рима об открытии олимпийских игр нашел для характеристики наших девушек такие слова: «Они шли так, как будто



КРАСОТА, ЗДОРОВЬЕ

за плечами у них было десять лет подготовки в Большом театре... Казалось, они плывут по воздуху».

К сожалению, не очень чувствуется, чтобы наше искусство, и, в частности, киноискусство,— мы говорим о мастерах художественных фильмов — питало к спорту пылкие чувства. Это особенно печально констатировать в «золотой год», но это так. Правда, у спортсменов нет особых оснований обижаться на кинодокументалистов, которые работают много и в большинстве случаев интересно. Совсем недавно вышел на экран киноочерк Центральной студии документальных фильмов «Ловкость, красота, здоровье» — об участии наших женщин в спортивных соревнованиях, о «маститых» рекордсменках и о скромных любителях. Этот яркий, красочный фильм режиссера Я. Бабушкина прославляет спорт — источник силы, ловкости, красоты, здоровья, бодрости и долголетия.

Смстрел я и фильм о VIII зимних олимпийских играх — «Это было в Скво Вэлли» (режиссер А. Рыбакова). В нем хорошо передана атмосфера игр, «подсмотрено» немало любопытных деталей. Выразительно сняты состязания горнолыжников, фигуристов. Фильм есть за что критиковать, но в целом это добротная работа. Что же касается создания художественных фильмов, то тут «родственные» отношения между киноискусством и спортом кончаются. Еще мальчишкой видел я фильмы «Одиннадцать чертей» и «Чемпион мира» и до



сих пор их помню. Если же говорить о последних художественных фильмах, то, за редким исключением, не помню не только их содержания, но даже названий. Вероятно, это объясняется однотипностью сюжетов и характеров действующих лиц и еще — невыразительно, вяло снятыми кадрами собственно спортивных соревнований. Зал остается к этим кадрам равнодушным.

У нас в стране насчитывается почти двадцать пять миллионов спортсменов. Эта цифра на Западе кажется фантастической, а для нас она уже пройденный этап — эстафета передается дальше. Песенку «чтобы тело и душа были молоды», очень популярную в тридцатые годы, советские люди впервые услышали с экранов. Пусть кино и нынче призывает советских людей — идти через спорт к молодости тела и духа, идти не сбавляя темпа.

Это пожелание хочется адресовать нашим кинороботникам на исходе «золотого года» советского спорта.

Илья Бару

Кадр из фильма «Ловкость, красота, здоровье»



Рита. «Рита»



Капитан. «Необыкновенный матч»



Сандрино. «Машинист»



Бастер. «Дорога без конца»



Пьеро. «Приключения Буратино»



Пепоте. «Мой дядя Хасинто»

ГЕРОИНЯ



ЗА КАДРОМ



Принцесса. «Влюбленное облако»



Кнопка. «Кнопка и Антон»

В 18-м номере нашего журнала мы рассказали о том, как дублируются фильмы. Сейчас на примере творчества М. Корабельниковой мы познакомим читателей с работой артистов дубляжа, попробуем несколько приоткрыть «таинственность», окружающую закадровый голос актера, которого зритель только слышит, но никогда не видит.

Здесь так же, как и в художественной кинематографии, трудятся актеры разных амплуа — от героев и героинь до исполнителей острохарактерных ролей. Здесь есть свои лидеры, свои «звезды».

У многих остались в памяти чудесные образы ребятшек в фильмах «Юные футболисты», «Машинист», «Крыша», «Кнопка и Антон», «Папа, мама, моя жена и я», «Дорога без конца», «Жизнь или смерть», «Маленький человек», «Ребенку нужна любовь», «Человек-рикша», «Рита», «Чужие дети» и многие, многие другие.

Кто же так талантливо передал замечательную поэзию детской игры и речи?

Это молодая актриса Маргарита Корабельникова.

Любовь к маленькому герою началась у нее давно. Еще девочкой она увлекалась детскими передачами по радио, ждала их с нетерпением, забывая и про куклы, а позднее — и про домашние задания учителей. Старенький репродуктор в их доме требовал к себе особого внимания. Он висел высоко и не баловал громкостью и внятностью передач. Рите приходилось строить целые пирамиды, сложные сооружения из стульев, чтобы добраться поближе к «тихоговорителю».

Постепенно детское увлечение переросло в необходимость, в страсть. Чуткое ухо Риты стало различать голоса. У нее появились

любимые актеры. Она улавливала фальшь, когда в детской роли явно прослушивался «взрослый» голос.

В 1953 году Маргарита Корабельникова защитила диплом в театральном училище имени Б. В. Щукина при Театре имени Евг. Вахтангова. Кроме роли купеческой дочки Поликсены («Правда хорошо, а счастье лучше») в ее диплом входила работа над образами Ленки («Страсти-мордасти») — инсценировка рассказа М. Горького) и Вани Солнцева («Сын полка»).

В детской редакции Комитета по радиовещанию и телевидению, куда в том же году пришла Корабельникова, первое испытание на роль ребенка прошло успешно, и молодая актриса во многих дет-

ских передачах перевоплощалась то в озорных и непоседливых мальчишек, то в благовоспитанных девочек, то в капризных малюток.

Однажды Корабельникову пригласили на киностудию имени М. Горького, где помимо производства художественных картин дублируется большинство иностранных фильмов. Из шести или семи претендентов на роль Кнопки в фильме «Кнопка и Антон» режиссер дубляжа Х. Локшина выбрала Маргариту.

Прошло несколько лет. Корабельникова освоила новую профессию, стала, как называют опытных актеров дублирования, «снайпером».

У нас в стране есть всего несколько актрис, которые могут великолепно подражать детскому голосу. Их исполнение не вызывает сомнений у самого придирчивого слушателя. Этим очень редким даром обладает и Маргарита. Любопытно, что зрители действительно считают ее ребенком. Вот выдержка из письма, полученного Корабельниковой от одного ленинградского студента: «И мне и моим друзьям хорошо знакомы почти все ваши роли, и трудно поверить, что вы не ма-

ленькая девочка, а взрослый человек».

Герои Корабельниковой — мальчики и девочки от одного года до пятнадцати-шестнадцатилетнего возраста. Часто получается так, что актриса в одном фильме дублирует сразу несколько ролей. Так, в латышском фильме «Рита» она дублировала героиню — Риту, маленького Артура и Инесу; в картине «Сомбреро» — Шурика, Адриана и Аллу, а во французском фильме «Папа, мама, моя жена и я» — мальчиков-двойняшек, эпизодическую роль девушки и даже... старенькую директрису колледжа.

Эта «взрослая» роль — не единственная у актрисы. За последнее время Корабельникова значительно расширила свой репертуар. Она сыграла за кадром и служанку Мари — острохарактерную роль в фильме «Здравствуй, доктор», и не менее характерные роли девушки Роз-Мари в картине «Образцовые ребята», и журналистки в «Белой крови».

Даже простое перечисление ролей, дублированных актрисой (а их 130 в 120 картинах), среди которых были и остродраматические, и комедийные, и героические, говорит о том, что тембровый диапазон Корабельниковой, гибкость голоса, ее драматические данные очень обширны и разнообразны.

Но это только часть творческой работы Корабельниковой. Помимо живых героев в художественных фильмах она озвучивает лисиц, ежей, кошечек и многих других персонажей в мультипликационных кинокартинах.

Недавно молдавские кинематографисты выпустили интересный, талантливо снятый фильм «Колыбельная». Все маленькие герои картины — герои Корабельниковой. И трогательная Аурика, и проказник Нику, и ребята из детского дома — говорят голосом Маргариты, впрочем, не говорят, а живут каждый своей, отличной от других жизнью.

Актриса вместе со своими героями как бы побывала во многих странах мира: с Сандрино («Машинист») пережила трагедию итальянского рабочего, отца мальчика; с маленькой египетской девочкой Самирой («Жизнь или смерть») боролась за жизнь отца; шагала с безработным папой по пыльным дорогам Австралии («Дорога без конца»); дрожала от страха за судьбу своего героя, японского мальчика Годзиро («Сводные братья»); с шестилетним Пепоте помогала обрести веру в жизнь старому матадору Хасинто («Мой дядя Хасинто»); спасала Марию-искусницу в фильме А. Роу (тонировка роли Аленушки).

Талант Корабельниковой можно смело назвать уникальным. Сколько чувства, скрупулезного труда, напряжения духовных сил требуется актрисе, чтобы на экране еще раз пережить безысходное горе или безмерную радость своих маленьких героев, чтобы вместе с ними заразительно засмеяться, хитро слукавить, безудержно заплакать. Это ли не искусство, требующее от актрисы не только исполнительского мастерства, но прежде всего — творческого порыва, живого, горячего таланта.

Л. Фуриков

«БЕЛОРУСЬФИЛЬМ»

Новое здание киностудии «Белорусьфильм»

1945-й год. Мало, очень мало осталось в Минске домов после войны. Всюду руины, пепелища — кругом, насколько хватает глаз.

Вот чудом уцелевший старый католический собор готической архитектуры. Это здание минчане отдали своим кинематографистам. Здесь возобновила тогда работу студия «Белорусьфильм»...

И вот мы в Минске 1960 года.

Город встречает нас новым величественным вокзалом.

Два больших высотных здания по обе стороны широкой улицы открывают въезд в город. Едешь по его улицам, и кажется, что ты попал в один из новых районов Москвы — архитекторам, строителям, жителям Минска есть чем гордиться!

На окраине города, у соснового бора — новое здание киностудии. Здесь — целый комплекс современных сооружений, построенных с учетом всех потребностей сегодняшнего кино.

Не все еще готово на новом месте, частично приходится работать и в старом здании. Но нынешний год, когда белорусские кинематографисты перебрались из тесных закоморок готического собора в просторные помещения первой очереди новой студии, знаменует важный этап в жизни белорусского киноискусства, и творческий подъем ощущаешь здесь во всем.

Белорусская кинематография отмечает свое тридцатипятилетие. Она начала свой путь в 1925 году съемкой документальных кинофильмов, но уже через два года здесь была выпущена первая белорусская художественная картина «Лесная быль». Этот фильм о славной партизанской были, о белорусских партизанах гражданской войны поставил Юрий Тарич, ныне заслуженный деятель искусств БССР. В те же годы пришел сюда и другой ветеран белорусской кинематографии, народный артист БССР Владимир Корш-Саблин.

Зрители старшего поколения хорошо помнят его довоенные фильмы: «Первый взвод», «Дочь родины», «Огненные годы», фильм «Моя любовь» и по сей день не сходит с экрана. Веселые картины других белорусских мастеров: «Девушка спешит на свидание», «Поручик Киж», «Искатели счастья», чеховские фильмы «Медведь», «Маска», «Налим», «Человек в футляре» — хорошо знакомы зрителям.

Отечественная война тяжело отозвалась на белорусском кино. Работники студии ушли на фронт и в партизанские леса, часть творческих кадров рассеялась по другим студиям, много техники погибло.

Первый послевоенный художественный фильм был поставлен здесь Корш-Саблиным в 1947 году. А спустя два года его фильм «Константин Заслонов», снятый в сотрудничестве с режиссером А. Файнциммером, с успехом обошел экраны многих стран мира.

Потом были удачи, были и неудачи. Но такие фильмы, как «Часы остановились в полночь», «Строгая женщина», «Девочка ищет отца», рассказавшие зрителю о делах и борьбе советских людей, отразившие актуальные проблемы современности, — это ступени творческого роста студии.

Глубокое раскрытие современной темы — главная задача ее коллектива.

И сегодня, когда «Белорусьфильм» уже может выпускать пять полнометражных картин в год, с особой остротой встает проблема освоения высот кинематографического мастерства.

Сейчас на студии завершено производство нового фильма — «Впереди — крутой поворот».

Этот фильм сделали молодые кинематографисты (сценарист А. Мовзон, режиссер Р. Вик-

торов, оператор И. Пикман). Молодежь работает, творит и в других съемочных коллективах.

Молодые художники сегодня на студии «Белорусьфильм», руководимые старыми опытными мастерами, все более уверенно берутся за решение сложных творческих задач.

«Дедушка белорусского кино» Ю. Тарич ныне уже не работает на студии. Но вот появились здесь молодые режиссеры, операторы, художники — вчерашние студенты ВГИК, решившие создать фильм о славном комсомоле Белоруссии к его 40-летию годовщины. И ветеран кино пришел на помощь молодым — он снова на «Белорусьфильме» осуществляет художественное руководство постановкой своеобразного киноальманаха, каждую из четырех новелл которого ставит самостоятельная группа молодых кинематографистов.

Что нового еще покажут зрителям мастера белорусского кино?

Режиссер И. Шульман снимает фильм по сценарию И. Стаднюка «Человек не сдастся» — о тех, кто в 1941 году первыми на западном рубеже страны принял на себя удар фашистских полчищ.



Навстречу буре

Началась постановка фильма «Навстречу буре» (сценарий А. Кулешова, М. Лужанина, режиссер В. Корш-Саблин). Это — вторая серия фильма «Первые испытания» — экранизация автобиографической трилогии народного поэта БССР Якуба Коласа «На ростанях».

В сценарном портфеле студии — несколько почти завершенных работ. Большинство из них посвящено сегодняшней жизни советских людей, славным делам трудящихся Белоруссии. Это сценарии: писателя Н. Горулеву «Наследники Матвея Марковца» — о молодых литейщиках Минского автозавода; Г. Беленького и Б. Васильева «Время действия — наши дни» — о преобразователях Полесья; Е. Василенка «Серебряные дороги» — о молодых железнодорожниках, членах бригады коммунистического труда и другие.

И все-таки хороших сценариев недостаточно.

Сейчас на студию пришла большая группа ведущих белорусских писателей — драматургов, прозаиков, поэтов. На них возлагаются большие надежды...

Л. Безмоздин

Минск

ОДИН ДЕНЬ НА ЦЕНТРАЛЬНОЙ СТУДИИ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ

Фотоочерк Б. Виленкина и Н. Небогатова

«Производство ордена Красного Знамени Центральной студии документальных фильмов».

Эта надпись, вспыхивающая на экранах кинотеатров, хорошо знакома миллионам зрителей.

Фильмы, выпускаемые этой студией изо дня в день, делают нас свидетелями самых различных событий — больших и малых, происходящих в нашей стране и далеко за ее пределами. Жизнь мира — вот тема этих фильмов.

Посмотрите на карту (она висит на студии). Линии — лучи, расходящиеся густым пучком от Москвы, — это маршруты только зарубежных экспедиций операторов и режиссеров ЦСДФ. Десятки стран мира, Арктика и Антарктика, Австралия и Чукотка — со всех концов земли приходят на студию драгоценные кинодокументы, рассказывающие советским людям о жизни далеких стран, других народов.

На карте не обозначены места документальных съемок на территории нашей страны, где буквально нет уголка, в котором не побывали бы московские кинодокументалисты. Свыше двухсот человек — режиссеров, операторов, звукооператоров, художников — составляют творческий коллектив ЦСДФ. Многие писатели и журналисты страны связаны со студией общей работой, творческими планами и замыслами.

Ежемесячно ЦСДФ выпускает на экраны страны десять номеров киножурналов и около пятнадцати документальных фильмов. «Новости дня», «Иностранная кинохроника», «СССР сегодня», «Советский спорт», «Пионерия» — таковы названия одних только киножурналов.

