

# Экран

советский

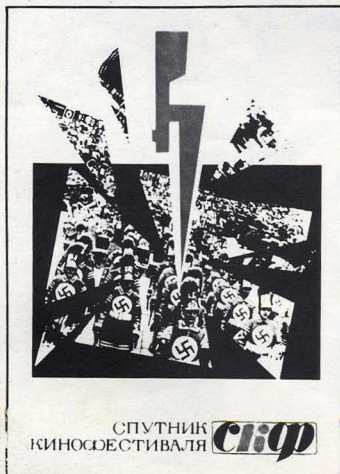
У НАС В ГОСТЯХ  
«СПУТНИК КИНОФЕСТИВАЛЯ»  
НА КИНОСТУДИЯХ ПРИБАЛТИКИ  
КИНОСМОТР В КАННЕ

1965





Обложки «СКФ»



# СКФ

У НАС В ГОСТЯХ  
«СПУТНИК  
КИНО-  
ФЕСТИВАЛЯ»

Каждое утро в дни фестиваля в киосках столицы появлялись новые красочные номера иллюстрированного журнала «Спутник кинофестиваля». Он выходил на русском, английском и французском языках. Чтобы познакомиться наших читателей с этим изданием, мы публикуем некоторые материалы из него.

## ЭТО НЕПОВТОРИМО!

**Н** сожалею, я видел в основном только батальные сцены, снятые Сергеем Бондарчуком для «Войны и мира». Могу сказать, что в мировом кино еще не было ничего подобного. По-моему, это уже не кинематограф — это настоящий Толстой!

Бондарчук не гонится за эпикой: камера словно вырывает отдельные, не связанные друг с другом фрагменты. Но вы постоянно ощущаете за этим подлинную битву гигантов. Мне смешно сейчас вспомнить «Войну и мир» в интерпретации Кинга Видора. Я не говорю уже о том, что иностранец никогда не сможет воплотить в кино душу другого народа. Между Бондарчуком и Видором разница в иную. Когда Видор снимает бой, он старается показать все, но глубины события не остается. И это не только Видор. Я говорю обо всех американцах — как известно, давних специалистах по части батальных полотен. Я видел недавно фильм «Самый длинный день». По размаху он, пожалуй, может сравниться с «Войной и миром». Но по существу... Об этом даже не стоит и говорить.

Если бы я был прокатчиком, я купил бы фильм Бондарчука без предварительного просмотра, только на основании батальных сцен, ибо это неповторимо!.. Можете мне поверить: Я ведь не очень большой любитель комплиментов своим коллегам по профессии.

Андрей ВАЙДА

## ИНТЕРВЬЮ ДАЕТ... ДВОЙНЫЕ ЗВЕЗДЫ НАШИ ПУБЛИКАЦИИ ТРИ ВОПРОСА «СКФ»

ИТАЛЬЯНСКАЯ  
КИНОАКТРИСА  
СИЛЬВАНА  
МАНГАНО



Как уже сообщилося, она будет играть роль Греты Гарбо в фильме, посвященном жизни и творчеству этой знаменитой «звезды» немого кино



Александр ВОЛОДИН,  
писатель

## РАБОТАТЬ С УДОВОЛЬСТВИЕМ



На первой странице обложки —  
актриса Виктория ФЕДОРОВА

Фото А. Князев а

**Б**олее всего я люблю такие произведения искусства, которые имеют значение для многих, но одновременно являются очень личными для автора. Тут есть даже какая-то странная связь: чем больше автор открывает себя, свои мысли и чувства, тем больше он говорит о каждом из тех, кто читает книгу или смотрит фильм. Мне нравятся художники, которые свободно сочетают в своей работе разные, даже противоположные жанровые особенности. Пускай с драматическим соседствует смешное, с реальным — фантастическое. Чем серьезней мысль, тем простодушнее хотелось бы видеть ее изложение. Это умел делать Шекспир, Сервантес в «Дон-Кихоте» и Чаплин в своих гомерических комедиях. (Не случайно сказки, притчи выжили, дошли до нас от самых давних времен.)

Чтобы все это лучше получалось, прежде всего надо учиться работать с удовольствием. Я заметил: то, что пишется или играется с удовольствием, то потом с удовольствием воспринимает читатель и зритель. Кино — искусство скорей эмоциональное, чем рассудочное. Вспоминая картину, мы прежде всего вспоминаем чувства, которые она вызвала, а уж вслед за тем — мысли, которые у нас возникли в результате. Поэтому кино и может действовать с одинаковой силой на людей разного образования, разной сообразительности.

По-моему, кинематограф давно уже обрел право на большую сложность (а тем самым и точность) в изображении человека, чем это делается сейчас. Ведь в разные периоды жизни, в разных обстоятельствах, в общении с разными людьми мы и сами бываем разными. В одном случае — умнее, в другом — глупее, иногда мы ведем себя достойно, иногда — беспомощно. Вероятно, такими должны быть и персонажи фильма. Это не нарушит их цельности, но позволит более жизненно и богато ее прожить.

Я все не считаю сказанное обязательным для всех, но сам стараюсь этому следовать. До сих пор я писал пьесы для театра. И, разумеется, если писатель приходит в кино из другой области литературы, он должен вести себя прилично в незнакомом доме. Но в то же время не надо бояться нарушить установленный здесь этикет, если он мешает вести себя непринужденно.

Приступая к своей новой работе, я каждый раз хочу, чтобы она была непохожа на прежнюю, пытаюсь забыть приобретенный опыт. Об этом хорошо сказал Пастернак: «В искусстве так же важно разучиваться, как учиться».

Элем КЛИМОВ,  
режиссер

## КИНО — ИСКУССТВО ДОБРОЕ И БЕССТРАШНОЕ



**К**о всем известным эпитетам и определениям, применяемым к слову «кино», можно добавить и еще одно: «катализатор». Да, кино — катализатор общественной мысли и тех процессов, которые каждодневно происходят в общественном сознании.

Функция резонерства, которая так сильно мешала развитию искусства, постепенно отмирает. Все больше утверждается киноискусство, которое требует от зрителя соучастия, соавторства.

Кинематограф призван быть умным другом зрителя, другом бескомпромиссным, правдивым, И — добрым. Думается, какими бы яростными ни были фильмы, они должны быть обязательно добрыми, гуманными.

Общество, в котором мы живем, обладает историческим оптимизмом. У нас есть идеал, в который мы верим. Мы можем делать фильмы грустные и злые, сатирические и комедийные, трагедии и драмы... Но они должны быть оптимистичными.

В этой связи мне хотелось бы сказать о конюшке нашего фильма «Добро пожаловать!». Она псевдооптимистична. Мы вели речь о Дыньне — человеке, в плоть и кровь которого вьелась привычка тупого исполнения. Это — порождение обстоятельств и явлений, уходящих в прошлое. Но ведь за внешней маской Дыньна проглядывает и человеческая драма, а мы вынуждены были оставить ее без внимания, что во многом сыало остроту поставленной проблемы.

Когда мы работали над фильмом, перед нами стояла задача — найти сатирическое несоответствие между миром «детей» и миром тех «зрелых», которые живут по устаревшей инструкции. Мы сознавали: чем острее ставятся проблемы, тем более точным нужно быть в решении каждого эпизода. Нужно было во всем добиваться снайперской точности, потому что в комедии, как нигде, должна быть ясна мысль режиссера, не должно быть тумана, застилающего авторскую позицию. Мне кажется уместным напомнить здесь слова Гоголя, призывавшего отличать смех, порожденный временной раздражительностью, желчным расположением характера, от того смеха, который излетает из светлой природы человека — излетает потому, что на дне ее заключен вечно бьющий родник его... Добиться хохота в зрительном зале легко. Это не задача. Ведь коллестивно у нас достаточно комедий. Они были и есть. Но часто комедии эти пусты и ничтожны по мысли. Сейчас таких, по-моему, становится все меньше.

Истинное возрождение жанра комедии началось не так давно и отноду не достигло еще лучших форм.

Возрождение комедии — это естественная реакция на те благотворные перемены, которые произошли и происходят в жизни нашего общества. Это не только признак «жанрового многообразия», но, главное, признак духовного здоровья народа, создающего и требующего создавать эти произведения.

Появление комедии нельзя запрограммировать при помощи «волевого планирования», при помощи создания каких-либо объединений или других мероприятий. Появление комедий или неизбежно, или невозможно.

В последние годы это стало неизбежно. Примечательно, что январовый луч заключает в себе целую гамму поджанров, о чем можно судить, вспоминая такие отличные ленты, как грустная комедия Л. Кулиджанова «Когда деревья были большими», драматическая комедия Т. Абуладзе «Я, бабушка, Илико и Илларион», лирическая «Я шагаю по Москве» Г. Данелии, бытовая комедия «Живет такой парень» В. Шукшина, сатирическая «Пес Барбос и необычный кросс» Л. Гаидая.

Совсем недавно молодые кинематографисты Грузии сделали две прекрасные картины — «Миха» режиссера М. Кокочашиви, работающего в очень трудном жанре народной трагикомедии, и «Свадьбу» М. Кобахидзе, снятую в традиционном жанре немой комической. Это талантливые фильмы. Они остроумны и занимательны, причем под занимательностью подразумевается в первую очередь глубину и живое движение мысли.

Я считаю комедию и трагикомедию высшими жанрами. Это, конечно, чисто субъективное мнение. Объяснить пристрастие к тому или иному жанру довольно трудно. Оно складывается из особенностей характера, мироощущения, мечты в искусстве. Я сам ставлю сейчас комедию. И мне хочется, чтобы комедий было побольше и чтобы кинематограф во всем мире был искусством веселым, добрым и бесстрашным.

экран  
советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СОВЕТА  
МИНИСТРОВ СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ И  
СОЮЗДА РАБОТНИКОВ  
КИНЕМАТОГРАФИИ  
СССР

15 (207) август  
1965

**КОГДА ЭТОТ НОМЕР «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА» СДАВАЛСЯ В ТИПОГРАФИЮ, IV МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ДЕЛАЛ ЕЩЕ ТОЛЬКО СВОИ ПЕРВЫЕ ШАГИ.**

**ЭТО БЫЛО ТОРЖЕСТВЕННОЕ И РАДОСТНОЕ ШЕСТВИЕ. ГРАНДИОЗНЫЙ И ТРЕБОВАТЕЛЬНЫЙ СМОТР МИРОВОГО КИНО, НАШ ФЕСТИВАЛЬ УЖЕ С ПЕРВЫХ МИНУТ СТАА МАССОВЫМ ПРАЗДНИКОМ. ВМЕСТЕ С СОЗДАТЕЛЯМИ КАРТИН В НЕМ ПРИНЯЛИ УЧАСТИЕ МНОГИЕ СОТНИ ТЫСЯЧ МОСКВИЧЕЙ.**



**Фестиваль открыт! На первом плане — члены «большого» жюри Марина Влади (Франция) и Киэхико Усихара (Япония)**

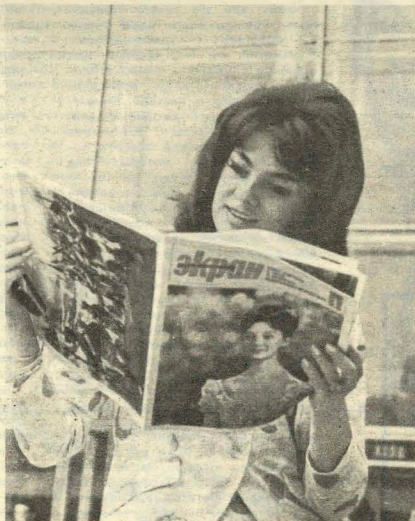


# ШАГИ ФЕСТИВАЛЯ



— Здравствуйте, Рихард Зорге!.. Томас Хольцман и его жена актриса Гюстель Хольцман (ФРГ) прибыли на фестиваль самыми первыми

Марианна Вертинская встречает подругу из далекого Вьетнама актрису Мин Ды



**О ПЕРВЫХ ДНЯХ IV МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ НЕКОТОРОЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ДАЮТ ПУБЛИКУЕМЫЕ ЗДЕСЬ СНИМКИ НАШИХ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ И. ГНЕВАШЕВА, А. КНЯЗЕВА И Н. СЛЕЗИНГЕРА.**

Каждый день — несомненно просмотры в Кремлевском дворце съездов. И перед каждым просмотром делегация, представляющая фильм, встречается с москвичами

— Что пишут о «Войне и мире»?.. Актриса Зва Кшишевская (Польша)



Так было и у стен Кремля, и у кинотеатров, и на улицах столицы... По единодушному мнению гостей, москвичи — замечательные зрители, горячо влюбленные в киноискусство...

Первая пресс-конференция



Вот они, прославленные полотна художников России...  
Актриса Ольга Шоберова (Чехословакия) в Третьяковской галерее



Много было встреч с рабочими московских предприятий...  
Актриса Надежда Ранджева (Болгария) на Московском часовом заводе



Фестиваль — это встречи, встречи, встречи...  
Одна из них — на «Мосфильме». Актрисы из ГДР Клаус Петер Тиле (слева), Моника Войтович (в центре) и советская антриса Ивладия Хабарова



Радж Капур в гостях у московских строителей



И таких встреч было немало...  
Греческая актриса Гинки Триандafilлиди в пионерском лагере



Давид ПЛАТТ

## ХОЖДЕНИЕ ПО МУКАМ



С. Эйзенштейн, Э. Тиссе и Ч. Чаплин (справа налево) в Голливуде

Давид Платт — известный американский кинокритик. Будучи редактором теоретического киножурнала, в котором сотрудничал и С. М. Эйзенштейн, он в 30-е годы встречался с ним во время пребывания Эйзенштейна в Голливуде. Ниже мы помещаем воспоминания Платта о заключениях советского режиссера в американском киногороде, опубликованные в американской газете «Дейли уоркер».

Эйзенштейн приехал в Голливуд по контракту с фирмой «Парамаунт», но ему так не разрешили снять ни метра

отвергнут руководством студии как «слишком длинным», «Золото Зуттера» был «слишком сильным», этот — «слишком



# У НАС В ГОСТЯХ

# СПУТНИК КИНОФЕСТИВАЛЯ

пленки по причинам, которые будут изложены ниже.

Сначала студия предложила советскому режиссеру сделать фильм о деятельности миссионеров-иезуитов среди индейцев Юго-Запада США. Такой сюжет, естественно, не устроил Эйзенштейна. Он выдвинул встречное предложение — экранизировать рассказ «Золото Зуттера» — о калифорнийской золотой лихорадке середины прошлого века. Получив разрешение студии, он подготовил блестящий сценарий. Но кинобоссам сценарий не понравился. «Слишком много социальной критики», — сказали они, — публика этого не любит».

Затем Эйзенштейну предложили экранизировать «Американскую трагедию». Это режиссер очень заинтересовало. Он сел и за несколько недель написал сценарий, который Гарри Алан Потамкин — известный кинокритик — приветствовал как знаменательное достижение кинематографии. Он заявил, что Эйзенштейн в своем сценарии «сохранил все узловые сцены и характеры романа, умело переложив их на язык кино». Драйзер также отметил бережное отношение сценариста к своему детищу. Но сценарий был

длинным». А подлинная причина, как правильно указал Потамкин, заключалась в том, что сценарий был слишком похож на саму книгу. Эйзенштейна отстранили от этой постановки, поручив ее Джозефу фон Штернбергу.