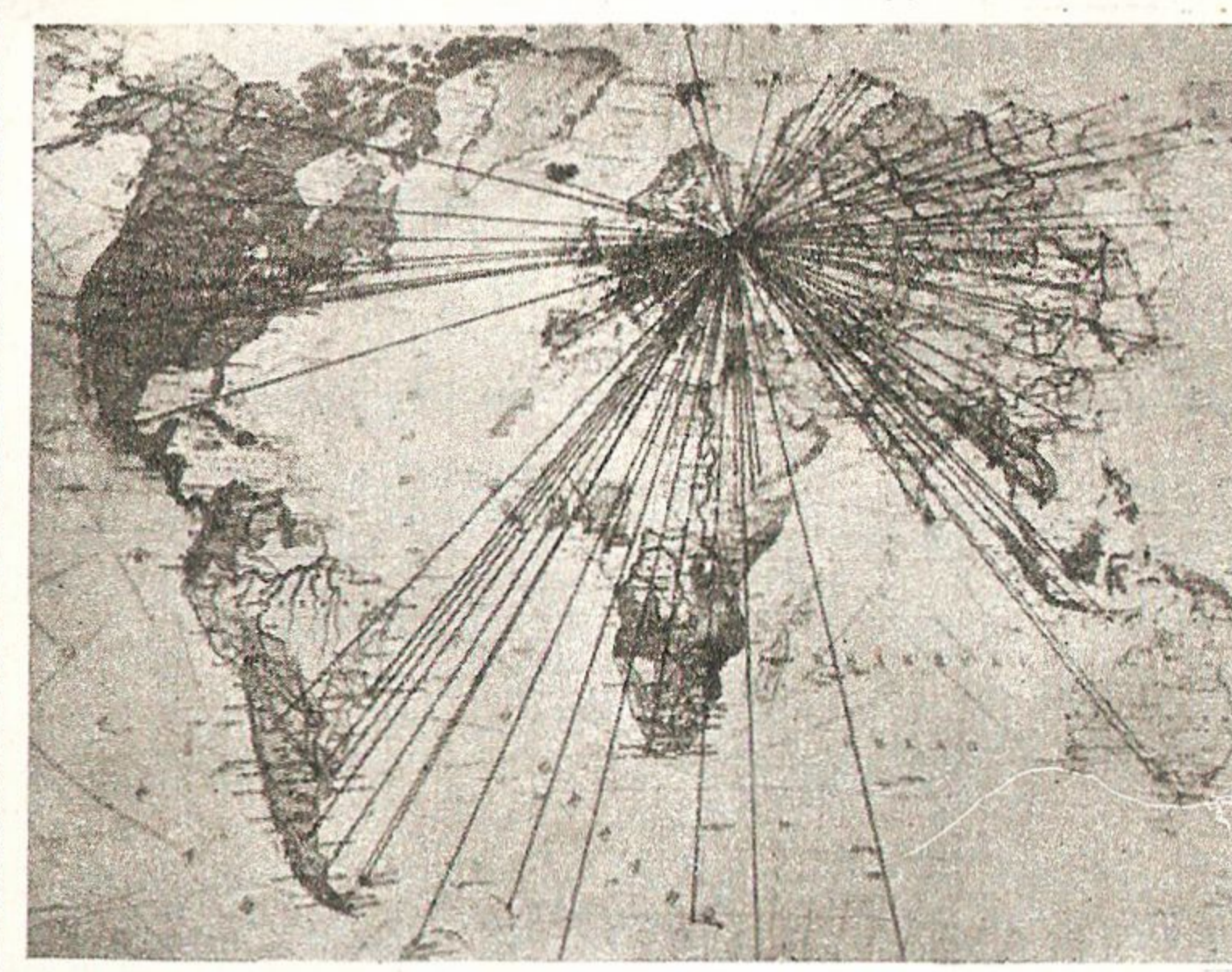
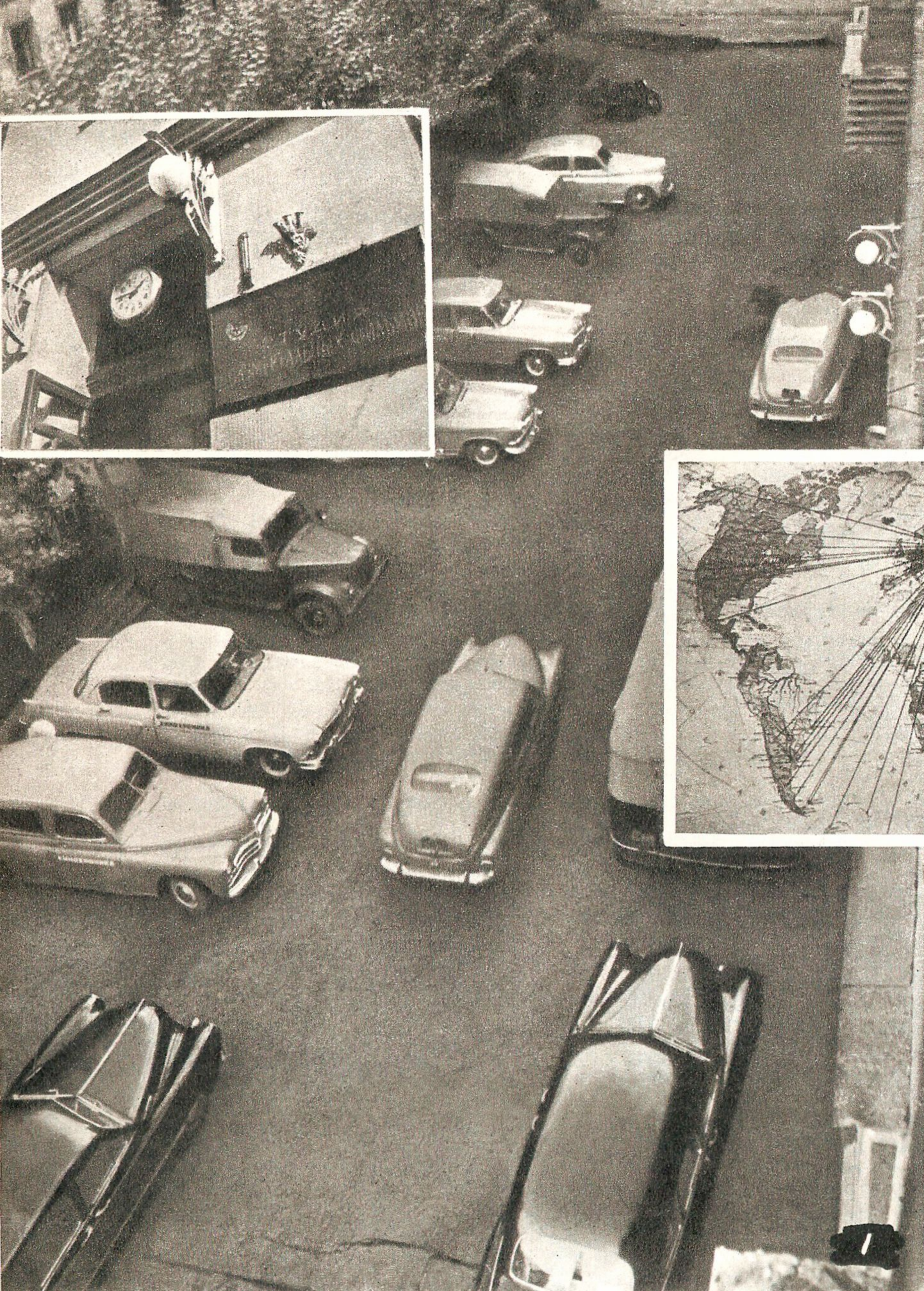
На студии трудятся многие прославленные мастера советского документального кино: Р. Кармен, И. Посельский, Л. Варламов, И. Допалин, Л. Кристи, Р. Григорьев, Б. Макаеев, Б. Небылицкий, М. Ошурков и многие другие.

Здесь царит дух большого творческого подъема. Если раньше студия выпускала главным образом фильмы информационные, то теперь кинодокументалисты живут и трудятся по-иному. Их девизом стало: «Смелее вмешиваться в жизнь, идти в ногу с ней! Искать новые творческие решения, жанры и темы!»

Здесь умеют работать быстро! Мы были свидетелями того, как полученный утром из США материал о пребывании Н. С. Хрущева на исторической сессии Генеральной Ассамблеи ООН на другой день уже демонстрировался в очередном выпуске киножурнала.

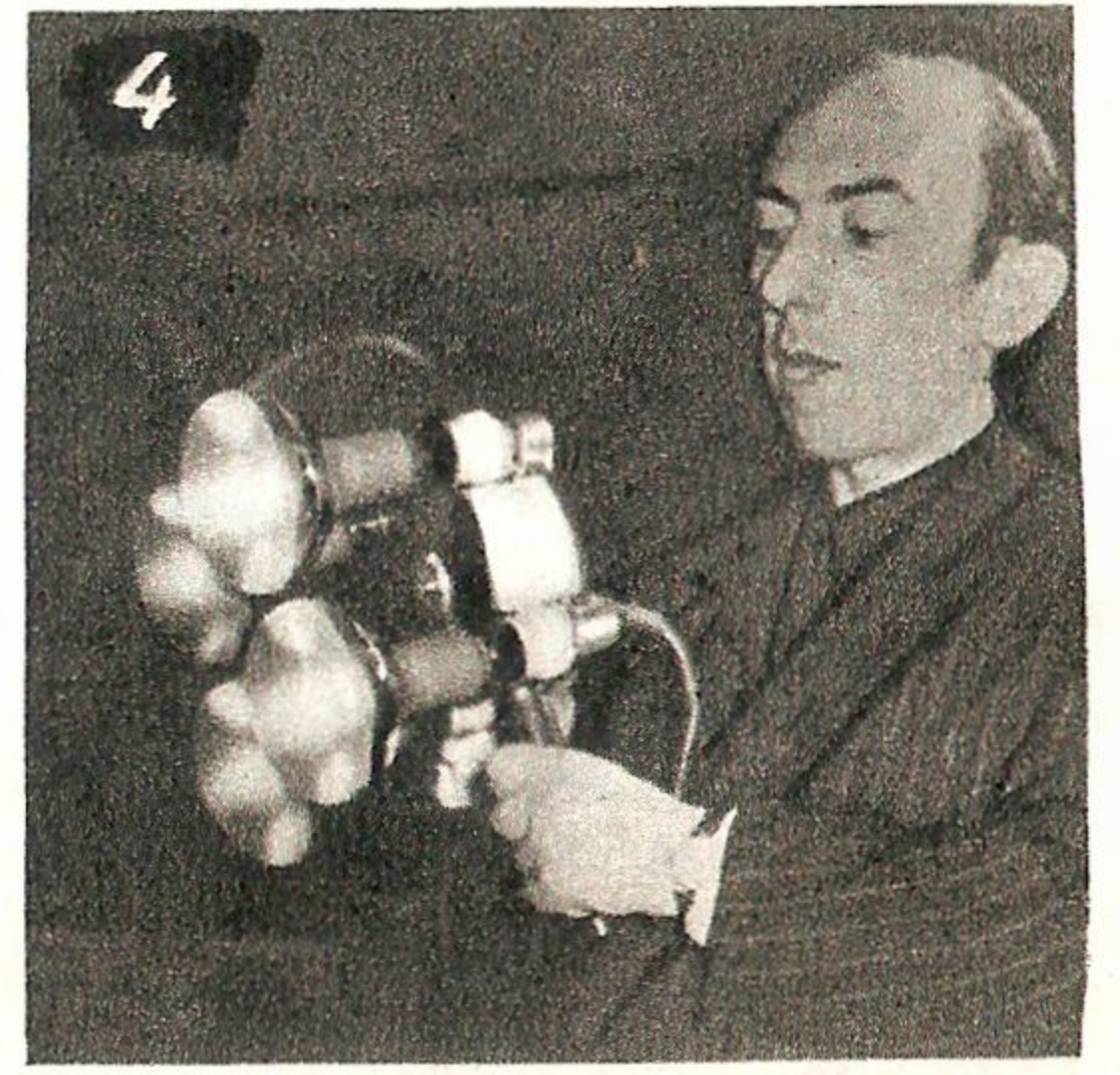
Кинодокументалисты всегда в самой гуще нашей жизни. И напряженный пульс этой жизни очень отчетливо можно ощутить на студии, расположенной в Москве, в Лиховом переулке.

Сегодня мы рассказываем читателям журнала о том, что мы увидели на ЦСДФ в один из обычных будничных трудовых дней...



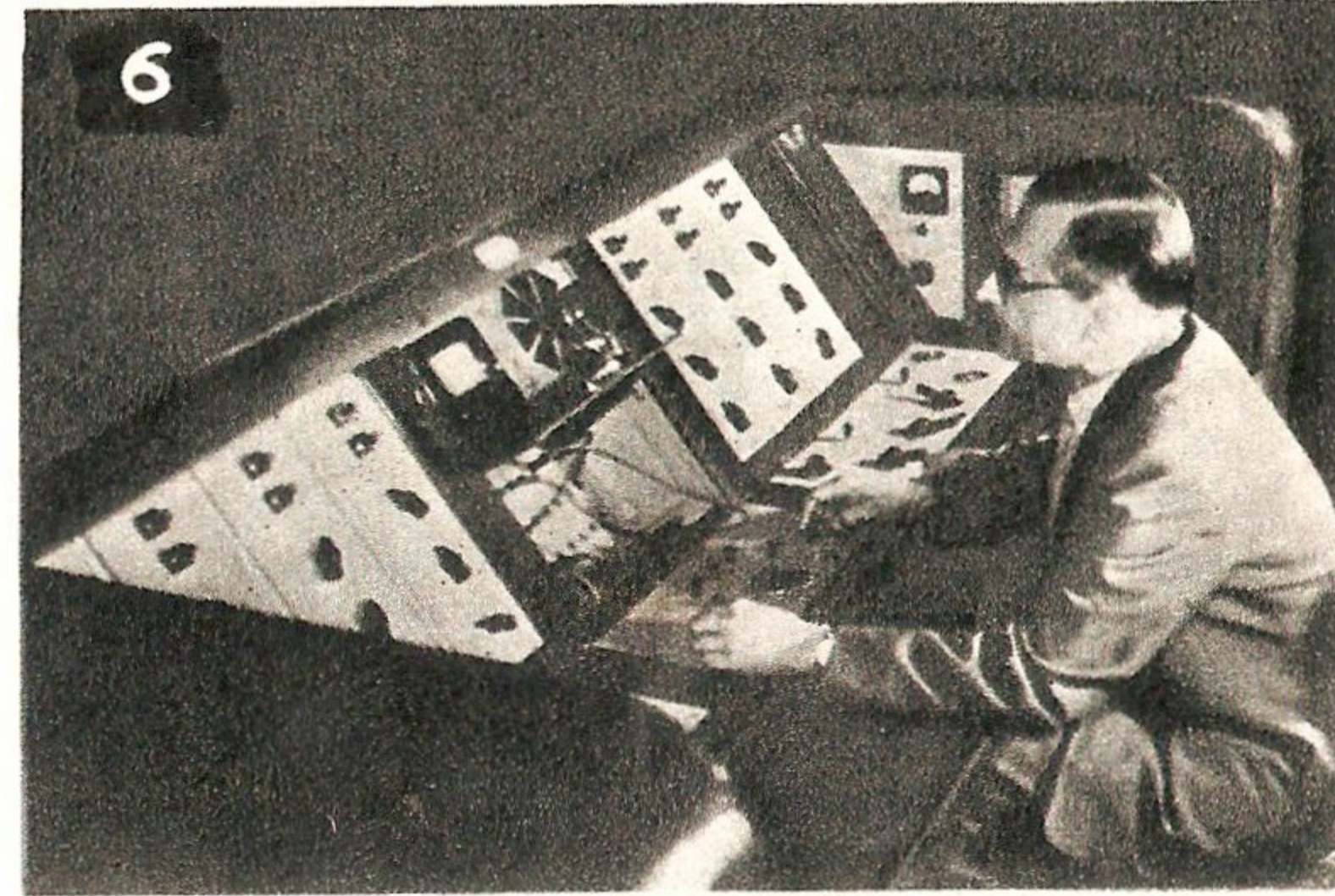
1 Раннее утро. У подъезда студии застыли в ожидании автомашины различных марок, на борту которых написано «Кинохроника». Эти машины мы сегодня не раз встретим на улицах столицы, на шоссе, ведущих в город. Нагруженные киносъёмочной аппаратурой, они будут мчаться на заводы, фабрики, в подмосковные колхозы — туда, где кипит напряженный труд, где происходят большие и радостные события, где творится новое, передовое. И кинодокументалисты должны рассказать об этих событиях, поведать о славных трудовых делах строителей семилетки.

2 В цехе звукозаписи идет озвучание немого изображения, перезапись. В большом ателье мы присутствовали на репетиции оркестра. Музыка сопровождает изображение. Озвучивается фильм, снятый в одной из стран Африки. Через несколько минут во всех коридорах студии зажгутся световые табло: «Тихо! Идет запись!» В ателье снова зазвучит оркестр, и музыка при помощи множества микрофонов будет записана на пленку.