К этому времени Эйзенштейн убедился, что «Парамаунт» не собирается дать ему возможность сделать правдивый фильм о жизни США. Как только кончился срок его контракта, он тотчас же навсегда покинул Голливуд.

Год спустя появилась «Американская трагедия» Штернберга, и Драйзер пришел в ужас. Те сцены, которые в сценарии Эйзенштейна были обличением общества, здесь стали его оправданием и осуждением Клайда Гриффита. Драйзер подал на студию в суд, требуя запретить демонстрацию картины, искажающей его роман. На суде адвокаты «Парамаунт» сделали все возможное, чтобы ответственность образом настроить присяжных против истца, подчеркивая симпатии Драйзера к СССР и его хорошие отношения с Сергеем Эйзенштейном. Драйзер дело проиграл.

Подготовила Е. Карцева.

## ДВОЙНЫЕ ЗВЕЗДЫ

### «Ф-2»

Две кинематографические семейные пары: Фернандель-отец (второй слева) и Фернандель-сын (справа), Фрич-отец (третьей слева) и Фрич-сын (слева)



Скажем сразу: речь у нас пойдет о Фернанделях — отце и сыне. Больше о втором, ибо Фернанделя-старшего вряд ли надо представлять читателям. Советские зрители, видевшие его в фильмах «Казимир», «Мадемуазель Ницш», «Закон есть закон», «Дьявол и десять заповедей», сразу же полюбили удивительно смешного и в то же время глубоко человеческого актера. Такова уж сила актерского обаяния Фернанделя, его мастерства. Недаром этого внешне некрасивого человека за три десятилетия его работы в кино сняли более чем в ста сорока картинах. Сейчас имя Фернанделя по праву стоит в ряду имен самых великих комиков экрана — Чаплина, Линдера, Китона.

У Фернанделя трое детей. Но только самый младший — Франк — с детства проявлял интерес к профессии отца. Отец часто брал сына на съемки. В семье много говорили о кино. Однако лишь в 1964 году Франк, выступавший на эстраде в качестве певца, наконец

получил приглашение сняться в музыкальном фильме режиссера Мишеля Буарона «Ищите идола».

Его роль в фильме весьма схематична. Но играет ее Франк с большой внутренней теплотой, легко, непринужденно. Он очень пластичен и не теряет естественности в самых забавных ситуациях. И хотя внешне Франк не очень похож на отца, он в чем-то неуловимо напоминает его: Все это, вместе взятое, обеспечило успех молодому актеру — «Ф-2», как его называют.

Фернандель-старший сделал из этого дебюта правильный вывод. Он дал Франку роль своего сына Антуана в фильме «Неблагодарный возраст» (первая картина новой киноконцерны «Гаффер», основанной Габеном и Фернанделем (где они оба играют главные роли). Как уже успела отметить французская пресса, Франк успешно справился и с этой задачей.

Унаследовав от отца природный артистизм, а также большое трудолюбие, ко-



ИНТЕРВЬЮ ДАЕТ... ЛЕОНИД ЛЕОНОВ

## БРИЛЛИАНТЫ ДЛЯ БЕДНЫХ

Я бы сказал так: хорошая литература не стареет, кинематограф, даже хороший, стареет. Стареет любой вид искусства, связанный с техникой. Может быть, за исключением архитектуры.

Кинолучом, конечно, можно нарисовать гораздо больше, без риска надоесть, чем по старинке, вода пером по бумаге. Кинематографист может больше показать, но писатель — глубже, емче сказать. Потому литературу рассматривают как некую материальную основу, от которой зависит благополучие многих искусств.

Я думаю, что главное всего в кинематографе — писатель. Этим я вовсе не хочу умалять роли режиссера, который есть главный фильтр, главная антенна, через которую идут волна-мысль и образы писателя к людям.

Мне кажется, у нас часто забывают об этом примате литературы. Тогда-то и возникают многие, широко распространенные болезни кинематографа, о которых так часто говорят.

Когда режиссеры берут на себя функции сценариста, они совершают большую смешную ошибку.

Недавно я подвергся экранизации — я говорю о «Русском лесе», что, наверное, сохранилось в памяти у зрителя, и у кинематографистов, и у читателей. Из этого опыта я сделал вывод, что практически почти невозможно события романа, которые происходят на протяжении многих лет, уложить даже в двухсерийную ленту.



# ТРИ В ПЛОСА «СФ»

## ГОВОРЯТ, ЧТО...

торое, кстати, отметил даже весьма требовательный к молодежи Жан Габен, Франк успешно начинает свой путь в кино. Как сложится его дальнейшая судьба, трудно сказать. Даже всесильная протекция Фернанделя-старшего не убеждает сына от снятков, если тот вздумает опираться лишь на авторитет и популярность своей фамилии. Има, которое взял себе и младший Контаданн (такое — настоящая фамилия Фернанделя), накладывает на него еще большие обязательства.

Вероятно, Франк это понимает. Ибо, во-первых, он, как и отец, никогда не фигурирует в скандальной хронике, во-вторых, не принимает случайные предложения продюсеров, готовых использовать «доходное» имя — Фернандель-младший. Он продолжает учиться.

Вот отчего французские критики полагают, что из Франка рано или поздно получится интересный и своеобразный актер.

А. Брагинский

# СЖУ

Это всегда обеднение, улучшение, бриллианты для бедных. Я совершенно уверен, что когда-нибудь кинематографические произведения, будет брать не весь материал целиком, а отдельные сюжетно самостоятельные куски его, раскрывая с помощью кинематографической лупы то, что бывает спрятано у писателя между строк... настроение, окрестности темы. Это открывает великолепные возможности соревнования между режиссером и художником слова: без того, беспощадного подавления нашего брата, которое практикуется ныне во славу так называемой кинодогматологии.

Я слишком давно работаю в литературе, и когда вижу некоторые фильмы, мне очень часто, несмотря на весь кинематографический блеск, трудно отделить от ощущения, что я читаю, мягко говоря, рукопись новика.

Мне не очень нравятся бытовые рассказы о случайностях, которые постигают человека при выполнении производственного плана или в семейной жизни. Лично мне хотелось бы видеть фильмы, которые время от времени заставляют взглянуть на звезды. Это совершенно необходимо, без этого слово «человек» начинает звучать менее гордо.

Леонардо да Винчи говорил: «Опыт — единственный источник познания». Это и позволяет мне высказать мысли, к которым меня привел мой опыт.

Интервью взял И. Чанышев

Наш корреспондент в Хельсинки обратился к финскому писателю Маррты Парри, председателю Союза писателей Финляндии, с тремя вопросами журнала «Спутник кинофестиваля».

1. ЧТО ВЫ ДУМАЕТЕ О ЗНАЧЕНИИ КИНО В БОРЬБЕ ЗА ПРОГРЕСС И МИР МЕЖДУ НАРОДАМИ?

2. КАКИЕ СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ВЫ ВИДЕЛИ И КАК ВЫ ИХ ОЦЕНИВАЕТЕ?

3. ЧТО ВЫ ХОТЕЛИ БЫ ПОПЕНАТЬ IV МЕЖДУНАРОДНОМУ КИНОФЕСТИВАЛЮ В МОСКВЕ?

Около десяти лет я был тесно связан с кинематографом — писал киносценарии. Пулювина, связывавшая меня с ней, оборвалась в 1955 году, когда я написал последний сценарий на сюжет одного своего романа. Мое дальнейшее знакомство с кино продолжалось уже из зрительного зала. Таким образом, я обеспечил себе душевный покой, потому что куда разумнее сидеть среди критиков, чем быть мишенью критики.

Кино — замечательное средство распространения культуры, информации и просвещения, которое заставляет бодрствовать органы зрения и слуха. Но в то же время оно может разбуди́ть и некоторые другие ощущения. Искусно заснятый кинофильм о гангстерах, в котором загроможденного претупни́ка превращают в обожествленного героя, во многих зрителях пробуждает дремлющие в них садистские инстинкты. Кинофильмы, в которых упиваются утонченными ритуальными убийствами, безмерно поучительны для тех, кто не познал еще сладости убийства. Порнография совершенно необходима для кинопродюсеров, поскольку она гарантирует окупаемость и рост их банковских счетов. И все это культура! Если я называю ее коммерческой культурой, то мне прилеплет ярлык ренегата, а в худшем случае удалят мое имя из любого фильмологического дри́ва.

Потому постараясь быть объективным и растяну́ть свое понимание наподобие подвизия от чулка. Один мой приятель, которого многие считают чинником, заметил как-то, что человек — очень почитивое животное, а кино — хороший учитель. Об этом лучше всего можно судить по школьникам, которым кино преподает наглядные уроки о том, как следует целоваться. На кинофильмах о жизни «сливков» общества молодежь учится пить, изучает азбуку, которую преподавали им прежде всего постигая искусство жить — не отягощая себя трудом или чувством ответственности. Каждая школьница мнит себя богатой и красивой леди, напоминаящую обосанную конфетку. А каждый юноша мечтает быть банным мылом, которым умывается эта леди. Когда все необходимое перебито, можно со спокойной душой опираться на маурость избыточного афоризма: труд — это прилятие развлекательного класса людей.

Я нахожусь в том возрасте, когда уже не могу подавать дурных примеров своим ровесникам и хорошим примеров для молодежи. Поэтому осмелюсь выразить пожелания, которые, полагаю, никого не обидят. Я искренне надеюсь, что те кинопродюсеры, которые вечно падают на сенсации и алчны на деньги, задумаются над тем, что кино является и поучительным, развивающим человека искусством. Я не боюсь порнографии или садизма, но считаю, что было бы куда разумнее, если бы те, кто любит наслаждаться ими, доставляли себе эту радость, проводя эти сеансы у себя на квартире, а не пикали бы ими широкую публику посредством кино. Я считаю расточительством то, что в целях распространения дурных вкусов в настоящее время тратится понапрасну столько миль киноленты. Мои отец (истинно сказать, он человек честных либеральных взглядов) любил говорить, что некоторые кинопродюсеры вываливают в кинотеатры то, что крестьяне привывили вывозить весной на поля.

Но я не терплю надежды и продолжаю ходить в кино, хотя реже, чем раньше, да и не собираюсь расхвалить их горький вкус. Я считаю, что несмотря на бесконечные горькие разочарования, я продолжаю питать надежду, что значение кинематографа как формы искусства и как бодрящего развлечения будет расти и развиваться. Кино играет важную роль и в борьбе за прогресс, мир и взаимопонимание между народами. Вот та arena соревнования, на которой все народы могут демонстрировать свои лучшие достижения. Не буду скрывать, что порой не без интереса смотрю на всемирно известных королей бью́ста, но все-таки думаю, что в наши дни кино мирно доставляет игра талантливых артистов. Пышный бью́ст не способен подменить им. Галантерейнички от искусства, конечно, не согласятся со мной, да и я не собираюсь расхвалить их горький вкус. Я считаю, что в отношении и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться.

Хотя, пожалуй, не всегда. Есть и замечательные исключения. В частности, советские кинофильмы, которые, насколько мне известно, производительно и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться. Традиции, созданные Эйзенштейном и Пудовкиным, беремому хвалиться.

Мне довелось видеть много советских кинофильмов. Особенно запомнились среди них «Летят журавли», «Тихий Дон» и «Дон-Кихот». Это — высшая работа и игра актеров, которые в этот момент достигают высшего уровня сотрудничества, здоровьем художественному честолюбию. В советских кинофильмах меня особенно привлекает великолепная игра актеров. Исключением для меня являются те случаи, когда я живу в своей роли. Я слышу, что в Советском Союзе на постановку фильма затрачивают большие времена, чем в других странах. Но зато и результаты бывают соответствующими: конечный итог бывает продуманным и взвешенным до мельчайших деталей.

Сейчас, когда десятки международного кино в четвертый раз встречаются на кинофестивале в Москве, мне хочется от всего сердца пожелать им, чтобы в этой встрече состоялся обмен идеями, утверждение великих идей человечества, изучение предисловий мира и дружбы между народами. Хороший фильм — это хорошо решенная дипломатия, а наш мир, исполненный раздоров и противоречий, нуждается именно в искусной дипломатии. И в гонимом вооруженном конфликте заскучавшие народы, экономическая помощь и культурный обмен ей удалась бы противопоставить столь же мощное художественное соревнование, духовную борьбу, то тогда можно было бы говорить о росте конъюнктуры идей гуманизма.

Организовал А. Огнивцев

Хельсинки.

...подсчитав стоимость обороны города Ченстохов, в фильме «Топот», главный бухгалтер фильма решил сдать город.

...в связи с тем, что пляжные съемки к фильму «Лето» были начаты слишком поздно, съемочная группа вынуждена ждать в курортной местности Ястаря, пока наступят солнечные дни без снега. Кроме того, в связи с тем, что актеры снимают, отпадает идея съемок этого фильма в цвете.

...на состоявшемся недавно конгрессе кинотехников, который проходил под лозунгом «Меньше негативов в нашей работе!», ораторы подчеркивали, что пора наконец покончить с темными пятнами на пленке, от которых всего один шаг до очернения действительности. В заключение конгресса единодушно было засвечено двадцать километров киноленты.

...режиссер Жак Беккер, готовясь снимать свой фильм «Когда над Парижем опускается ночь», бродил по Парижу в поисках статистов с типично бандастскими физиономиями. И наконец он нашел одного, который как нельзя лучше подходил для роли бандита. Но тот с гневом отклонил предложение режиссера сниматься в кино. Дело в том, что Беккеру встретился один из известных парижских прокуроров.

...американский журнал «Тайм» однажды поместил длинную статью в защиту киноактеров. Там были такие слова:

«В действительности среди кинозвезд не больше разводов, чем среди дантистов. Но у кинозвезд больше рекламы».

...однажды во время вечера на одной из вилл в Голливуде возник пожар. Пламя уже охватило гардины, запылали двери. И тут раздался крик хозяина: «Эй, кто-нибудь!... Срочно позвоните в газету, журналы, на телевидение... Ах да, и потом, конечно, пожарным!»

...известный западногерманский режиссер Хельмут Коитнер, снимающий на телевидении «Ромауля Великого» по пьесе Ф. Дюрренматта, приобрел двадцать летухов на роль статистов. Во время съемок одной из сцен «актеры» подняли такой шум, что исполнитель главной роли Ромауль Рекин, выйдя из себя, возмозился: «Господи Коитнер, прокукарекайте же наконец какое-нибудь режиссерское указание!»

Януш ОСЕНКА,  
Славомир МРОЖЕК

«Три весны Ленина»... Само название говорит о том, что на этот раз мы увидим фильм лирико-публицистический. Его публицистичность в широком освещении и переосмыслении старых фотографий и кинолент: без них немислима ни одна историко-революционная картина. Его лиризм — прежде всего в том, что кинодокументалисты коснулись тех драматических моментов ленинской жизни, которые из фактов частной биографии стали фактами общественной жизни, но тем не менее остались веками одной-единственной судьбы — судьбы человека, который, подобно всем смертным, вел счет годам.