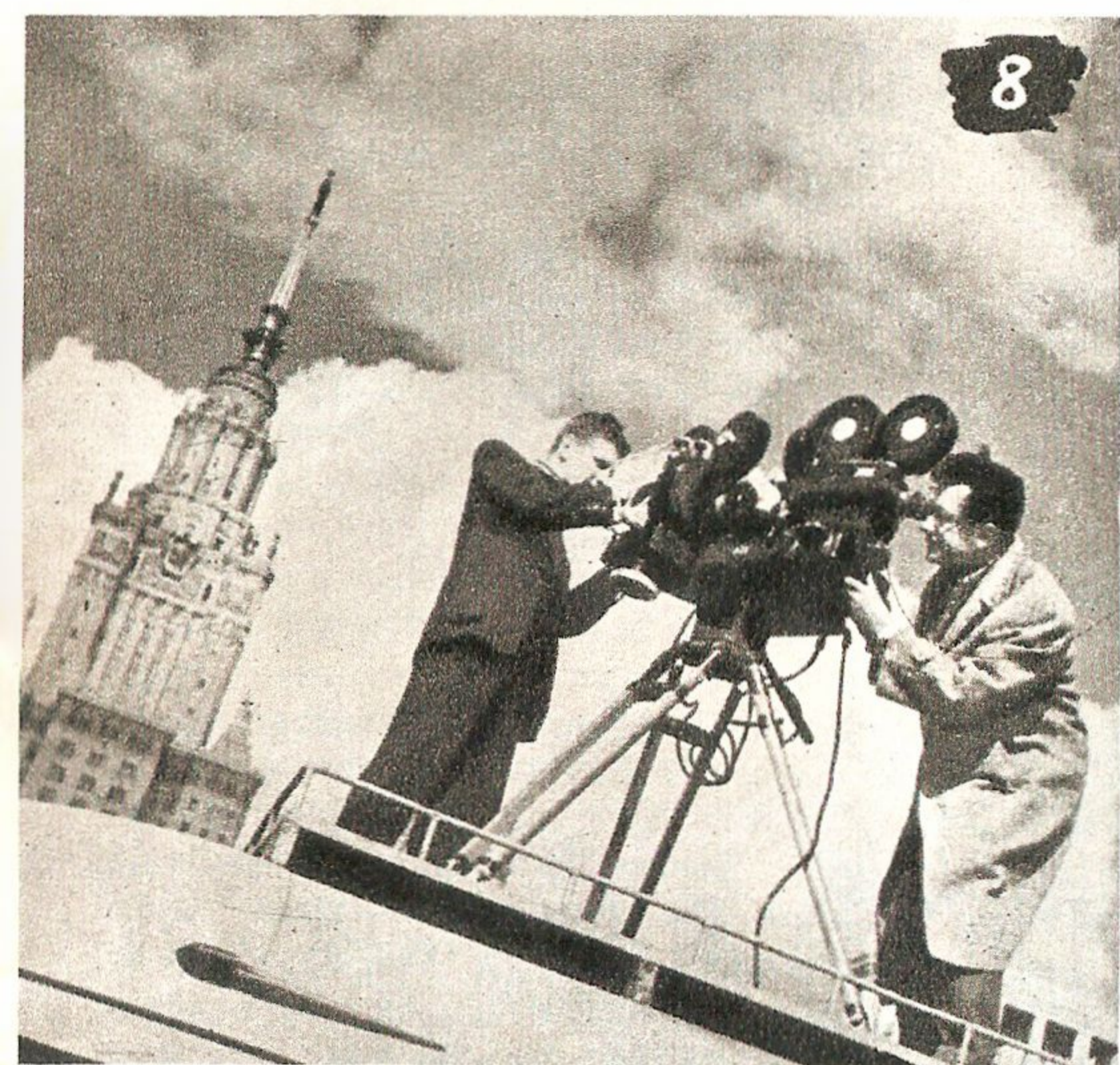
3,4 Мы — в цехе съёмочной техники. Здесь заботятся о том, чтобы съёмочные аппараты всегда были в образцовом состоянии. На снимке слева — механик по ремонту киноаппаратуры Н. Холмогоров проводит профилактику камер. Снимок справа сделан в осветительном цехе. Бригадир В. Сендеров проверяет новый светильник.

5,6 Диктор — необходимая специальность в документальном кино. На снимке слева мы видим диктора В. Задачаина, читающего текст. Это происходит в специальной звуконепроницаемой кабине. И пока идет запись дикторского текста, звукооператор Д. Овсянников внимательно следит за приборами (снимок справа).





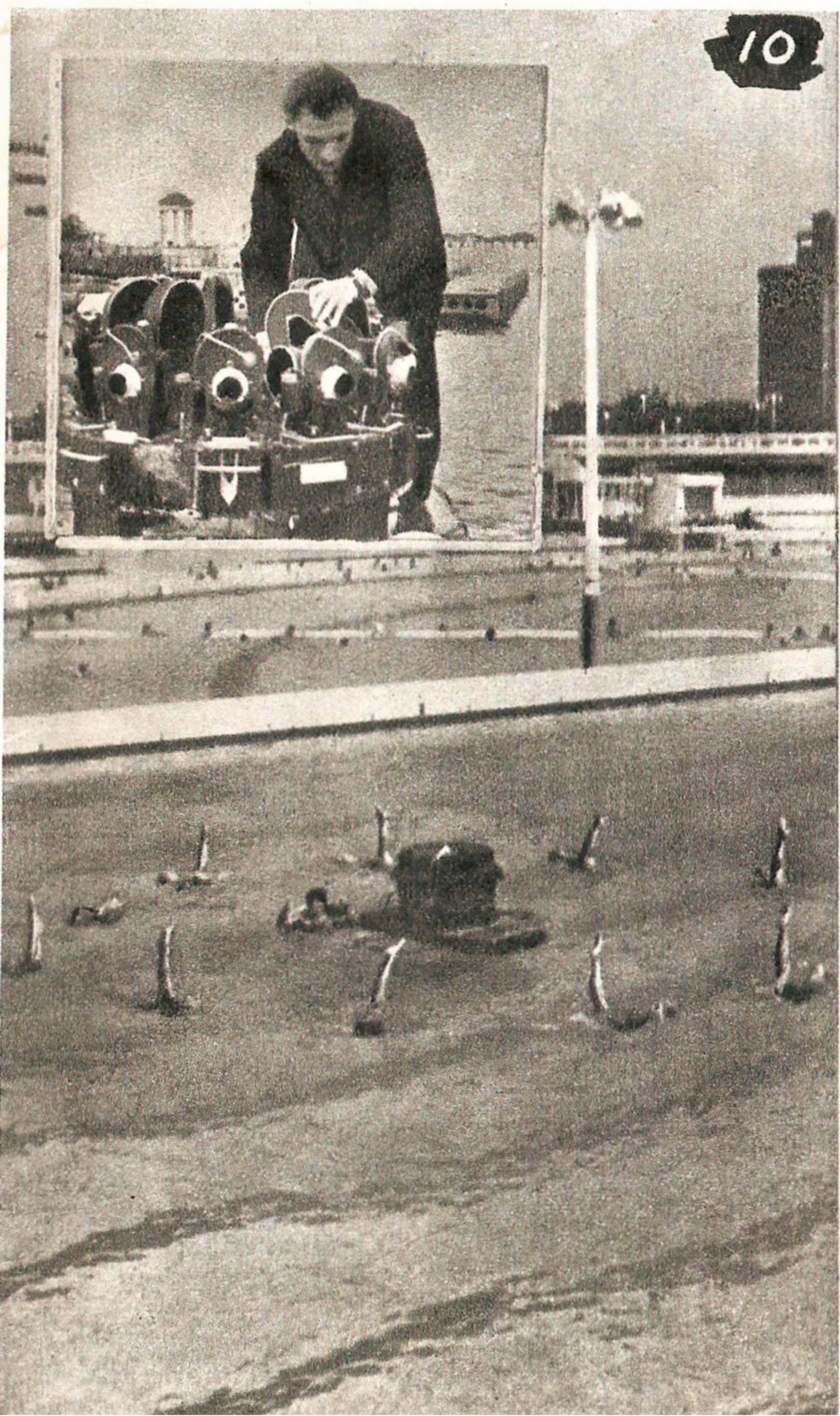
7 В этот день кинооператоры ЦСДФ проводили съемки в различных уголках столицы. Оператора В. Микошу мы застали, когда он снимал новые набережные Москвы-реки — для фильма «Город большой судьбы», который расскажет о нашей прекрасной столице. Режиссер этого фильма — один из ведущих мастеров советского документального кино И. Копалин.



8 Выглянуло солнце (а оно миновало осенью не часто баловало москвичей). Воспользовавшись благоприятной погодой, выехал на натурную съемку оператор лауреат Ленинской премии С. Медынский (на снимке — справа). Отснятые им кадры войдут в новый панорамный фильм «Француз в Москве». Этот фильм работники ЦСДФ делают по заказу одной французской кинофирмы. В работе принимают участие и кинематографисты Франции. В этот раз С. Медынский снимает Дворец науки на Ленинских горах — Московский государственный университет. Здесь, в МГУ, учатся и французские студенты. Их земляки увидят на экране нашу Москву.

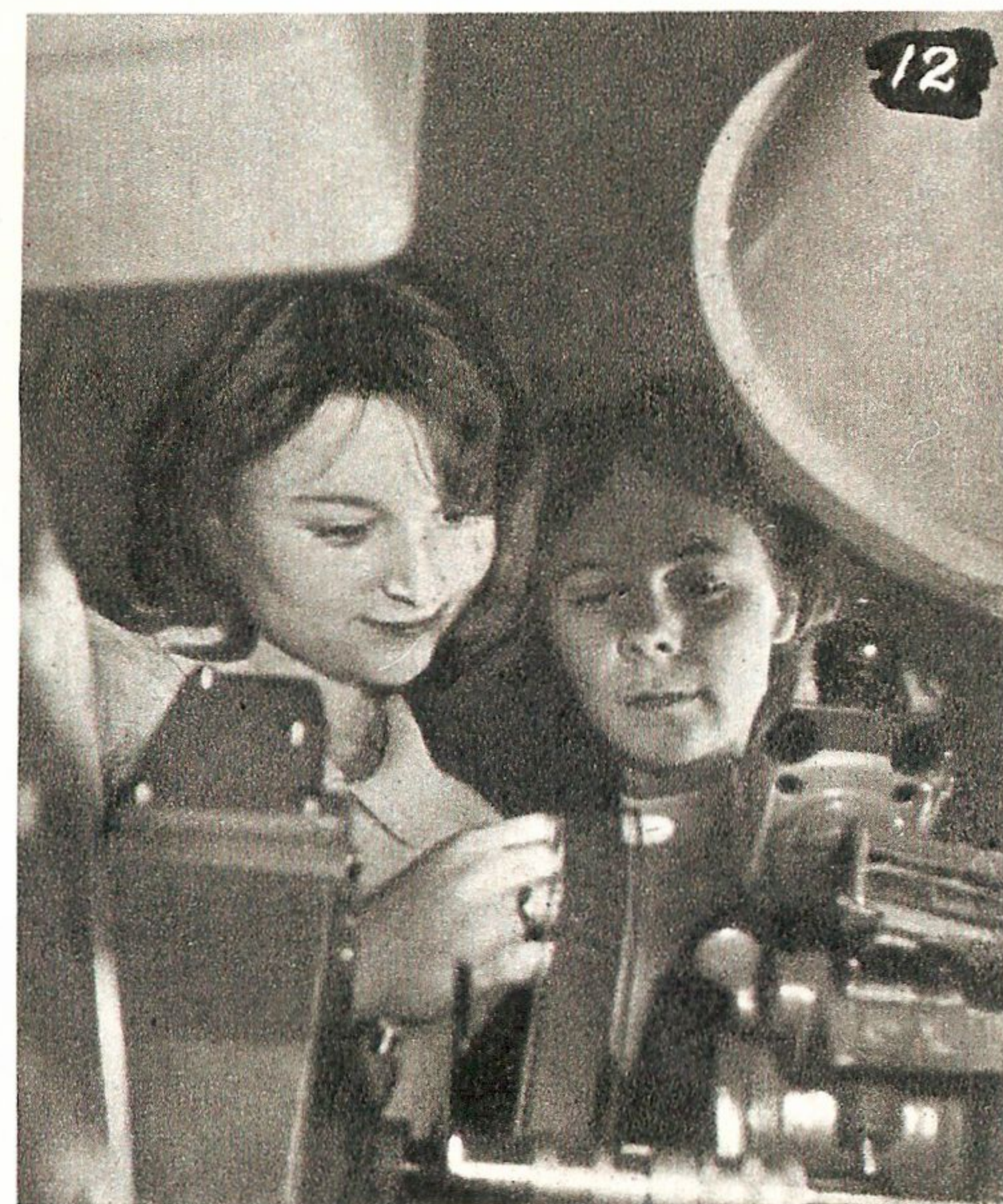
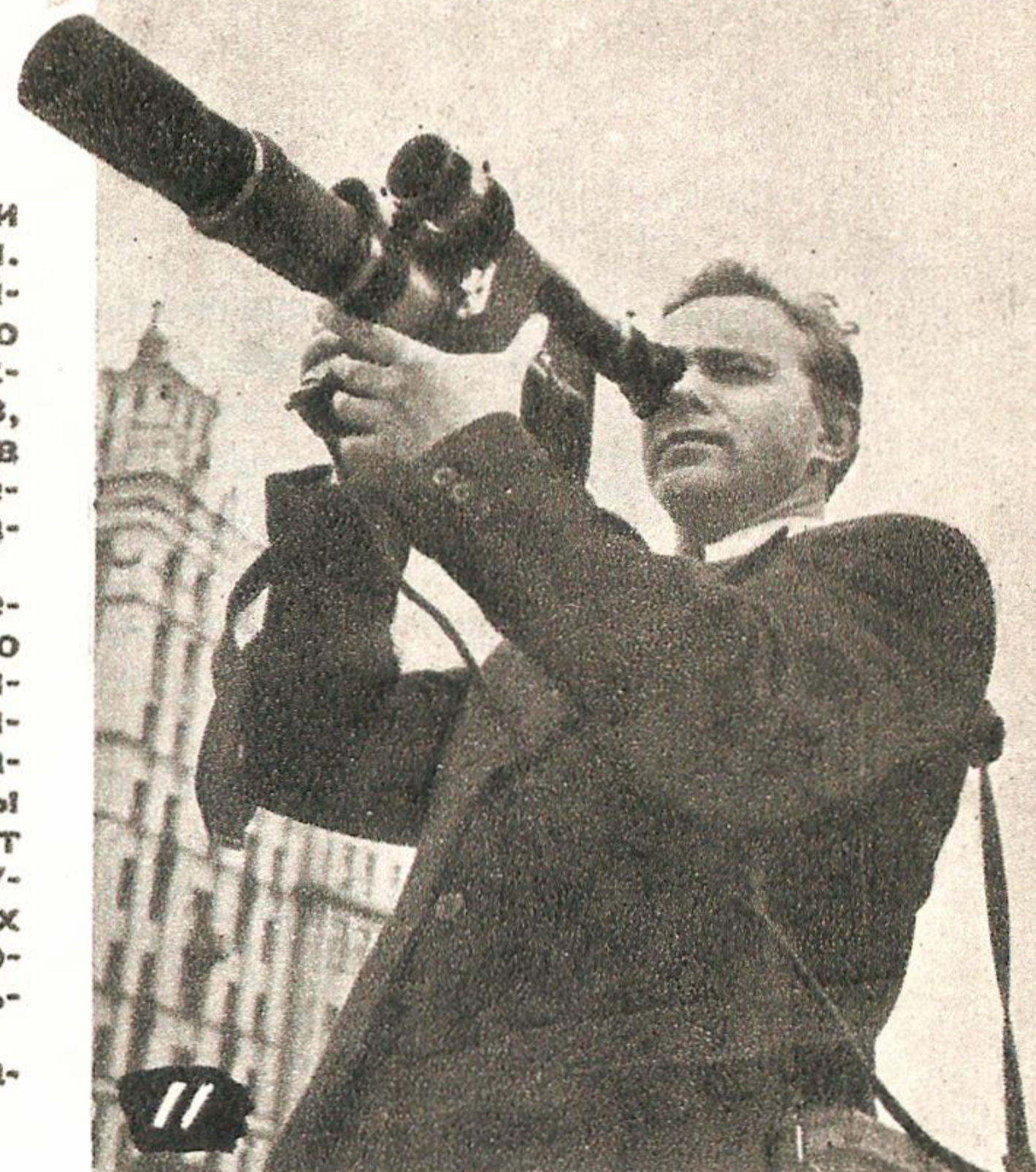


9 О студентах-иностранцах, получающих образование в вузах нашей страны, повествует новый фильм ЦСДФ «Мы учимся в СССР» (режиссер Б. Небылицкий). Пафос картины — в крепнущей и растущей дружбе молодежи различных стран, в ее чаяниях и интересах. Мы присутствовали на съемке одного из эпизодов этого фильма. Он расскажет о том, как проводят свой досуг юноши и девушки, приехавшие к нам из многих стран мира. Съемку ведет оператор В. Цитрон.