Он родился весной и вел этот счет с апреля месяца. Как никто, он умел наполнять свои годы событиями. И, наверное, именно весной он с особой силой ощущал драматизм этих событий. Так было, когда он встречал свою двадцать седьмую весну на берегах Енисея по дороге в ссылку. Так было, когда весной 1917 года, на утро после возвращения из эмиграции, он пришел на могилу матери. Так было и через год, когда он впервые почувствовал приближение болезни, которая спустя шесть лет унесла его. Первую весну авторы фильма назвали «весной надежды», вторую — «весной наступления», третью — «весной победы».

Да, судьба Ленина была и величественна, и проста, и светла, и сурова. Фильм рассказывает о трагедии марксиста Николая Федосеева, который застрелился в Верхотуренске, сложенный одиночеством. Сколько их было — настоящих людей, замученных в тюрьмах, на эстаках, в ссылках... Ленин выстоял. Вместе с ним выстояли, перешли в наступление и победили миллионы бесправных и угнетенных.

Рассказ о Ленине — это всегда рассказ о российском пролетариате, о рабочем движении. Здесь нельзя обойти судьбы других людей, вошедших в историю. Создатели фильма знакомят нас с учениками, соратниками, а также оппонентами Ильича. Каждое такое знакомство — своеобразная новелла. Вот одна из них. Каждое такое знакомство — своеобразная новелла. Вот одна из них. Каждое такое знакомство — своеобразная новелла. Вот одна из них. Каждое такое знакомство — своеобразная новелла. Вот одна из них. Каждое такое знакомство — своеобразная новелла. Вот одна из них.

А вот другая новелла. В старом доме, который выстроил в Шушенском посланный декабрист, стало светло: в ссылку к Владимиру Ульянову пришла Надежда Крупская — его товарищ на всю жизнь.

## ТРИ ВЕСНЫ ЛЕНИНА



Первомайская демонстрация в Петрограде (1917 г.)

В. И. Ленин с пляжником Виктором на отдыхе в Горках (1922 г.)

НА ТЕРРИТОРИИ КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» открыт памятник мосфильмовцам, павшим в боях за Родину во время Великой Отечественной войны. На обелиске с надписью «Друзьям нашим, отдавшим жизнь за Отчизну» выгравировано 138 фамилий.

В СВЯЗИ С ДНЕМ СОВЕТСКОЙ МОЛОДЕЖИ ЦК ВЛКСМ наградила за активное участие в коммунистическом воспитании молодого поколения почетными грамотами ЦК ВЛКСМ и памятными подарками актера И. Лаврова, режиссеров В. Шумкина, Э. Коосалма, Ю. Чулюкина, оператора А. Ничиткина.

ЗАКОНЧИЛАСЬ РАБОТА по реставрации фильма режиссера Ф. Эрлера «Хрестьяне».

НИИ ПРОФЕССОРА Р. ЮРЕНЕВА ассоциируется с написанными им книгами, множеством критических статей и лекциями о киноискусстве. Многоотиражная газета ВГИК «Путь и зранию» рассказала о Р. Юреневе — военном летчике. Призванный в армию 25 июня 1941 года, он начал войну рядовым, окончил капитаном. Был ранен под Бердюком, контужен под Новороссийском. Штурман Р. Юренев сделал более ста боевых вылетов, награжден шестью орденами и медалями.

НА «КАЗАХФИЛЬМЕ» НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР Ш. АЙМАНОВ будет снимать картину о становлении казахского рабочего класса и технической интеллигенции. Пробраз главного героя картины — известный советский геолог академик К. Сагызев. Сценаристы Г. Мусуретов и Ж. Ташев.

А. Алимжанов и М. Симашко работают над сценарием картины «Комиссар степного края» — об установлении Советской власти в степях Казахстана.

Сценарий полнометражного широкоэкранного цветного доку-

ментального фильма «Казахстан глазами современника» пишет поэт Т. Молдагалеев.

ДИПЛОМ РЕЖИССЕРА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФИЛЬМА получили выпускники ВГИК постановщики фильма «Первый снег» Б. Григорьев и Ю. Швырев, постановщик фильма «Даю» И. Богин, постановщик фильма «Они не пройдут» З. Кюн.

НА ЦЕНТРАЛЬНОЙ КИНОСТУДИИ детских и юношеских фильмов имени М. Горького начинается строительство нового производственного корпуса, где разместятся три съемочных павильона.

Камера поднималась на холм Джаникио и с его высоты открыла цветную панораму Вечного города — Рима. Мы смотрим «тридцать восемь минут в Италию» — цветной фильм Центральной студии документальных фильмов.

Знакомство с Италией началось, конечно, со столицы — Беглое и торопливое действие, когда счет кадром идет на секунды, а комментарий звучит с итальянским темпераментом.

С экрана гид выдает кинотуристу рацион-минимум:

— Рим основан в 753 году до нашей эры... Капитолий — шедевр архитектуры начала века... В банях Каракаллы могли одновременно мыться 1 600 человек... Рим — город-памятник великих: Леонардо да Винчи, Джордано Бруно, Гарибальди, Колумба...

Так можно было бы продолжать все тридцать восемь минут действия картины. Но не слишком ли много получится многоточий?

Авторы остановили всезнающего guida:

«Мы покажем вам сейчас то, что туристу не всегда удастся увидеть, не удастся потому, что у него никогда ни на что не хватает времени. Даже на то, чтобы просто так, без всякого дела, пошататься по улицам...»

Этими словами режиссер-оператор И. Гутман и писатель В. Некрасов прикоснулись к самому сердцу туриста, которому действительно не хват

## ЕЩЕ ОДНО МАЛЕНЬКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

Тридцать восемь минут в Италию



тает времени побродить и поглядеть по сторонам.

Несколькими подстроичными, репортажно снятыми кадрами жизни улицы — проходят мужчины с лопатами, женщина моет девочку руки, дети играют, рыбак сидит на берегу Тибра — оператор привлекает внимание зрителя, с удовольствием принявшего приглашение побродить. Кадр за кадром, эпизод за эпизодом, будто по волюному течению идет фильм. «Путешествовать» легко и приятно и на редкость интересно.

Все ли в фильме стилистически точно? Нет, не все. Эпизод-воспоминание о Муссолини нарушает плавность течения и кажется вставным. А в след за ним идет рассказ о партизанах — непомерно длинный. Сокращение не уменьшило бы его значимости, а лишь подчеркнуло бы яркость. Это особенно ощущаешь, когда в последние минуты фильма рассказ вновь органично входит в свое плавное движение. Виктор Некрасов хорошо знает Италию. Его рассказ о ней (а он сам ведет разговор с экраном) придает фильму лиричность и теплоту.

Наш зритель мало знаком с Италией, и очень хорошо, что авторы фильма дали ему возможность побыть в этой интересной стране.

А. Зенякин,  
оператор





Специальная акустическая обработка обеспечит необходимую звукоизоляцию. В павильонах будет подаваться кондиционированный воздух.

НА «БЕЛАРУСЬФИЛЬМЕ» НАЧАЛИСЬ съемки картины «Альпийская баллада», в основу которой положена одноименная повесть В. Быкова.

ТВОРЧЕСКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ «МОСФИЛЬМА». «ЭКРАН» приступил к работе над художественной лентой «Советь» по одноименному роману Д. Павловой. Сценарист Б. Метальников, режиссер С. Алексеев, оператор Ю. Зубов.

НА МЕЖДУНАРОДНОМ «Фестивале доброты и веселья» в Вене медалью и почетным дипломом отмечен фильм студии ивквы А. П. Довженко «Пчелы и люди» — дипломная работа выпускника ВГИК А. Светлова.