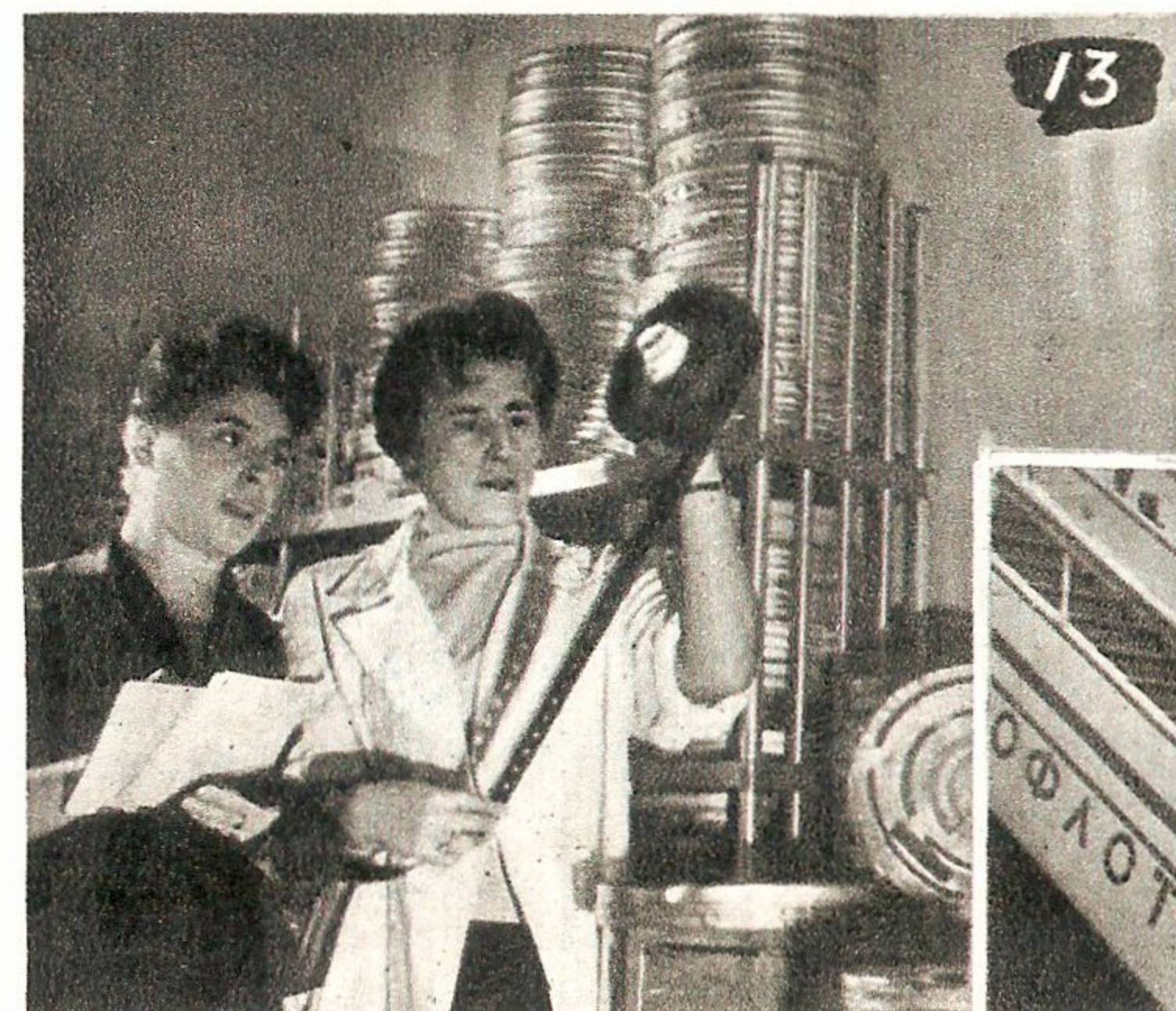


10 Новый плавательный бассейн столицы. Он лишь недавно вступил в строй, но уже пользуется большой популярностью у москвичей. С каждым днем растет число его посетителей — спортсменов, школьников, людей самых различных профессий — любителей купания и плавания в течение всего года. Об этом бассейне будет рассказано в новой программе круговой кинопанорамы «На воде и под водой» (авторы-операторы И. Бессарабов и А. Семин). Фильм этот будет демонстрироваться в Круговом кинотеатре на ВДНХ. Как видим, ассистенту оператора Р. Петросову, снимающему в бассейне, приходится нелегко. Впервые, нужно зарядить и обслужить целых одиннадцать камер. Во-вторых, ухитриться не попасть в «поле зрения» ни одной из камер, которые вместе «видят» все вокруг на 360°. На нижнем снимке — камера круговой кинопанорамы, установленная на плоту, снимает эпизод «художественная гимнастика на воде».

11 Оператора Е. Легата мы встретили на одной из улиц вблизи студии. Кадры, которые он снимал, не войдут ни в один фильм. Дело в том, что это была лишь операторская проба. Легат испытывал новый длиннофокусный объектив, с которым он в ближайшие дни выедет в далекую командировку. На этот раз оператор вместе со своим коллегой Д. Рымаевым направится в далекую Бирму. Это первый выезд Евгения Легата за пределы нашей страны. Легат объездил много краев и областей СССР. Он побывал с кинокамерой в Арктике и Закавказье, в Сибири и на Дальнем Востоке, в самых отдаленных уголках нашей необъятной Родины и вел там многочисленные съемки. Легат снимал плотогон на порогах Енисея, мужественных шоферов Колымы, перевозящих грузы в семидесятиградусные морозы, показал на экране большую жизнь маленького городка Краснотурьинска. Пожелаем неутомимому кинодокументалисту успехов в его зарубежной поездке.



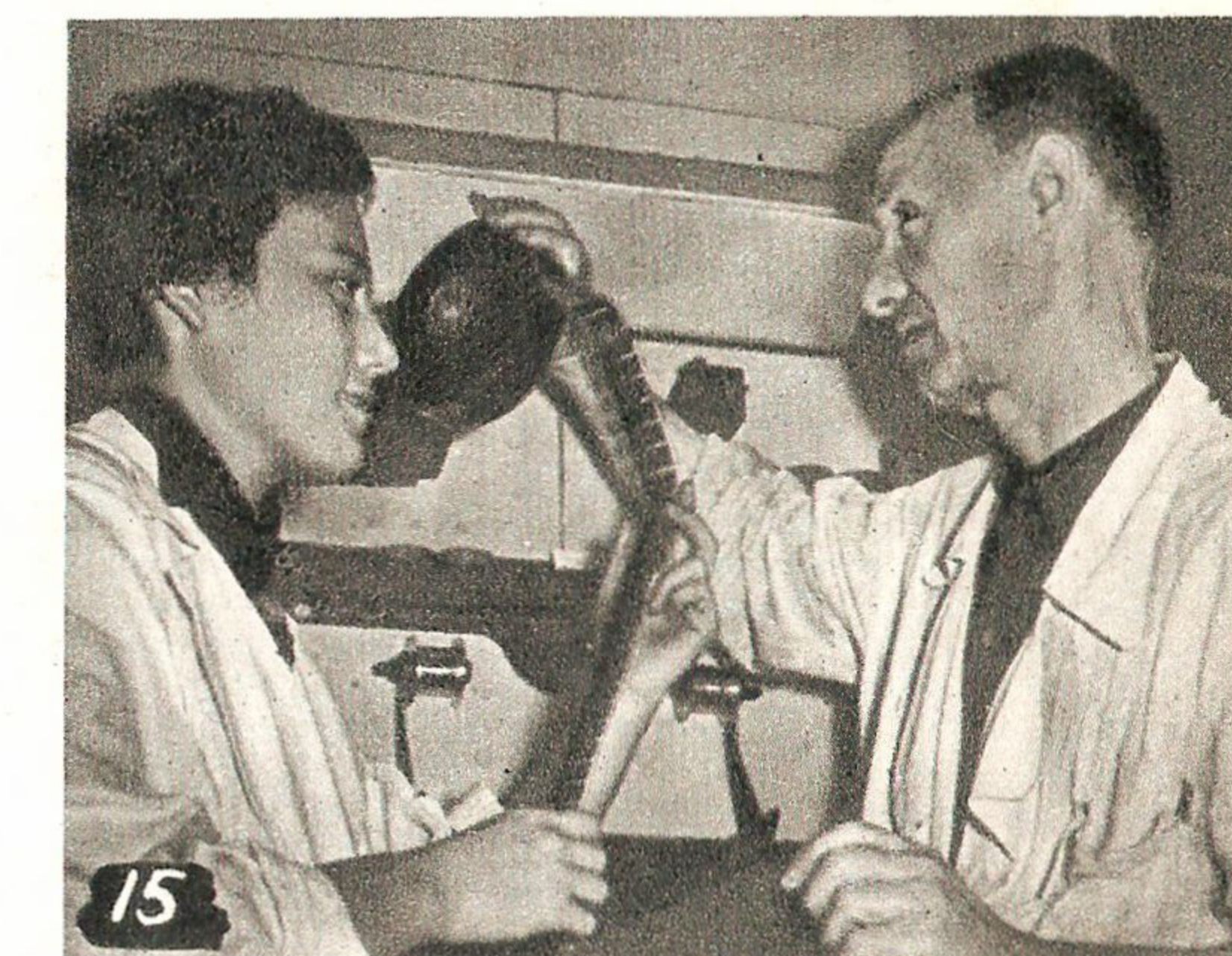
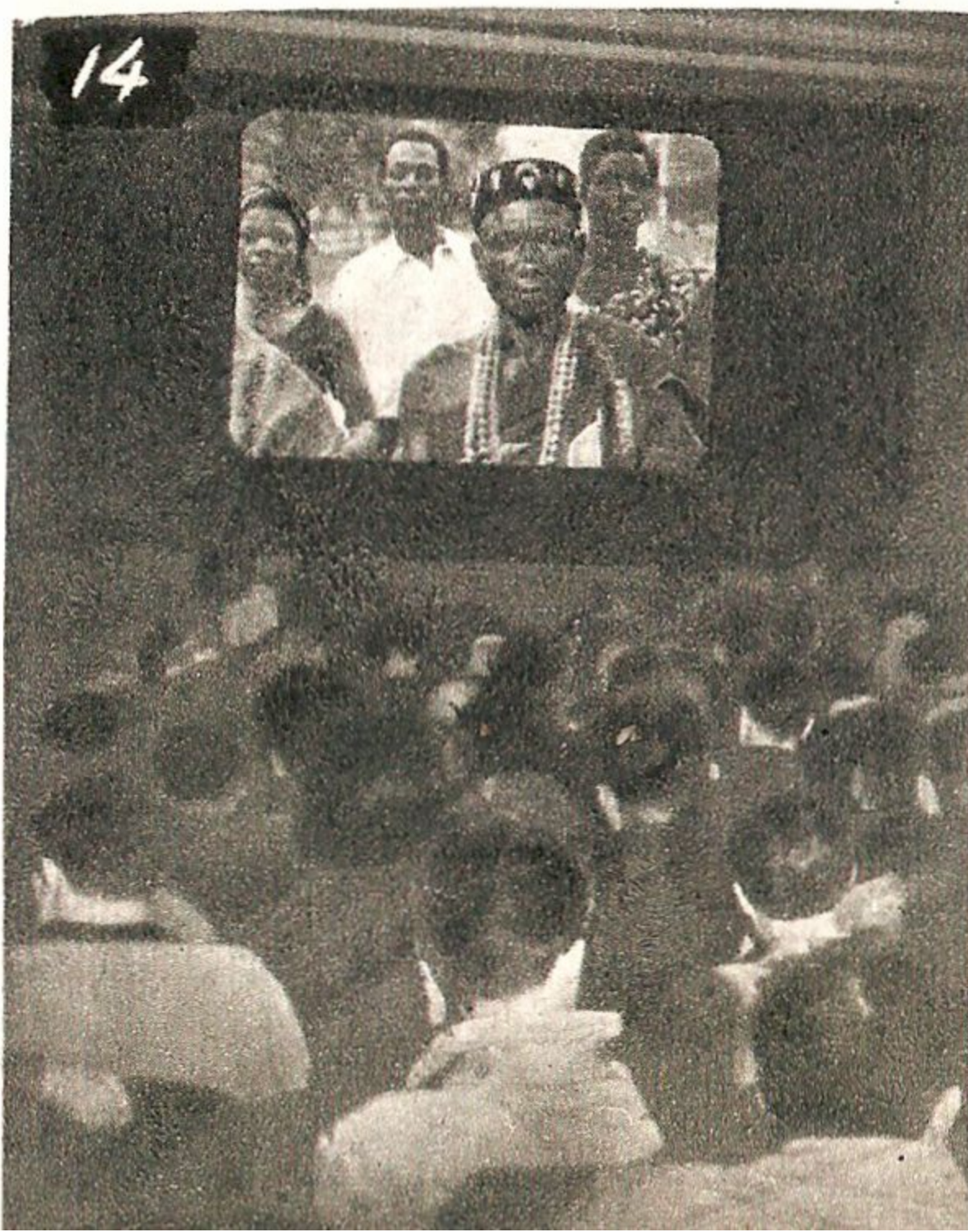
12 Популярность наших зрителей пользуются страстные обличительные, антивоенные и антифашистские фильмы «Это не должно повториться» и «Операция «Тевтонский меч», авторами которых являются мастера документального кино ГДР Аннели и Андре Торндайки. Сейчас Торндайки снимают в СССР новый фильм «Русское чудо». Большую помощь оказывает им коллектив ЦСДФ. На снимке — монтажницы Рената Кон-Фоссен (слева), приехавшая из ГДР, и москвичка М. Большакова.



13 За последние годы Центральная студия документальных фильмов установила тесные связи по обмену кинохроникой с тридцатью шестью странами. На нашем снимке вы видите редактора журнала «Иностранная кинохроника» Е. Брагину (слева) и сотрудника экспортно-импортной группы М. Калайчикову во время отбора зарубежного киноматериала. На нижнем снимке — экспедитор В. Державин передает борт-проводнику А. Крапивину обменные сюжеты.



14 А этот снимок сделан нами на следующее утро. Фильм, который вчера озвучивался, уже демонстрировался на экране... Это был наглядный результат напряженного творческого труда, которым живет большой коллектив Центральной студии документальных фильмов.



15 Лаборатория обработки пленки. На снимке — один из ветеранов нашего кино проящик А. С. Прохоров и проявщица Г. Яцкевич проверяют качество негативов.

Год назад мы имели случай познакомиться с постановщиком фильма «Улица Прэри» Дени де ла Пательером. И уже первая встреча с этим режиссером — в картине «Сильные мира сего» — не могла не пробудить пристального внимания и интереса к творчеству талантливого художника.

Современное французское киноискусство не так уж часто обращается к темам, связанным с широким показом общественной жизни страны, не так уж часто решается ввести зрителя в «святая святых» — мир финансовых магнатов, высокопоставленных правительственных чиновников, верхушки армии. Но «Сильные мира сего» — это только первая часть многосерийного замысла молодого режиссера. «Улица Прэри» — второй фильм, вторая часть этого замысла, не менее интересна, чем первая. Сюжетно «Улица Прэри» самостоятельное произведение, независимое от «Сильных мира сего». На этот раз средой, избранной постановщиком для своего наблюдения, явился рабочий класс. И проблема, которой посвящен фильм, — жгуче современная проблема.

Героями фильма являются строитель Неве и его дети. Их судьба, извечная проблема «отцов и детей» — вот то, что состав-

Неве и его семья



Мари-Жозе Нат (Одетта) и Жан Габен (Неве) в одной из сцен фильма

ляет основу фильма и его содержание. Дени де ла Пательер не скрывает свои симпатии и антипатии. Он любит Неве-отца и его младшего, неродного сына; он осуждает двух других его детей. Их осудит и большинство зрителей, хотя постановщик наделяет своих отрицательных персонажей и располагающей внешностью и многими хорошиими человеческими чертами.

Де ла Пательер сумел наглядно показать те силы, те приемы, которыми пользуется современный капиталистический мир для завоевания и подчинения себе морально неустойчивой части рабочей молодежи. На судьбе старшего сына Неве — Лу он обнажил кулисы спорта, превращающего любителей-спортсменов в профессионалов, одержимых жаждой стяжательства. Поучительно раскрыта и судьба дочери Неве — Одетты, во имя тех же денег забывшей честь, семью...

Однако самые лучшие намерения постановщика не имели бы успеха, не будь актеров, сумевших сделать героев фильма живыми людьми. В первую очередь это относится к Жану Габену, исполнителю главной роли.

Сто минут идет фильм. Сто минут как бы открыто окно, позволяющее нам близко узнать Не-

ве — Габена, потомственного парижского рабочего, сурового и добродушного, человека нестигаемой воли и твердых принципов, гордого своей принадлежностью к славному французскому рабочему классу.