ИНТЕРЕСНЫЕ ДОКУМЕНТАЛИСТЫ сделали фильм о видном партийном и государственном деятеле, бывшем председателе Совета Народных Комиссаров Украины Владе Яковлевиче Чубаре. Картина снималась в Запорожье, Харькове, Москве и Ленинграде. Режиссер А. Косинов, оператор Б. Яровин.

НА ВТОРОМ МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ авиационных и космических фильмов в Виши (Франция) советские картины «В скафандре над планетой», «Барьер неизвестности», «Мы — спортсмены-парашютисты» награждены в своей категории отмечены призом международной авиационной федерации «Золотое крыло». Фильму «В космосе «Восход» присужден приз имени французского летчика Мориса Ногеса. Призом председателя жюри отмечена картина «Вниматель, невесомость!».

НЕДАВНО НА ЭКРАНЫ страны вышел фильм режиссера В. Азарова «Зеленый огонь». Сейчас В. Азаров вместе с драматургом М. Блейманом и писателем В. Ардамастским работает над сценарием своего нового фильма по мотивам известной повести В. Ардамастского «Сатурн почти не виден».

ПРОФЕССОР ВГИК Александр Гальперин читал лекции в Бабельской средней школе (ГДР). Профессор этой школы Manfred Гербинг выступил с докладом на встрече со студентами и преподавателями ВГИК.

Л. Даутова

КОРОТКИЕ РЕЦЕНЗИИ

## РЫБА, ГОРОД, НЕФТЬ...

Три фильма разных авторов. Но начать этот разговор о работах Свердловской киностудии хочется с того общего, что отличает их. Это режиссерские дебюты И. Лисицкого, Л. Ашинадзе и Е. Санулиной. Общее здесь и в смежности взгляда и в профессиональных поисках.

Фильм автора-оператора И. Лисицкого по сценарию В. Николаева «Там, за Полярным» намеренно освобожден от приподнятости, что делают герои? Ловят рыбу. Танцуют. Чинят сети. Играют в шахматы. Занимаются спортом. Картина говорит о рыбацких буднях.

«Главная улица» режиссера Е. Санулиной и оператора И. Дуплеского по сценарию Г. Дмитриева почти вся снята скрытой камерой. Слова обычная, всем знакомая жизнь, обычная улица, только, может быть, больше других обитая людьми. Ведь это главная улица Челябинска. Авторы определяют акценты: дела людские, настроения, интересы. За этой главной улицей с ее тракторным заводом, магазинами, библиотекой, сверами — жизнь, труд, дыхание города. Одна из лучших — сцена в молодежном кафе, разговор о поэзии. Работа оператора — вообще умная, тактичная, динамичная — здесь особенно чужда в познание мира молодого современника. Правда, последний авторам изменит впуск. В не-

посредственно записанных интервью жителей иногда «лезет» безграмотность разговорной речи, ничего общего не имеющая с тем своеобразием лизина, где «на месте» оговорки и просторечия.

«Вчера, сегодня, завтра» — фильм режиссера Л. Ашинадзе и оператора В. Тарина по сценарию А. Зорного. Видим ли мы его героев в салоне самолета, на нефтяном промысле, на заседании ученого совета или на заседании парткома — речь идет об одном: о нефти. Богатейшая арланская нефть Башкирии стала для нефтяников мечтой о городе среди степи.

В фильме привлекает стремление к свободе киноязыка. Вот эпизод, когда человека, только что принятого кандидатом в члены партии, на улице встречает гром — будто сама природа салютует в честь большого события. Этого нюанса не было в сценарии, но кадр, выхваченный из жизни, естественно смонтировался в драматургию фильма.

Итак, три фильма молодых свердловцев. В них есть недостатки, в том числе и общие для нашего документального кино: длинноты, сухость дикторского текста и обилие его. Но интересы поиски: внимание к человеку, стремление по-новому организовать материал.

И. Габуева

КОРОТКИЕ РЕЦЕНЗИИ

Успех этого фильма решили его стремительный ритм и великолепная палитра красок. Ритм и краски неразрывно связаны с сюжетом и материалом документального очерка, который сняли на студии «Туркменфильм» режиссер М. Мэй и оператор В. Селицкий по сценарию В. Горохова.

Очерк называется «Кочевники». Герои его — замечательные туркменские джигиты, покорившие своим мастерством цирковые арены многих стран мира. Артистическая вольтыжка джигитов показана так увлекательно, что чувствуешь прелесть свободного и красивого движения всадника и коня. Интересны кадры, рассказывающие, как готовятся к выступлениям артисты, как джигит придирчиво выбирает себе партнера — стройного ахалтекинца, как тренирует его.

В фильме очень удачно включены весенние пейзажи Туркмении — долины в цветущих маках, туманные предгорья. О народных корнях искусства и его современном облике говорит оригинальный поэтический фильм.

Г. Васильева

ИСКУССТВО  
АРЕНУ  
СМЕЛЫХ

КОРОТКО

## Фильм в фотографиях

История кино свидетельствует, что многие наши режиссеры, «котцы» советского кинематографа, считали необходимым этапом работы над фильмом подробную зарисовку каждого кадра.

Своеобразной «раскадровкой» начал свою работу над фильмом «Смерть ростовщика» таджикский режиссер Т. Сабиров.

На с ним же — развалины бухарской городской стены.

Эпизод такой-то, кадр номер такой-то значится в одном из фотоальбомов группы под этим снимком.

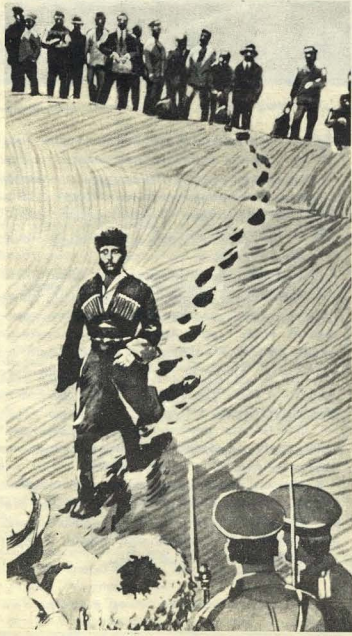
До съемок еще далеко, но весь фильм уже лежит недвижно в сотнях фотографий, определяющих с максимальной точностью место съемки.

Сценарий будущего фильма написан по мотивам произведений С. Айни и Луковским совместно с Т. Сабировым. Оператор — выпускник ВГИК А. Мансуров, знакомый зрителю по своей дипломной работе «Семь красавиц».



## СЪЕМОЧНАЯ ПЛОЩАДКА — КАРАКУМЫ

Эскиз к фильму  
«26 бакинских комиссаров»



В съёмочной группе фильма «26 бакинских комиссаров» закончены актерские пробы. Перед постановщиком А. Ибрагимовым стояла нелегкая задача. Ведь только больших, значительных ролей в фильме около шестидесяти! Режиссер и его помощники выбрали героев из тысячи претендентов. Приходилось учитывать, помимо артистических данных, и физическую подготовку исполнителей: съемки ведутся в пустыне, в очень тяжелых условиях.

Сейчас все исполнители утверждены. Шаумяна, например, будет играть В. Самойлов, будет играть В. Самойлов, Джалалидзе — артист Тбилисского драматического театра Т. Арнавадзе, Фиолетова — Г. Бойцов. Кроме того, в картине будут сниматься Н. Волков, Н. Крюков, Н. Климова, А. Исандерова, М. Агамирзаев, Б. Бибиков, И. Османлы и многие другие.

Определены места для натуральных съемок. Это Баку, Каракумы, Апшеронский полуостров.

Заскадра под трехцветным Французским флагом стояла на рейде. Серые, грозные силуэты кораблей четко рисовались на фоне ясного неба.

Раздалась команда:

— Давай!

И эсминец, из трубы которого клубился черный дым, за ничточку увел с рейда.

Макетчики В. Мошненко и Ю. Владимиров были в этот момент похожи на гулливеров. Но камера оператора Г. Шуркина не глядела на них. Она видела только эскадру. А эскадра, качаясь на волнах, поднятых в бессие ветром, казалась совсем настоящей...

Вот так весной девятнадцатого года встали на одесском рейде корабли интервентов. Но они не отплыли так покорно и тихо: их вынудили уйти на Запад мужеством и решимостью людей, вставших во главе революционного подполья.

Среди героев фильма «Эскадра уходит на Запад» есть лица исторические. Легендарный Григорий Котовский, бесстрашный Иван Ласточкин (одна из улиц Одессы носит сейчас его имя), отважная французская коммунистка Жанна Лябурб, Елена Соколовская — о каждом из них можно было бы сделать полный увлекательных приключений героический фильм. Авторы сценария А. Левада и М. Билинский сплели их характеры и судьбы в напряженный сюжет.

Режиссеры М. Билинский и М. Винграновский нашли образный язык фильма, его ритм — нервный, острый, передающий драматизм событий.

Драматическое напряжение борьбы авторы часто перебивают шуткой. Ведь перед ними Одесса — город прирожденных остролюбов.

Не пустое остролюбие, а правда жизни, правда народного характера в неожиданных репликах персонажей фильма.

Мы попали на съемку массовки.

На улице Гоголя снимали сцену вступления в город десанта интервентов. Шагали темнокожие, в красных колпаках зуавы (среди одесских студентов много кубинцев — «зуавов» было нетрудно набрать), шотландцы — конечно, в шотландских юбочках и с шотландскими белокурыми бородами, brave французские моряки и мрачная белогвардейская «волчья сотня».

Толпа на тротуарах должна была приветствовать их. Шляпки, кружевные накладки, платье «с буфами» — новость из каких сундуков появилось все это на свет. Массовка играла самоабзаемно и выразительно. Но еще самое забавное «лезла в кадр» неорганизованная часть толпы, с любопытством взвизгивавшая на все происходящее.

— Ну что я могу сделать! Негримированные, да отойдите вы с кадра! — надирывался помогавший кинематографистам милиционер Николай Дмитриашко.

— Адакя работа это кино, — пожаловался он.

— Внимание, съемка! Оркестр, марш!

Рядом с нами любовалась слаженной съемкой пожилая одесстка. Она остановилась на минутку, да простояла битый час: вспоминала, как это все было на самом деле, в девятнадцатом...

— Вот так оно и происходило... «Волчья сотня» — черепла на руках. На нашей улице к бричке женщину привязали, забили до смерти... И уйдут — форсу много, да смелости мало! Так и было!

— Бабушка, а вы Котовского помните? — интересуются девчонки-школьницы.

— Помню. Душевный был человек. И Махно помню — маленький, дефективный, истеричный. Начнет орать — изо рта пена бежит.

— А Мишка-япончик правда был? (Это уже мы спрашиваем — есть такой персонаж в сценарии — Мишка-япончик, предводитель шайки жуликов.)

— А как же! Видала его. Глаза раскосые. Воров собрал да грабил народ... Ох, чего только не знала она, наша Одесса... Вот, — оборачивается наша собеседница к девчонкам, — для вас наглядное пособие: все показывают, как в жизни!

Отряд шотландских стрелков печатает шаг по булыжной мостовой. Кинокамера смотрит сквозь ряды на милостивую серьезную женщину, стоящую на краю тротуара. Это мужественная руководительница большевистского подполья Елена Соколовская. Ее играет молодая актриса Нелли Зиновьева.

Наблюдая, как работают с массовой, конечно, очень интересно. Но, посмотрев на экране уже смонтированные актерские эпизоды, мы пожалели, что не видели, как их снимали. Нелли Зиновьева (Соколовская) и ее партнерша Элла Леждей (Жанна Лябурб), Роман Хомятов (Андрей), Станислав Чекин (Панас Маршук), Адольф Шестаков (Ласточкин) в рискованных, отчаянных ситуациях, в которых действуют их герои, сохраняют простоту и естественность. И верный: для этих людей нет ничего невозможного — надо ли ускользнуть от окружающих явку белогвардейцев, отпечатать листовки в подпольной типографии или обмануть часовых...

Из монтажной студии, где идет работа над картиной, слышна музыка: Фильм об Одессе невозможен без песен. Композитор Никита Богословский написал мужественно-лирическую мелодию для Жанны Лябурб. В фонограмме есть и «немного экзотички»: Вертинский поет в кабачке свои «Бал господен». В одной из салонных сцен мелькнет Вера Холодная — знаменитую русскую красавицу сыграет артистка Э. Бруновская.

Н. Колесникова,  
спец. корр.  
«Советского экрана»

# ЭСКАДРА УХОДИТ НА ЗАПАД



Елена  
Соколовская  
(артистка  
Н. Зиновьева)



Интервенты  
вступают  
в Одессу

Рабочий  
момент

Андрей  
(артист  
Р. Хомятов,  
слева)

Фото И. Гневашева



# ДЕНЬ НЫНЕШНИЙ И ДЕНЬ ЗАВТРАШНИЙ

■ Между печальным озером и печальным небом девочку колеблет ветер, как хрупкий и светлый цветок. Среди белоснежного царства лебедей — она словно хозяйка. Она частица этого царства. Платье в горошек, белые прямые волосы и тонкие руки, пестующие лебединое гнездо. Скоро здесь будут птенцы.

А из зарослей камыша наблюдает за девочкой отщепенец, которому все здесь страшно и чудно, который не может здесь вот так, как она, встать во весь рост, который копит здесь свою злобу и свою ненависть. Бывший человек.

И когда прозвучал выстрел — девочка слезка качнулась и упала, словно срезали стебель у цветка. И сразу ринуло ее царство — и тревожно поднялись в небо осиротевшие лебеди. Это был последний выстрел отшумевшей войны...

На Карловарском фестивале 1960 года был показан и удостоен одной из главных премий литовский фильм «Живые герои». Тогда мало кто знал имена его создатели: трудные литовские фамилии впервые заперестали в большой мировой кинопрессе. Впрочем, фильмы всегда запоминаются лучше, чем фамилии: «Живые герои» с успехом обошли многие страны мира, и девочка в платье в горошек вошла во многие, многие сердца. Это был первый выход молодой прибалтийской кинематографии в «большой свет».

С восстановления Советской власти в Прибалтике, 25-летие которого недавно отметила вся наша страна, ведет свою короткую пока еще историю и ее киноискусство.

Ни у одной из прибалтийских республик до Советской власти не было своей кинематографии. Теперь она родилась, теперь она есть. И сегодня мы можем говорить о киноискусстве прибалтийцев как об интереснейшем, талантливейшем отряде нашего многонационального советского кино. За два десятилетия выстроены новые студии, выращены национальные творческие кадры, поставлено немало интересных, глубоких фильмов.

Что мы знаем о кино Прибалтики? Какие имена запомнились, какие фильмы полюбили? Вероятно, их не так много. Но если учесть, что Литовская и Эстонская студии делают по две-три художественные картины в год (Рижская производит их несколько больше), то, наверное, этих имен и этих фильмов скорее много, чем мало. Здесь произведения о недавней истории,

романтические хроники — «Райнис», «К новому берегу», «За лебединой стаей облаков», «Рассказ о латышском стрелке» (Рижская студия), «Ледоход» («Таллинфильм»), «Шаги в ночи» (Литовская студия). Здесь психологические драмы, драмы человеческих раздумий, как «Весенние заморозки», «Сын рыбака», «Рита» (Рижская студия), «Парири одной деревни», «С вечера до утра», «Под одной крышей», «Оглянись в пути» («Таллинфильм»), «Адам хочет стать человеком», «Чужие», «Хроника одного дня» (Литовская студия), здесь кинокомедии — «Озорные повороты» («Таллинфильм»), «Три плюс два» (Рижская студия совместно со студией имени М. Горького) и другие.