Почти семьдесят ролей сыграл Габен за три десятилетия своей работы в кино. Образы рабочих, созданные им в тридцатых годах, составляют вместе собирательный образ человека из народа, закрепивший за Жаном Габеном прочное место в истории французского киноискусства.

В строителе Неве собрано все лучшее, светлое, что было рассеяно в ранее сыгранных Габеном ролях. Работа над этой ролью была нелегкой даже для такого вдумчивого и опытного актера.

В ней, по существу, нет практически ни одной отрицательной черты. Заставить безоговорочно поверить зрителей в жизненность так называемого «голубого героя» особенно трудно. Габену это полностью удалось. Вместе с Неве мы горюем над заблуждениями его ребят, вместе радуемся успехами Лу на спортивном поле, вместе закрываем глаза на опасности, подстерегающие Одетту в далеко не чисто-плотном мире торговой рекламы.

Но не только тема и сюжет привлекают в этом фильме внимание зрителя. «Улица Прэри» обогащает наше знание жизни Франции и ее народа. Здесь и нравы стадиона, и развлечения воскресного дня, быт улицы и школы.

И нельзя не сказать о той большой любви к Парижу, которая чувствуется в работе одного из старейших французских операторов — Луи Пажя. Оживленные улицы города, бурлящие людскими страстями чаши стадионов, зеленые парки с зеркалами прудов и маленькими кабачками, прозрачный воздух, словно наполненный ароматом весеннего дня, — все это снято удивительно рельефно, осязаемо. В черно-белом фильме вы как бы ощущаете все богатство красок города.

Творчество Дени де ла Пательера представляет тем больший интерес, что как в фильмах «Сильные мира сего» и «Улица Прэри», так и в последовавшей за ними картине нынешнего года «Глаза любви» сохранен единый, строго реалистический стиль. Де ла Пательер не поддавался влиянию своеобразной и притом очень навязчивой «моды», пропагандируемой большой группой молодых французских режиссеров, которые под видом поисков новых выразительных форм стремились привлечь зрителей показом в своих фильмах всевозможных «вольностей», «острых жизненных ситуаций» и т. д. На самом же деле все это было едва прикрытой порнографией и ничем не прикрытой натуралистической жестокостью.

Не таков де ла Пательер. Мир изломанных страстей, ущербных героев, наделенных большой психикой, не привлекает его внимания, не вызывает у него художнического интереса. Режиссер любит героев с сильными характерами. Его пленяют такие могучие фигуры, как Ноэль Шудлер («Сильные мира сего») и Неве. Он любит большие чувства, острота которых как бы предопределяет возможность напряженных драматических коллизий. У Пательера — пристальный, наблюдательный взгляд. Он ищет и всегда находит маленькие и мельчайшие штрихи, делающие его героев живыми, близкими и понятными людьми. Может быть, это и есть то качество, которое вызывает надежный успех фильмов Пательера у самых различных зрителей.

Сцена в суде. Артист Роже Дюма (слева) в роли младшего сына Фернана



ПОЗНАКОМЬТЕСЬ...



Постановщик фильма «Улица Прэри» Дени де ла Пательер уже знаком советскому зрителю. Несколько лет назад в нашей стране демонстрировалась картина «Прелюдия славы», в создании которой он участвовал как ассистент режиссера. И в начале этого года с большим успехом шел его первый самостоятельный фильм «Сильные мира сего».

Де ла Пательер родился в 1921 году. Его жизненный путь разнообразен — де ла Пательер был рабочим, лесорубом, во время гитлеровской оккупации Франции принимал участие в движении Сопротивления, освобождал родину от фашистов. После окончания войны Дени де ла Пательер стал работать на киностудии вначале рабочим проявочной лаборатории, а затем монтажником и ассистентом режиссера.

Советские зрители познакомились с Жаном Габеном, исполнителем роли Неве, десять лет назад в фильме «У стен Малапаги». Дорога Жана Габена к вершинам мирового киноискусства была нелегка. В юности был чернорабочим, работал кладовщиком, каменщиком. В искусство Габен пришел как сочинитель и исполнитель эстрадных песенок.

В 1930 году Габен впервые снялся в картине «Нажидый имеет свой шанс». С тех пор актер всю свою жизнь посвятил киноискусству.

На экранах наших кинотеатров до сих пор демонстрируются три картины с участием Габена: «У стен Малапаги», «Отверженные», «Сильные мира сего».

ЕСЛИ БЫ НЕ ЦЕНЗУРА...

Еженедельник «Экспресс» обратился к нескольким французским кинорежиссерам с вопросом: «Хотели бы вы, если бы отсутствовала цензура, сделать фильм о войне в Алжире?»

Молодой постановщик Жак Дониоль-Валькроз заявил: «ДАВНО НАДО БЫЛО СДЕЛАТЬ ТАКОЙ ФИЛЬМ. ОН МОЖЕТ БЫТЬ ПОСВЯЩЕН АЛЖИРУ НЕ ЦЕЛИКОМ, НО ВАЖНО, ЧТОБЫ БЫЛА ВСЕРЬЕЗ ПОСТАВЛЕНА ПРОБЛЕМА. ТОЛЬКО ТАК ФИЛЬМ БУДЕТ СВИДЕТЕЛЬСТВОМ СВОЕГО ВРЕМЕНИ».

По мнению Филиппа де Брока, Алжир — место, где подвергаются испытанию привычные истины. «ЭТО БЫЛ БЫ ФИЛЬМ О МНИМОЙ ЦЕННОСТИ ГЕРОИЗМА ФРАНЦУЗСКИХ СОЛДАТ В АЛЖИРЕ. Я САМ ПОНЯЛ ЭТО, КОГДА БЫЛ ТАМ».



Анри-Жорж Клузо рассказывает, что он поставил бы такой фильм о разных людях с разными точками зрения. «Я БЫ СТАРАЛСЯ БЫТЬ ОБЪЕКТИВНЫМ, НО ПРЕДЛОЖИЛ БЫ РЕШЕНИЕ, КОТОРОЕ МНЕ ЛИЧНО КАЖЕТСЯ ВЕРНЫМ».

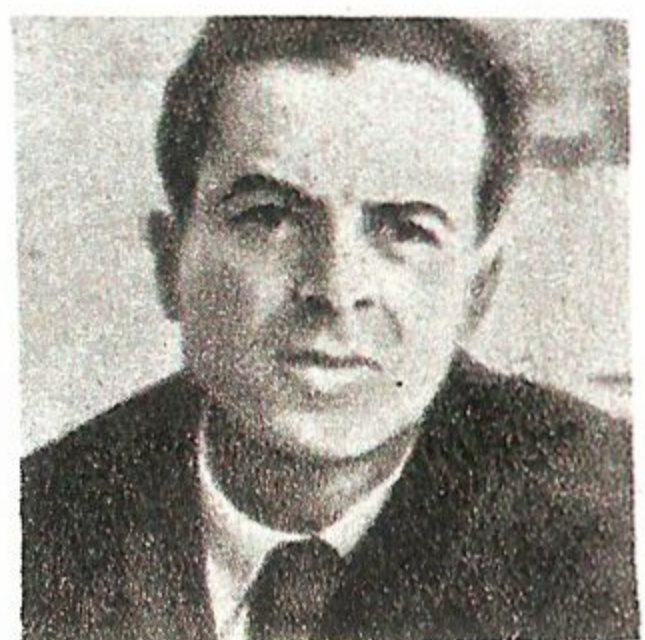
Молодой, но очень популярный режиссер Клод Шаброль говорит, что у него уже ЕСТЬ СЮЖЕТ, В КОТОРОМ ДЕЙСТВУЮТ ДВОЕ СОЛДАТ, РЕШИВШИХСЯ ПЕРЕЙТИ НА СТОРОНУ НАРОДНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ АРМИИ. НО ЗДЕСЬ ИМ НЕ ВЕРЯТ, А НАЗАД ДОРОГИ ТОЖЕ НЕТ. В КОНЦЕ КОНЦОВ ОНИ ПОГИБАЮТ, НО ОНИ МНОГОЕ ПОНЯЛИ...



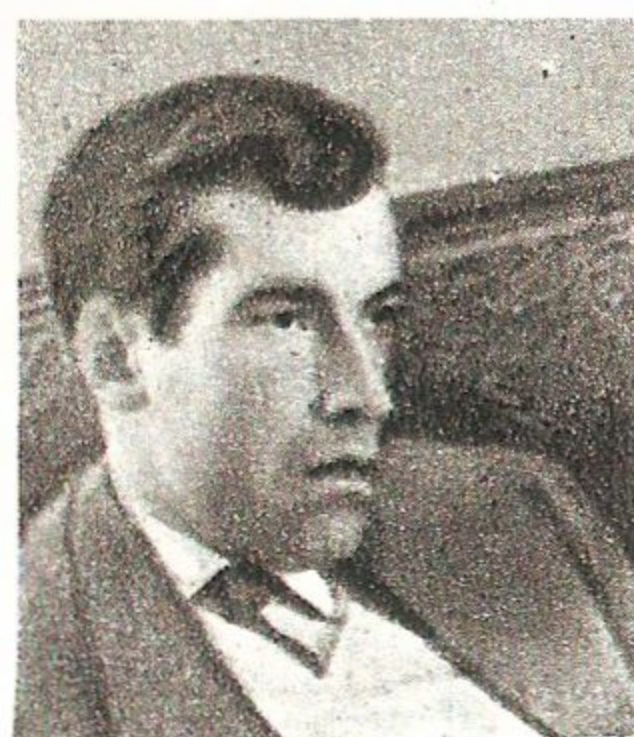
Пьер Каст, критик и режиссер, заявил: «В СЕГОДНЯШНЕЙ ФРАНЦИИ В МОРАЛЬНОМ, СОЦИАЛЬНОМ И ПОЛИТИЧЕСКОМ ОТНОШЕНИИ НЕТ БОЛЕЕ ВАЖНОЙ ПРОБЛЕМЫ, ЧЕМ АЛЖИРСКАЯ. ОБ ЭТОМ НАДО СНЯТЬ ФИЛЬМ И ПОКАЗАТЬ В НЕМ РЕАКЦИЮ РАЗЛИЧНЫХ ЛЮДЕЙ. В ЦЕНТРЕ ФИЛЬМА БЫЛА БЫ ИСТОРИЯ СЕМЬИ...»



Жан Валер сказал, что хотел бы СДЕЛАТЬ ФИЛЬМ В СТИЛЕ РЕПОРТАЖА, ПРЕДСТАВИВ ДЕЙСТВУЮЩИХ ЛИЦ ИЗ ОБОИХ ЛАГЕРЕЙ. «ФИЛЬМ ДОЛЖЕН ПРОПОВЕДОВАТЬ ИДЕЮ МИРА».



Роже Вадим говорит: «ТО, ЧТО ПРОИСХОДИТ В АЛЖИРЕ, ТРЕБУЕТ ОБЪЕКТИВНОГО ОСВЕЩЕНИЯ. ОБ ЭТОМ НАДО МНОГО ГОВОРИТЬ СЕГОДНЯ. ТАК ПОСТУПИЛ В ГОДЫ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ИСПАНИИ АНДРЕ МАЛЬРО, НАПИСАВ КНИГУ «НАДЕЖДА». ЕСЛИ БЫ МНЕ ДАЛИ СДЕЛАТЬ ТАКОЙ ФИЛЬМ, ОН БЫ НАПОМИНАЛ КНИГУ МАЛЬРО».



Наконец, Ален Рене, автор многих короткометражных фильмов, постановщик картины «Хиросима, любовь моя», сообщил, что у него ЕСТЬ СЦЕНАРИЙ, В КОТОРОМ ПОКАЗАН КОНФЛИКТ ВНУТРИ СЕМЬИ В РЕЗУЛЬТАТЕ РАЗНОГО ОТНОШЕНИЯ К АЛЖИРСКИМ СОБЫТИЯМ...



История "МАЛЕНЬКОГО СОЛДАТА"

Автор фильма «Маленький солдат» — молодой французский кинорежиссер Жан-Люк Годар, совсем недавно дебютировал полнометражным фильмом «При последнем издыхании».

Его новая работа — картина «Маленький солдат» — это история дезертира французской армии, действующей в Алжире. Герой фильма пытается лично для себя решить вопрос, кто прав и кто виноват в этой жестокой войне. Годар далек от того, чтобы до конца принять сторону алжирских патриотов. Но он высту-

СВОБОДНОЕ КИНО ФРАНЦИИ

Киноклуб им. Жана Виго осуществил постановку короткометражного фильма «58-2-В», в котором затрагивается проблема войны в Алжире. На Лазурном Берегу во время каникул встречаются девушка и молодой человек. Между ними завязывается роман. Но юноша недавно вернулся из Алжира, где вынужден был участвовать в позорной антинародной войне. Память об этом гнетет его. Глядя на сияющую природу и на юную влюбленную девушку, он не может забыть, что по ту сторону безмятежного Средиземного моря слышатся стоны и льется кровь...

Антивоенная тема звучит в фильме марсельского режиссера Поля Карпита «Перемена». Рабочий-водопроводчик работает во дворе школы. Начинается большая перемена, и двор заполняет толпа шумной детворы. Рабочий, молодой парень, сам недавно учился в этой школе. Игры ребят напоминают ему о том, что именно здесь он познакомился когда-то с лучшим другом своей юности. А теперь его друг по-

гиб на войне... Зритель легко догадывается, что речь идет о войне в Алжире. Школьный двор по-прежнему полон кри-

ками и смехом, но на его веселую суету как бы легла невидимая тень. Защитить детей от угрозы войны — таков пафос этого маленького, но волнующего фильма.

Кадр из фильма Поля Карпита «Перемена»



ПРОТИВ «НЕПОКОРНЫХ»

Все более широкие круги французских киноработников выражают возмущение продолжающимся кровопролитием в Алжире. Под петициями, требующими прекращения этой преступной колониальной войны, подписались многие выдающиеся деятели французского кино, в том числе актеры Симона Синьоре, Даниэль Делорм, Роже Пиго, Лоран Терзи-ев, сценаристы Жюль Ферри и Маргарита Дюра, режиссеры Ален Рене, Пьер Каст, Франсуа Трюффо...

Напуганные ширящейся кампанией протеста, французские

власти готовятся подвергнуть «непокорных» репрессиям. Согласно законопроекту, подготовленному министерством культуры, всем актерам, выступившим с призывом к неповиновению властям, будет запрещено выступать в государственных театрах, по радио и телевидению. Все фильмы, в создании которых принимают участие лица, виновные в «призыве к неповиновению», будут лишены права пользоваться «Фондом помощи».

Из «Фонда помощи» лучшим французским фильмам выплачивалась «премия за качество»,

а также иногда авансировалось начало постановки. Эта система финансового поощрения сыграла большую роль в подъеме идейного и художественного уровня французского киноискусства, и не случайно реакционные круги настойчиво стремятся к ее ликвидации.

Если предлагаемый законопроект будет утвержден, во французском кино может начаться «охота за ведьмами», аналогичная той, которая свирепствовала в Голливуде в период «маккартизма». А это приведет к губительным последствиям.

В. Божович

ПЕРЕД ЛИЦОМ ВОЙНЫ В АЛЖИРЕ

РЕСПУБЛИКА НА ЭКРАНЕ

Кинематографисты Еревана отметили 40-летие установления Советской власти в Армении выпуском новых документальных фильмов.

«Розовый город» — так называется фильм, посвященный столице республики. Это повесть о сегодняшнем Ереване, сбросившем пыль веков, о молодости нового, социалистического города с его прекрасными новостройками. Создатели очерка сценарист А. Барсесян, режиссер Г. Валасанян, оператор М. Ованесян знакомят зрителя с лучшими образцами армянского национального зодчества, живописными уголками города.

Ереван за годы Советской власти неузнаваемо изменил свой облик. Но и сейчас город напоминает огромную строительную площадку. Кинообъектив переносит нас на правый берег Раздана. Здесь возникли целые кварталы жилых домов, рождается новый район города — ереванские «Черемушки».

На экране показаны: Ереванский государственный университет, читка новой пьесы в драматическом театре имени Г. Сундукяна, рабочий день в институте химии совнархоза Армянской ССР.

Председатель Совета Министров республики А. Кочинян рассказывает о перспективах роста города, его экономики, культуры.

Киноочерк «Богатства недр Армении» сделали оператор Н. Симонян, сценарист К. Джанполадян.

До установления Советской власти природные богатства оставались в тайниках недр, — говорит диктор.

Очерк показывает, каких больших успехов добились геологи Армении, как выросли металлургические предприятия, работающие на местном сырье.

В фильме запечатлены суровые будни разведчиков недр, поселок геологов Анкаван. Только в этом году было организовано свыше 100 отрядов и групп по изучению недр Армении.



Гидротехник М. Маркосов снимает фильм «Бригада коммунистического труда»

ПОКАЗЫВАЕТ КИНОСТУДИЯ «СТРОИТЕЛЬ»

Полтора года назад по инициативе комсомольцев в измайловском Доме культуры строителей Первомайского района Москвы была создана любительская киностудия «Строитель». Дирекция Дома культуры пригласила для руководства студией кинорежиссера М. Уринова. Студийцы — люди различных строительных профессий — сами смастерили осветительные приборы, монтажный столик. Приобрели магнитофоны и два съемочных киноаппарата.

Занятия начались с изучения техники и теоретических основ киносъемки.

И вот, наконец, освоив свою пока еще небогатую техническую базу, студийцы добились некоторых творческих успехов. Были созданы первые хроникальные фильмы: «Новые методы строительства» и «Встреча друзей» — о дружбе немецких и советских передовиков строительства.

Теперь уже в активе студии фильмы о Выставке достижений народного хозяйства; о жизни детей строителей в пионерлагерях; о передовике производства депутате Моссовета камешке Сысоеве. Они демонстрировались в Доме культуры «Строитель», в городском комитете профсоюза.

Скоро начнутся съемки игрового фильма о работе Дома культуры «Строитель». Сценарий пишет гидротехник М. Маркосов.

Хорошему примеру киностудии «Строитель» должны последовать клубы других промышленных организаций.

С. Букштынович

ПЕРЕДВИЖНОЙ КИНОТЕАТР «МАЛЮТКА»

Работники минского завода «Кинодеталь» подготовили передвижной кинотеатр «Малютка». Он смонтирован на базе автобуса «ЗИЛ-155». Зрительный зал рассчитан на пятьдесят мест. Стены «зала» расписаны картинами, посвященными завоеванию космоса советскими учеными. На кузове — яркие рисунки героев популярных детских кинокартин. Демонстрация фильмов производится с помощью узкоплечного проектора. Много труда и изобретательности вложили в это интересное дело инспектор Главного управления кинофикации и кинопроката Министерства культуры БССР А. Кардаш, директор завода С. Геллер, главный инженер Л. Абрамов и другие.

Передвижной кинотеатр «Малютка» будет обслуживать маленьких зрителей в детских садах, во дворах жилых домов, школах. Первый такой кинотеатр, который вы видите на снимке, предназначен для показа фильмов в Минске. Б. Аркадьев

Сегодня на нашем дворе радость — приехала «Малютка»!



ХРОНИКАЛЬНО-ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ В ДЕКАБРЕ

«ПОДВИГ СИБИРЯЧКИ». Новосибирская студия кинохроники. Автор сценария и режиссер Н. Лебедев.

Киноочерк о трудовых успехах знатной свиноводки совхоза «Победитель» Омской области, Героя Социалистического Труда Т. Перешивко.

«ФЛАГИ НАД ГАНОЙ». Центральная студия документальных фильмов. Автор текста Г. Шергова. Монтаж режиссера И. Сеткиной. Авторы-операторы Л. Панкин, И. Сокольников.

Цветная картина о празднествах в Гане по случаю провозглашения республики.

«СОМАЛИ — НЕЗАВИСИМАЯ РЕСПУБЛИКА». Центральная студия документальных фильмов. Авторы-операторы Б. Макаеев, Е. Яцун.

Цветной киноочерк посвящен празднованию дня независимости республики Сомали.

«СЕМЬ ДНЕЙ НА МАДАГАСКАРЕ». Центральная студия документальных фильмов. Режиссер О. Подгорецкая. Операторы П. Касаткин, В. Ходяков.

Киноочерк о природе и населении Мадагаскара.

«КРЫЛАТЫЙ КОРАБЛЬ». Центральная студия документальных фильмов. Автор-оператор А. Воронцов.

Фильм знакомит с работой судостроителей завода «Красное Сормово», создавших скоростные теплоходы.

«ТАМ, ГДЕ ПРОХОДИТ ГРАНИЦА». Киностудия «Туркменфильм». Автор сценария А. Белянинов. Режиссер М. Мэй.

Фильм о трудовых буднях пограничной заставы.

НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ В ДЕКАБРЕ

«МАЛ ЗОЛОТНИК». Киностудия «Моснаучфильм». Автор сценария В. Жемчужный. Режиссер Б. Ляховский.

Фильм рассказывает о создании машин и приборов, имеющих очень малые размеры.

«АВТОМАТИКА И СЕЛЬСКОЕ ХОЗЯЙСТВО». Киностудия «Моснаучфильм». Автор сценария Н. Кемарский. Режиссер Л. Антонов.

На примере совхозов Московской области фильм показывает начало большой работы по автоматизации сельского хозяйства.

«ТВОРЦЫ НОВЫХ МАШИН». Киевская студия научно-популярных фильмов. Авторы сценария Г. Кондратенко, В. Фоменко. Режиссер Д. Федоровский.

Фильм демонстрирует достижения Советской Украины в области энергетики, транспортной, тяжелой и станкостроительной промышленности.

«ЛЕСНЫЕ ГОЛОСА». Ленинградская студия научно-популярных фильмов. Автор сценария Г. Ягдфельд. Режиссер К. Григорьев.

Цветной фильм для детей младшего школьного возраста знакомит с богатством и разнообразием природы.

«ОДНАЖДЫ СОЛГАВ». Ленинградская студия научно-популярных фильмов. Автор сценария О. Бобылева. Режиссер М. Багильдз.

Фильм из цикла «Киноуниверситет для родителей».

«МОЗГ И МАШИНА». Киностудия «Моснаучфильм». Автор сценария В. Злотов. Режиссер С. Райтбурт.

Фильм о работе физиологов С. Брайнеса и А. Напалкова и студентов Московского энергетического института по моделированию некоторых принципов работы головного мозга.

«ДВОЕ В ЛЕСУ». Киностудия «Моснаучфильм». Авторы сценария В. Капитановский, А. Ушаков. Режиссер А. Ушаков.

Киноочерк о том, как новаторы Архангельского совнархоза добились небывало высокой производительности труда на лесосечных работах.

РУССКИЙ КАМЕНЬ

С давних пор мастера-камнерезы разгадали «секреты» цветного камня и заставили его «говорить».

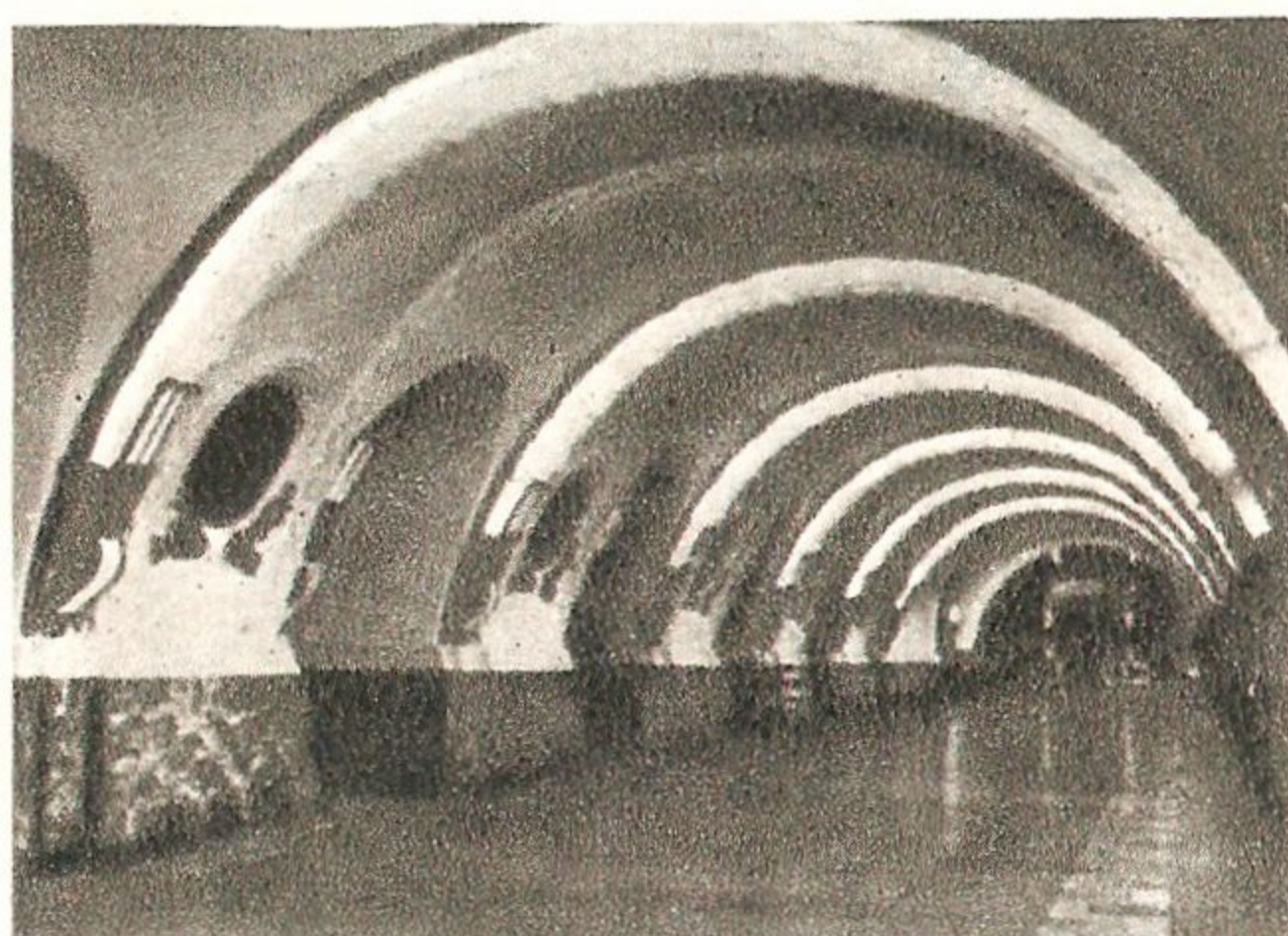
В граните навеки запечатлели русские умельцы величие и могущество своей Родины. Они вознесли в небо гранитные колонны, заковали в камень реки и на гранитные пьедесталы поставили героев земли русской. Легкие, нежные мраморы знакомы нам с детства: бело-мраморные колоннады дворцов-музеев, мраморная скульптура в парках и садах, мраморное царство метро. Как разнообразны и богаты рисунки и цвета этого камня!

Но мы очень мало знаем про яшму. Кажется, все краски, всю гамму цветов вобрал он в себя. И природа будто застыла в нем удивительными живыми картинками, изображающими то бушующее море, то убегающую среди холмов дорогу, то бурный горный поток. Бесконечны оттенки яшмы, но излюбленный цвет этого камня — цвет осени.

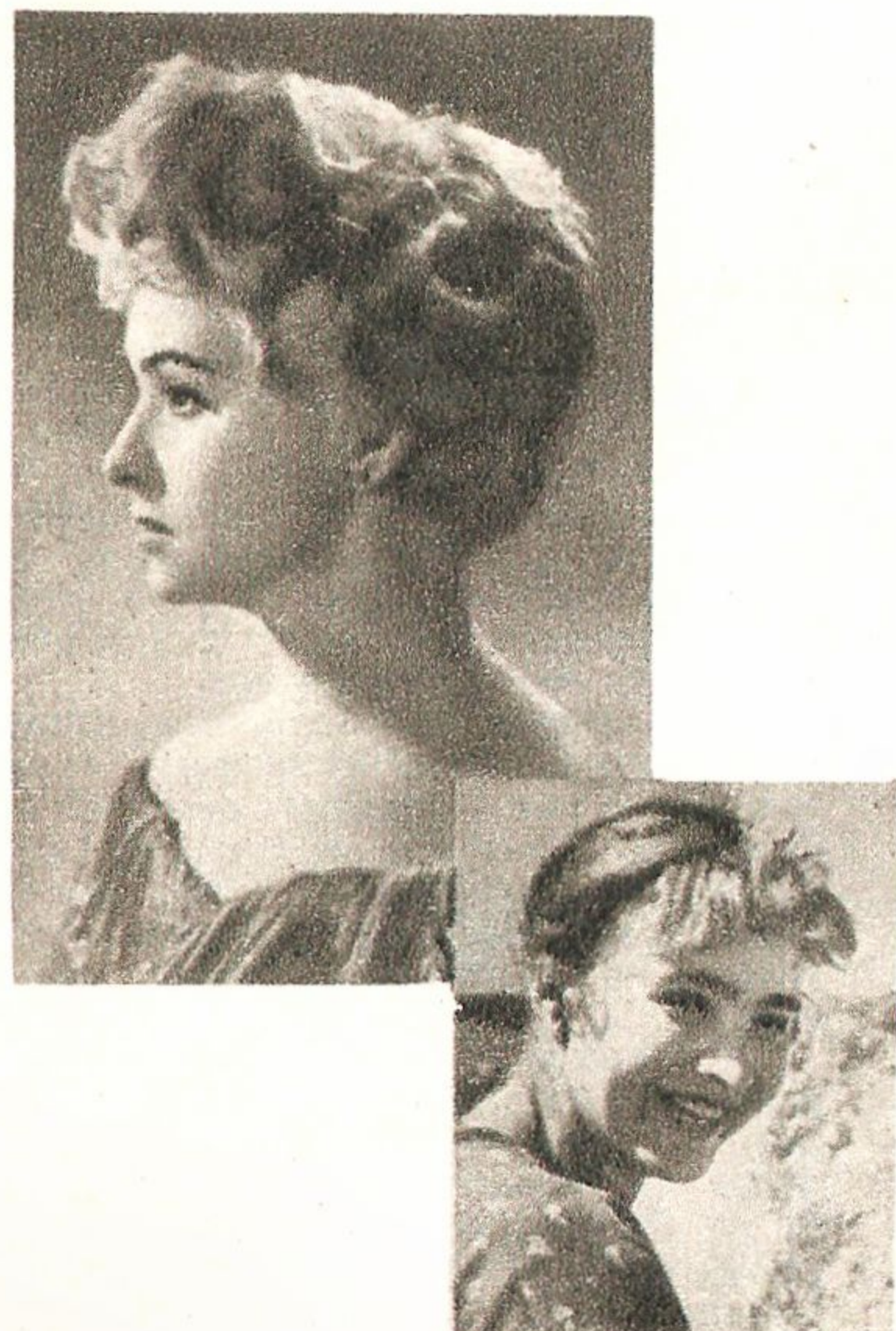
Звонкую зелень лета напоминает другой русский камень — малахит. Изделия из малахита русской работы издавна славятся на весь мир.

О красоте цветных камней нашей страны, о замечательных рабочих руках, создавших из них неповторимые произведения искусства, рассказывает созданный на Ленинградской киностудии научно-популярный фильм режиссером Н. Левицким и оператором К. Подгодиным по сценарию Г. Губачевой короткометражный фильм «Русский камень».

И нарядное убранство станций метро, и скульптурные украшения делаются из русского камня



В НОВЫХ РОЛЯХ — МОЛОДЕЖЬ

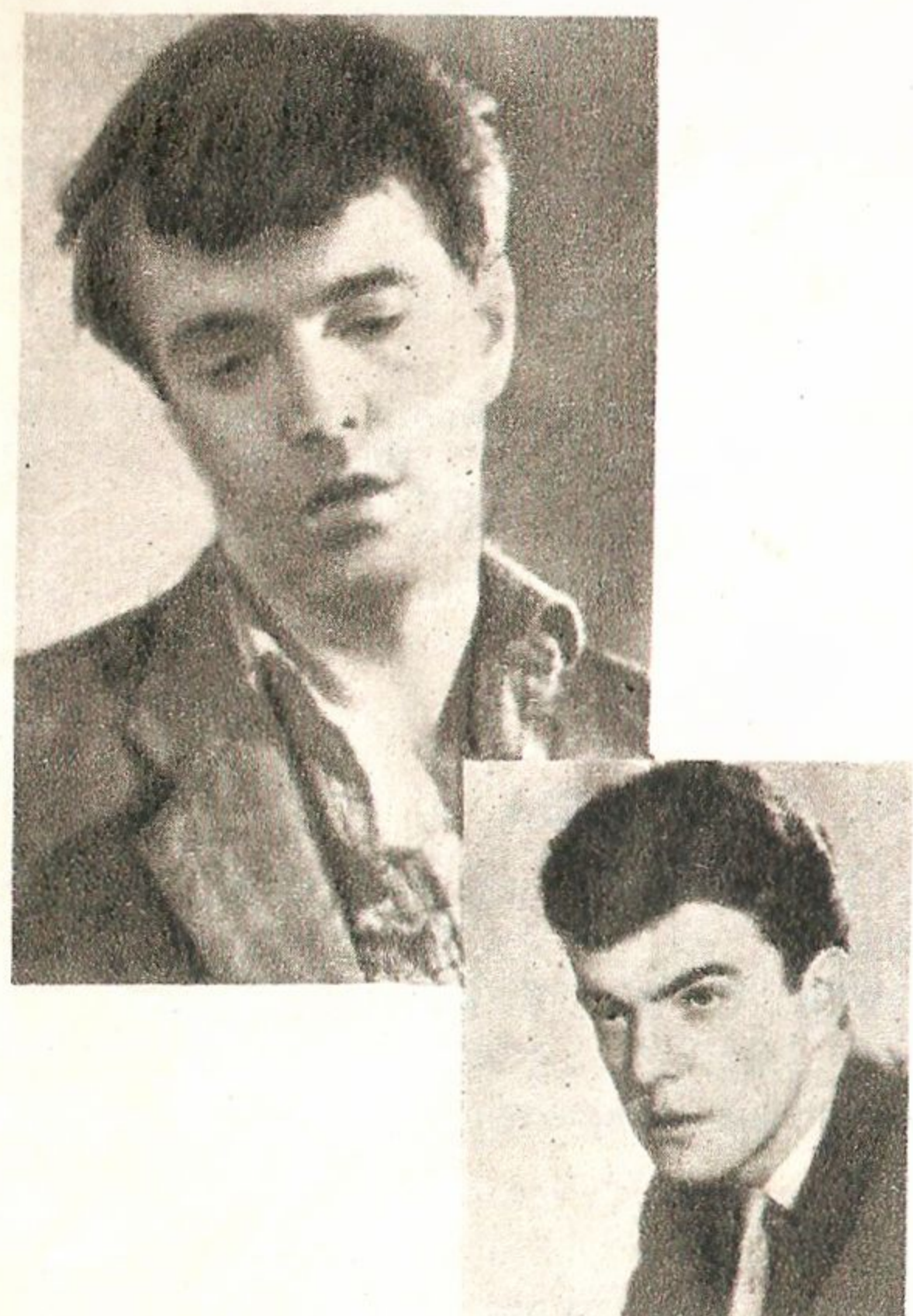


МАРГАРИТА ВОЛОДИНА

Картина «Огненные версты» — моя первая «верста» на кинематографическом пути. В этом фильме мне посчастливилось сыграть Катю. Тогда я еще училась в театральной студии при МХАТ.

Моя Катя в «Огненных верстах» — скромная девушка, медсестра, смелая героиня гражданской войны. Совсем над иными образами пришлось мне работать в двух других картинах. В «Ровеснике века» — это умудренная жизненным опытом женщина, мать взрослых детей, преданный друг героя фильма Ермакова — Анна. А в фильме «Две жизни», который снимается сейчас на студии им. Горького по сценарию А. Каплера (режиссер Л. Луков) — молодая графиня Ирина Нащекина.

Играть столь не похожих друг на друга людей — нелегко, но заманчиво. Буду счастлива, если зритель найдет убедительными и живыми образы моих героинь.



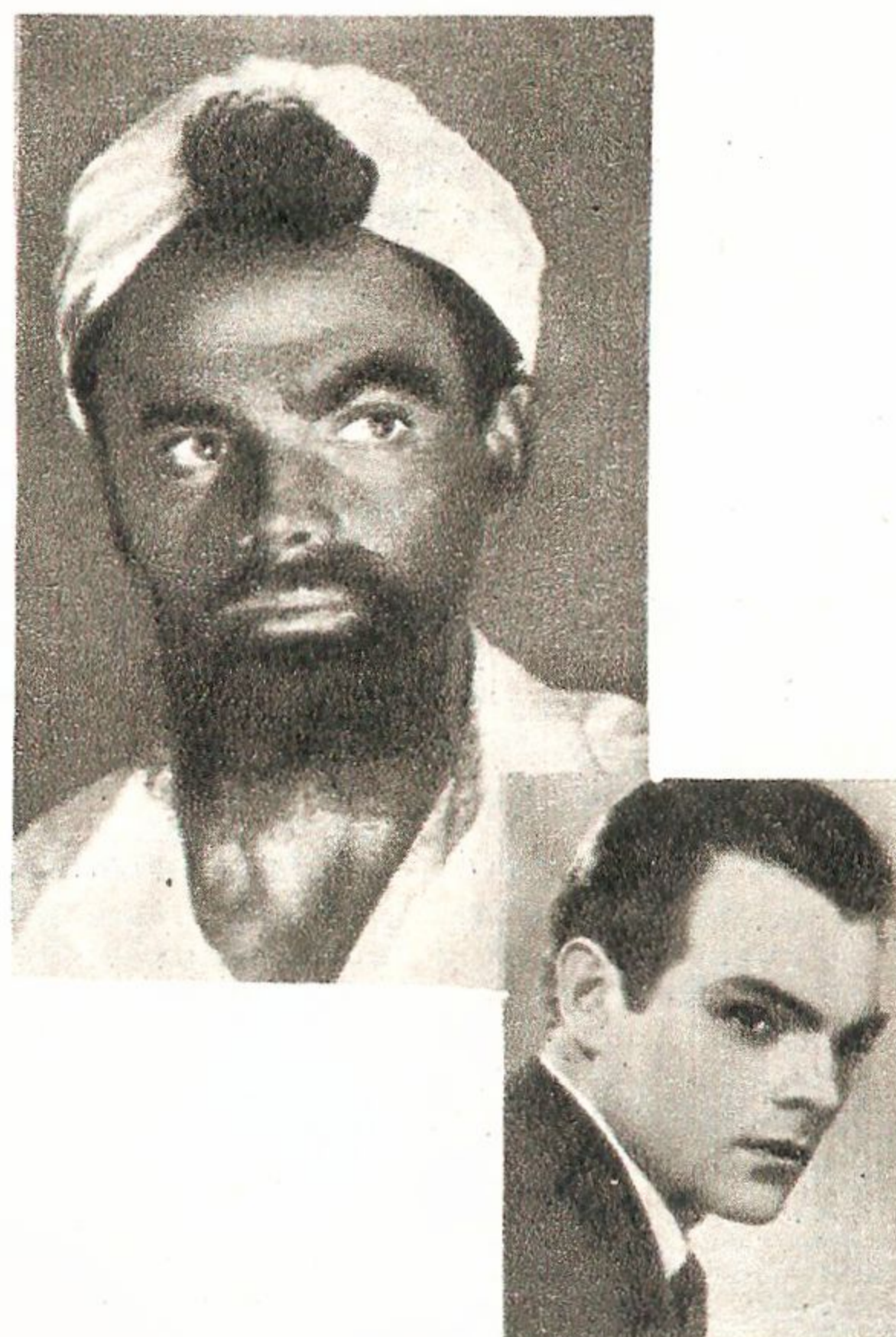
ВЯЧЕСЛАВ ШАЛЕВИЧ

Когда я учился на четвертом курсе театрального училища имени Б. В. Щукина — это было в 1958 году, меня пригласили сниматься

в фильме «Калитанская дочка» в роли Швабрина. Моим «крестным отцом» в кино был режиссер фильма В. Каплуновский. Поверить в свои силы очень помогли мне снимавшиеся в картине наши ведущие киноартисты С. Лукьянов и О. Стриженов.

Затем я снялся на киностудии имени Горького в фильме «Спасенное поколение» (моряк Николай).

Недавно я закончил сниматься в картине «За городской чертой» (киностудия «Молдова-фильм»). Здесь мне была поручена центральная роль (Раду). С большим увлечением работал я над сложным и противоречивым характером моего героя, преодолевающего в себе собственнические инстинкты и завоевывающего прочное место в рядах строителей новой жизни.



ВЛАДИМИР ГРАВЕ

С детства меня привлекала сцена. И вот, демобилизовавшись из армии в 1957 году, я поступил в театральное училище имени Б. В. Щукина. Окончив учебу, прошел по конкурсу в Центральный детский театр, стал членом его дружного творческого коллектива.

Захотелось попробовать свои силы и в кино. На студии «Мосфильм» я снялся в нескольких фильмах. Роли были сравнительно небольшие, но разнообразные по характеру. В «Сонате Бетховена» — веселый горец; в «Утреннем рейсе» — греческий юноша Андреас (фильм ставил режиссер М. Захарияс, бывший греческий партизан); в «Первом свидании» — офицер-моряк Валентин Орешкин. В картине Ялтинской студии «Иду к вам» — моряк в госпитале.

Сейчас я снимаюсь на «Ленфильме» у режиссера В. Фетина в новой цветной кинокомедии «Полосатый рейс». Здесь мне предстоит сыграть роль цейлонского агента по закупке зверей.

ГОСТИ ИЗ ГДР

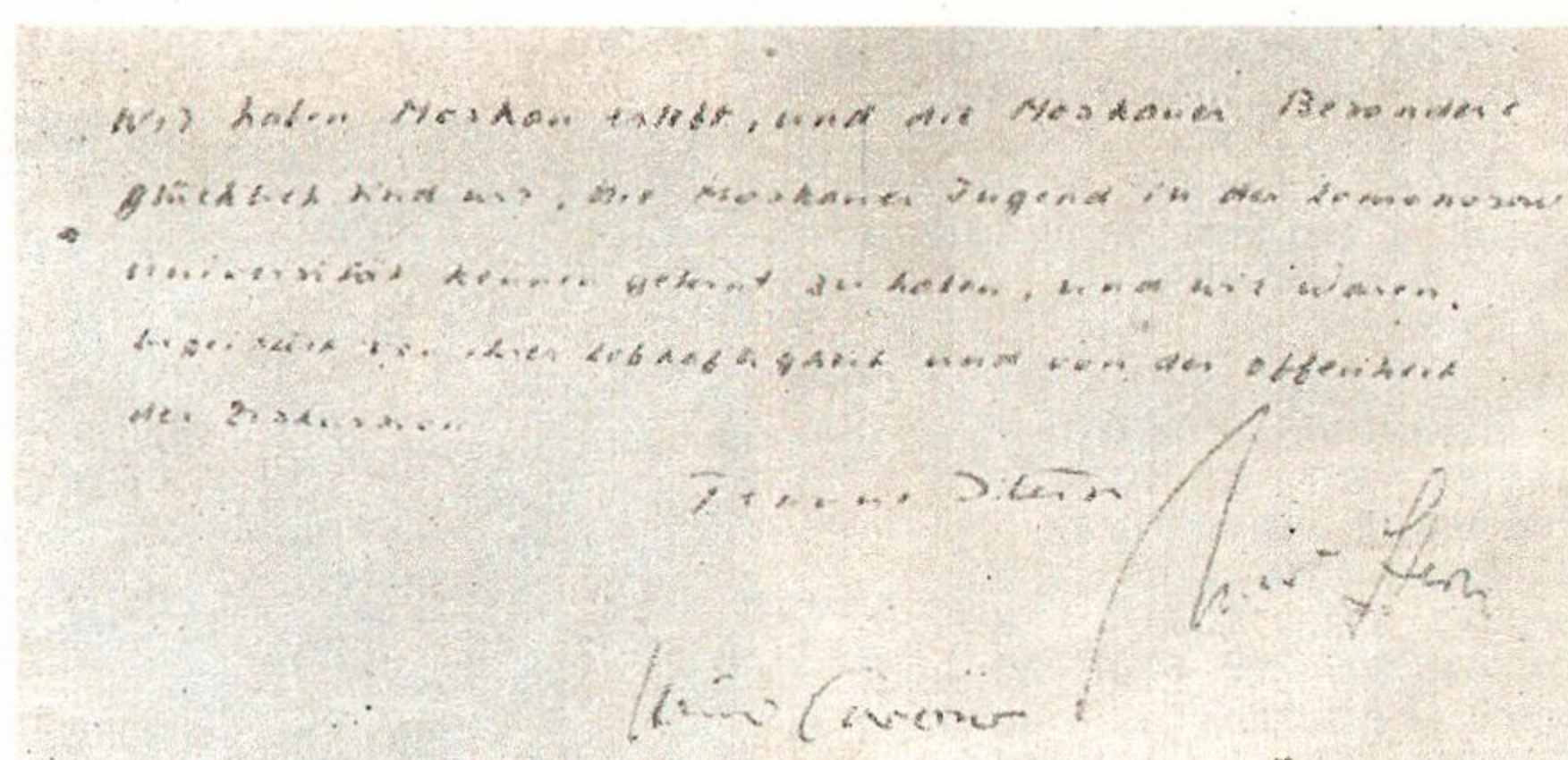
Несколько дней в Советском Союзе гостила делегация кинематографистов ГДР, прибывшая по приглашению Союза работников кинематографии СССР. Драматурги Курт и Жанна Штерн известны советскому зрителю по сценариям фильмов «Непрошенные гости» и «Сильнее ночи». Режиссер Хайнер Каров, несмотря на молодость, поставил уже несколько фильмов. Последнюю свою совместную работу «Жизнь начинается» гости привезли с собой. Фильм встретил заслуженно теплую оценку советских кинематографистов. Но гости не ограничились профессиональной аудиторией. Они посетили МГУ, где встретились с членами университетского кино клуба. После подробного знакомства с университетом, жизнью студентов и деятельностью кино клуба гости приняли участие в просмотре и обсуждении своего фильма. Горячая дискуссия затянулась до полуночи. И это понятно, так как в фильме идет речь о немецкой молодежи сегодняшнего дня, живущей в услови-

ях разделенной Германии, о ее проблемах и исканиях.

На прощание наши немецкие друзья сделали следующую запись в книге почетных посетителей кино клуба МГУ:

«Мы познакомились с Москвой и москвичами. Особенно счастливы мы тем, что нам удалось ближе узнать московскую молодежь в университете имени Ломоносова. Мы в восторге, что так оживленно и откровенно прошла дискуссия».

Жанна Штерн, Курт Штерн, Хайнер Каров
Слева направо: Хайнер Каров, Жанна и Курт Штерн



ТРИБУНА ЧИТАТЕЛЯ

«КОРОТКОМЕТРАЖКИ»

Актер. В жизни всегда кого-то изображал. Только на экране это ему не удавалось.

Издать бы для некоторых киноработников памятку: «Помни, и ты бываешь зрителем!»

Трудно, говорят, сделать фильм, но иной раз еще труднее бывает досмотреть его до конца.

Герой фильма, изрядно выпив, призывал зрителей трезво смотреть на вещи.

Фильмы были настолько похожи один на другой, что при рекламе в кинотеатре перепутали их названия. И никто этого не заметил.

Когда работа над фильмом порядком надоедает сценаристу, режиссеру, актерам и оператору — они его отдают нам, зрителям.

Эта картина запомнилась только тем, что ее долго ждали.

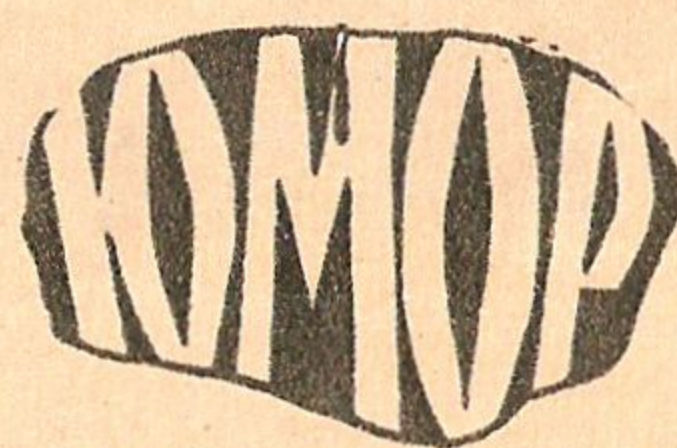
Баку П. Ландесман

Что такое „Бармаконга“?

На фотографии изображена реклама фильма с пугающим названием «Бармаконга». Вы удивлены, читатель? Вы никогда не видели такого фильма? Вы правы, его никто никогда не видел. И по очень простой причине: этого фильма в природе не существует. А ввела всех в заблуждение дирекция Дома культуры завода им. Фрунзе (г. Сумы). Так она рекламировала всем известный фильм «Дар Меконга», выпущенный Центральной студией документальных фильмов.

В. Никитин
Фото автора

г. Сумы



Застенчивый оператор

Рисунок Ю. Макаренко



Хроника зарубежного кино

В этом году работники документального кино ГДР поставили немало фильмов, разоблачающих реваншистов, которые хозяйничают в Западной Германии. Вся программа производства этих фильмов проходит под лозунгом «С оружием кино на борьбу против сил агрессии, реваншизма и милитаризма боннского государства».

Уже созданы фильмы «Они готовят войну», «Те, которые действуют за кулисами» (о военных приготовлениях химического концерна «И. Г. Фарбениндустри»), «Против реваншистов», «Смерть витает над западногерманским государством Аденауэра».

Заканчиваются производством еще несколько фильмов этой серии.

* * *

Если поинтересоваться проблемами различных кинокомпаний мира, то невольно бросается в глаза рост числа псевдоисторических кинопостановок. Характерно, что особенный расцвет такого рода фильмов, далеких от реальной жизни, происходит в Италии — родине неореализма.

По выражению одного из итальянских продюсеров, «сегодня особенно хорошо продается туника». Туника продается по следующей остроумной формуле, которую мы заимствуем из французского журнала «Синемонд»: «Из США вывозят дипломированного на курсах красоты геркулеса. Ему находят иностранную партнершу — и фильм готов». Какое имеет значение, что «геркулес» говорит по-английски, героиня — по-французски, остальные актеры — по-итальянски.

В качестве примера такого рода постановки «Синемонд» приводит новый фильм итальянского режиссера Пьетро Франчески «Сафо». Понимая, что это название не обладает силой кассового магнита, продюсер расширил его до «Сафо, Венера Лесбоса». «Создатель фильма, — пишет «Синемонд», — вольно обращаются с историей и легендой. На студии «Синечитта» Сафо превратилась в жрицу Афродиты. Она влюблена в бунтаря Фавна, который убивает тирана Меланкруса и восстанавливает порядок на острове Лесбос. Такова картина о прославленной античной поэтессе...»

В соответствии с вышеизложенной формулой Фавна играет американец Кервин Мэттьюс (34 года от роду, бывший летчик и чемпион по плаванию), а Сафо — французская актриса Тина Луиз.

* * *

Один из крупнейших режиссеров Франции — Марсель Карне, известный советским зрителям по фильму «Тереза Ракен», закончил работу над картиной «Пустырь». Новое произведение Карне продолжает тему его предыдущего фильма «Обманщики» (см. «Советский экран» № 5, 1959 г.), посвященного жизни молодежи. «Пустырь» рассказывает о подростках, вскрывая те социальные предпосылки, которые приводят многих юных французов в преступный мир.

На снимке: кадр из нового фильма Марселя Карне. Артисты Даниэль Гобер и Морис Кафарелли в ролях Дан и Люки.

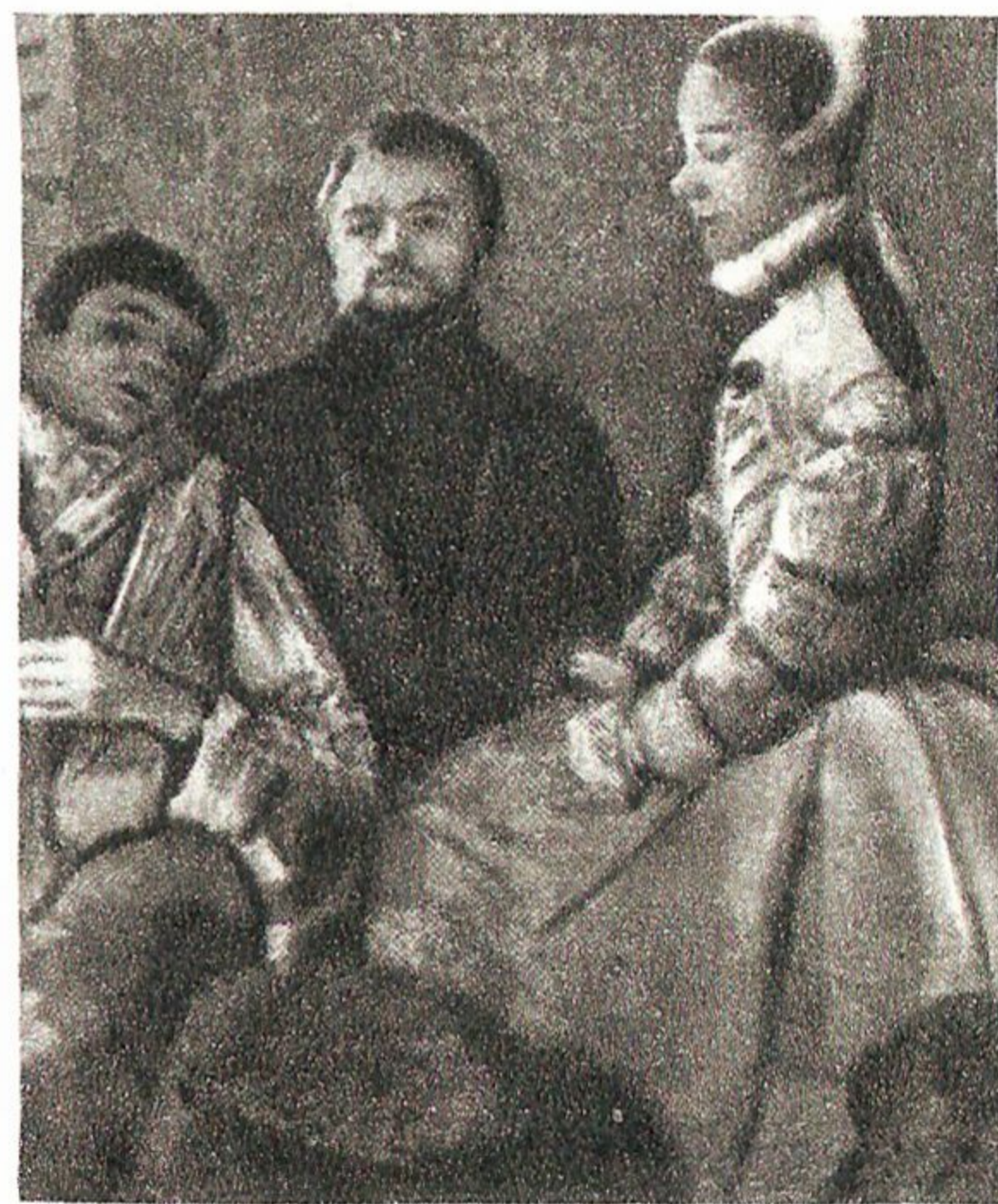


На одном из пустырей вблизи квартала новых домов, на окраине Парижа собирается банда молодежи, которой верховодят де-вушка Дан и ее правая рука — юноша Люки. В этой банде два десятка человек. Они совершают мелкие кражи часто из озорства, а иногда для того, чтобы иметь деньги на развлечения. В их компанию попадает взрослый парень Марсель, который пытается сделать из ребят настоящих бандитов. Но в конце концов ребята понимают, к чему приведет их это. Банда распадается. Ребята навсегда покидают пустырь. Они не станут гангстерами.

Кроме Ролана Лезаффра и Даниэль Гобер, в фильме выступают артистическая молодежь: Морис Кафарелли, Жан-Луи Бра и другие.

* * *

Известный французский режиссер Жан Деланнуа и оператор Анри Алкан снимают сейчас фильм «Принцесса Клевская» по роману писательницы XVII века Мари Мадлен Лафайет, не раз издававшемуся в нашей стране. Идея экранизировать это классическое произведение уже много лет привлекала режиссера, но лишь недавно он приступил к ее осуществлению по сценарию писателя Жана Кокто.



На снимке: одна из сцен фильма

Заглавную роль — принцессу Клевскую — будет играть Марина Влади, ее мужа — Жан Марс. Роль двух ее соперниц — королевы Екатерины Медичи и королевской фаворитки Дианы де Пуатье — поручены актрисам Леа Падовани и Анни Дюко. Исполнитель центральной мужской роли — герцога Немурского, — Жан-Франсуа Пуарон.

* * *



«Человек в куртке из змеиной кожи» — так называется фильм, поставленный талантливым американским режиссером Сиднеем Льюетом по пьесе Теннесси Уильямса «Орфей спускается в ад». Интересно отметить, что почти все экранизации пьес Уильямса были удостоены премий американской киноакадемии «Оскар».

Исполнителями трех главных ролей тоже выступают обладатели премии «Оскар»: Анна Маньяни, Джоан Вудворд и Марлон Брандо.

На снимке: Анна Маньяни и Марлон Брандо в одной из сцен фильма.

«Мадам Анастазией» называют во Франции цензуру, изображая ее обычно с большими ножницами. За последние месяцы эти ножницы были использованы для многочисленных запретов в области кино. По подсчетам журнала «Синема-60», с октября 1959 года по май 1960 года под различными предложениями были запрещены 60 картин.



В последнее время во Франции часто выходят картины, в которых делается ставка на эротику, на обыгрывание весьма фривольных ситуаций. Плачевное воздействие такого рода фильмов на моральное состояние молодежи неоспоримо. Но кампания против этих фильмов, в которую включились различные лиги, ассоциации, католическая церковь, возглавляемые «мадам Анастазией», нередко преследует отнюдь не защиту нравственности.

Почти всегда цензурная комиссия запрещает не столько действительно порнографические картины, сколько те, в которых содержится критика морального состояния общества, его развала и падения нравов.

Новый поход против свободы творчества, который начался сейчас во Франции, прикрывается «благородным гневом» возмущенных членов лиг нравственности и семейных ассоциаций. Но если копнуть поглубже — налицо далеко идущие намерения до конца приручить кинематографию, сделать ее послушной выразительницей идей власти имущих или развлечением для пресыщенных буржуа. Под предлогом защиты молодежи цензура стремится ограничить свободу творчества тех художников, взгляды которых не устраивают властей.

Против этой политики «ножниц мадам Анастазии» выступают сегодня широкие круги кинематографической общественности Франции.

С другой стороны, французские кинематографисты сами понимают, что нужно воздвигнуть какое-то препятствие для эротического кинопотокa. Журнал «Синема-60» опубликовал недавно интересную статью Р. Баркана «Порнография, как «изящное» искусство», в которой осуждается «методология» такого рода кинотворчества. И хотя Р. Баркан считает, что «выкорчевать порнографию так же трудно, как дозвать отсутствие бога», тем не менее он призывает киноработников почувствовать свою ответственность перед обществом.

АЛЫЕ ПАРУСА

Уже давно режиссер А. Птушко мечтал поставить для экрана «Алые паруса» по известному произведению А. Грина. Задача эта — заманчивая и сложная. Феерии А. Грина свойственны необычайная красочность, музыкальность повествования, в то же время автор не ставит своих героев в какие-либо определенные социальные условия. Действие происходит в далекие от наших дней времена, как бы в каком-то условном мире. Персонажи произведения — люди хорошие, но несколько странные, замкнутые, люди глубоких и возвышенных чувств, порой раскрываемых лишь в сугубо психологическом плане.

Как сохранить приподнятую романтику повествования и, выражая ее языком реалистического, зримо искусства кино, наполнить гуманным, «земным» человеческим содержанием, близким нашему зрителю?

Создатели фильма (сценарий его написали А. Юровский и А. Нагорный) проделали в этом направлении большую работу. Режиссер А. Птушко, операторы Г. Цекавий, В. Якушев, художник Л. Шенгелия, композитор И. Морозов стремятся к тому, чтобы при общем поэтическом, овеянном романтикой мечте, стилистическом решении фильма герои его прелести стали во всем богатстве их внутреннего мира, их стремлений, их большой человеческой сущности...

И вот, у подножия Карадага, неподалеку от Контебеля, на Черном море появился необыкновенный корабль с алыми парусами. Это — учебное судно «Альфа», переоборудованное киноработниками в сказочный гриновский «Секрет». За его штурвалом в часы съемок появился стройный юноша в строгом черном костюме и широкополой шляпе. Это — капитан Грэй (артист В. Лановой).

А возле мыса Киик-Айтлам возвели домик Ассоль (ее играет шестнадцатилетняя Настя Вертинская), ветряную мельницу, харчевню, причалы. Здесь снимали, в частности, заключительную сцену фильма: Ассоль, восторженная, радостная, бежит к морю навстречу приближающемуся к берегу кораблю с алыми парусами — своей осуществленной мечте.

Сейчас группа продолжает натурные съемки в Ялте. Павильоны будут сниматься на студии «Мосфильм».

Кроме В. Ланового и А. Вертинской в фильме заняты: И. Переверзев (Лонгрен), А. Кончакова (Мери), С. Ромоданов (капитан Гоп), А. Хвилья (трактирщик Меннерс), С. Мартинсон (Филипп), Г. Шпигель (Жин, сын Меннерса) и другие. Фильм намечено закончить производством в апреле 1961 года.

М. Б.

На четвертой странице обложки — кадр из фильма «Алые паруса»

Главный редактор Е. М. СМЕРНОВА

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

Оформление Г. Писманика

Художественный редактор Б. Андрианов

Издательство «Искусство»

Адрес редакции: Москва, улица Воровского, 33.
Телефоны редакции: В 3-84-46, К 5-54-00, В 3-40-68.
А10258. Подп. к печ. 16/ХІ-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 1193.

ПУГАЛО

В. Ардов

ФЕЛЬЕТОН

Однажды мне довелось услышать на улице такой разговор (вели его некий младенец лет пяти и его мама):



— Мама, пойдем по другой улице!
 — Что ты выдумываешь? По другой улице — дальше...
 — Мама, я боюсь...
 — Чего ты боишься?
 — Я боюсь — по этой улице... (В интонации ребенка появились нотки плача)
 — Я тебя спрашиваю: чего ты боишься?
 — Бармалея...
 — Какого еще Бармалея? Где ты его видел?!

— На этой улицееееее... (Плач состоялся; младенец раскрыл рот, и вместе с первыми всхлипываниями появились первые слезы)
 — Не реви! Где может быть на улице Бармалея?! Какой такой Бармалея?!
 — Большой Бармалея... Над ки... ки.. киною — ууууу. (Простим ребенку, что он склоняет слово «кино»)
 — Стой! Вытри слезы... Нет, я тебе сама вытру! Не вертись! Ну, подумай сам: зачем над кино будут вешать Бармалея?
 — Я нее... ннее... не знаю зачем... Только там всегда над дверями большие такие Бармалеи и эти... Карабасы-Барабасы висят... Я их боюсь... юсь... юсь... юууууууу...
 Ребенок разревелся не на шутку. А я, пройдя мимо этой группы — мать, успокаивающая расплакавшееся дитя, — долго размышлял: что, собственно, так встревожило молодого гражданина?

И вы знаете? Я понял. Понял, когда поравнялся с кинотеатром: над входом висели такие страшные пятиметровые плакаты, изображающие персонажей фильма, что даже я

вздрогнул. Вздрогнул, хотя — вы мне легко поверите — давно уже вышел из детского возраста.

И тут, оставив напуганного младенца, я хочу обратиться к художникам-плакатистам, штатным работникам наших кинотеатров.

Дорогие мастера кисти и клеевой краски! Помилосердствуйте! Не пугайте детей и взрослых своими увеличениями кадров из очередного фильма. Не рисуйте красавиц с фиолетовыми щеками; старых партизан — с бородами из пакли, как у известной «Головы» в опере «Руслан и Людмила» (именно — в опере, ибо в поэме Пушкина «Голова» — совсем не такое чудище!) Не рисуйте молодых ударников производства и физкультурников с необычайной мускулатурой, в которой минимум пятнадцать мускулов придуманы и пририсованы лично вами, а в действительности их не бывает; диверсантов с такими лицами, что изображенная рядом с ними собака пограничника с разинутой пастью кажется гораздо более безобидным существом. Не изображайте стилистически обоюбого пола с деформированными лицами, пригодными лишь для банок со спиртом в анатомическом музее, но никак не в качестве физиономий, хотя и заблуждающихся... Однако же внешне нормальных молодых людей...

Вернее даже так: живописуйте всех перечисленных выше персонажей и вообще всех, кого надо живописать по ходу демонстрируемого фильма. Но живописуйте их... мягче, что ли... реалистичнее... А главное — не столь халтурно, как оно делается нынче там и сям.

Вот такая у меня к вам просьба от лица кинозрителей и просто прохожих. По-моему —



НАЧАЛО СЕАНСОВ - 9-11-13-15 ч

Рисунки Э. Змойро

просьба скромная и неукоснительно подлежит удовлетворению. А надзор за выполнением сей просьбы я возлагаю на местные отделы кинофикации и проката.
 Все!



К 60-ЛЕТИЮ
 ВИКТОРА АРДОВА

Его «Машина 22»
 И в наши дни еще жива
 Не потому,
 Что столь она комична,
 А потому,
 Что — стереоскопична.
 Ю. Благоев

Дружеский шарж
 Н. Лисогорского

Цена 1 р. 50 к