А имена?

Их тоже не так мало: сценаристы и писатели А. Григуолис, Ф. Рокпелнис, Ю. Ванас, Ж. Грива, Ю. Смуул, Г. Приеде, А. Саар, А. Хинт, Г. Канович; режиссеры В. Жалаквичюс, Л. Лейманис, Р. Калныш, К. Кийск, Ю. Мююр, Л. Лайус, А. Жебрюнас, Р. Вабалас; операторы И. Грицос, А. Моцкус, М. Рудзигис; актеры Х. Лаур, К. Карм, А. Эскола, Б. Бабкаускас, Э. Павулс, Я. Грантинс, А. Виденник, В. Зандберг, В. Артмане, Д. Ритенберг, К. Вальбе, Д. Банюнис, Э. Киви, Т. Луик и многие, многие другие.

Каков же сегодняшний день прибалтийского кино?

...Весной этого года в Таллине проходил традиционный прибалтийский кинофестиваль. Каждый день шли просмотры, показывались новые фильмы — художественные, документальные. Были эти фильмы разные — лучше и хуже, глубокие, сложные и поверхностные, легкие, лишь скользкие по «жизненной глади».

И, перебирая сейчас уже отшумевшие, переробленные впечатления от фестиваля, хочется думать — даже больше, чем о фильмах — о бесконечных дискуссиях, спорах. О настоящих, тревожных мыслях об искусстве. Хочется думать о том самом радостном, что осталось от этого непышного и скромного Таллинского фестиваля — о встрече молодых, ищущих, талантливых художников, составляющих сегодня цвет и надежду киноискусства прибалтийских республик.

О них, об их творчестве, о том, что сделано уже и будет сделано, хочется поговорить.

Да, это в основном молодежь. Это люди, поставившие свою вторую, от силы третью картину.

И люди и картины очень разные.

На «Таллинфильме» сделана картина со странным названием — «Новый Нечистый из Преисподней», экранизация романа А. Х. Таммсааре, режиссеры Г. Кромонас и Ю. Мююр. Это картина о рае и об аде, о небе и о земле, о вере и о грехе, а больше всего о человеке. Это — произведение очень своеобразное и интересное\*.

Фильм «Новый Нечистый из Преисподней», сделанный после очень национального, своеобразного «Ледохода» К. Кийски, после острой, противоречивой «Хроники одного дня» В. Жалаквичюса, еще раз свидетельствует о том, что в прибалтийском кино наступает время «глубокой пахоты», время сложных, философских раздумий над жизнью, над прошлым и настоящим, над будущим.

А рядом с нетерропливой основательностью, с намеренной традиционностью «Нечистого» — тонкий, порой изысканный литовский фильм «Девочка и эхо» (режиссер А. Жебрюнас, оператор И. Грицос). О нем — как, впрочем, почти о всех литовских картинах — много спорят.

Это фильм о девочке. И о лете. О последнем дне лета. И еще — об эхе. Потому что так же, как и та девочка из «Живых героев» (новелла тоже поставлена Жебрюнасом), она хозяйка этого царства воды, и моря, и неба, и гор. И эхо, одиноко живущее где-то на самых горных вершинах, послушно ей, откликается ей.

Но это еще фильм и об ответственности одного человека перед другим, о доверии и предательстве. И надо сказать, что вот эта моральная проблематика выглядит в фильме порой доверчиво: она не вошла в его плоть органично. Режиссерское, изобразительное мастерство фильма неизмеримо выше его не очень богатой сценарной основы, перебивает ее, подавляет.

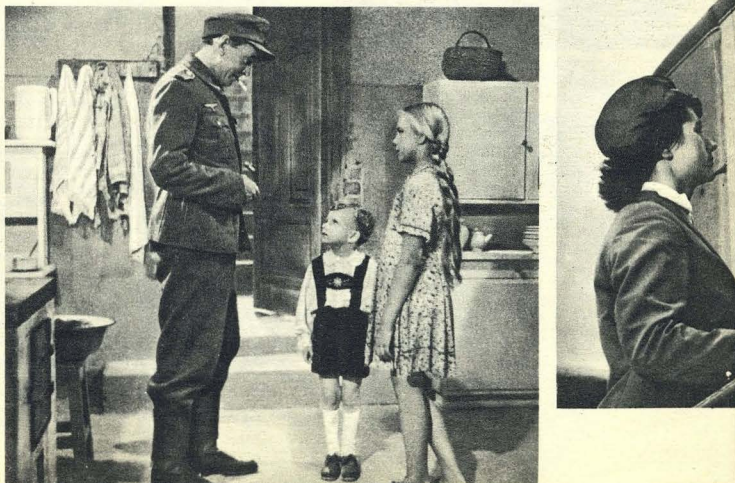
Рижская студия недавно выпустила фильм «Двое» (режиссер М. Богин). Интересно поставленный, прекрасно снятый операторами Р. Пиком и Г. Пилипсоном и тонко сыгранный молодыми артистами В. Федоровой и В. Смирнитским. Это фильм о любви глухонемой девушки и молодого музыканта. Картина могла стать мелодраматической. Но она сделана очень лирично, оптимистич-

\* Рецензию на эту картину читайте на 11—13 стр.

## ХРОНИКА ОДНОГО ДНЯ



ЖИВЫЕ ГЕРОИ



РИТА

но, хорошо и приятно смотрится, глубоко трогает сердца людей.

В этой статье нельзя не сказать о том, что если Литовская, а сейчас и Таллинская студии настойчиво, напряженно ищут нового содержания, новых острых проблем, новой формы, порой ошибаясь, но и находя, то Рижская студия — самая оснащенная, самая богатая из всех, пока еще стоит на месте. Впрочем, сейчас сюда пришел отряд молодых талантливых кинематографистов, среди них в прошлом документалисты А. Бренч, У. Браун, А. Фрейманис — и теперь надежды на будущее... Впрочем, на будущее — надежды все-таки прибалтийского киноискусства. Ибо интересное сегодня, завтра оно, безусловно, станет глубже, острее, значительнее и прежде всего ближе к современности.

...Помнится, там же, на Таллинском фестивале, кто-то из журналистов, заинтересованных бесконечными дискуссиями, поинтересовался: «И о чем это вы так ожесточенно спорите?» Ему ответили: «Видите ли, почти каждый из нас сейчас находится на пороге новой работы. Нам надо знать, какой она должна быть. С кем же еще об этом говорить, как не с друзьями?»

Новая работа. Новый сценарий. Новый фильм. Сегодня о них уже можно говорить. Сегодня они уже в режиссерской разработке. Сегодня они уже в павильонах студий.

Из наиболее значительных работ — «Террор» (Литовская студия, сценарий и постановка В. Жалаквичюса), «Родина, прости!» (Рижская студия, сценарий В. Лоренца, постановка Р. Калныньша), «Им было восемнадцать» (Таллинфильм), сценарий А. Саара, постановка К. Кийска). Все они посвящены двадцатипятилетию Советской Прибалтики. О жестокой борьбе в послевоенной литовской деревне рассказывает талантливый, сильный сценарий Жалаквичюса. Трудная судьба латыша, воевавшего в эту войну на стороне немцев, в центре сценария фильма «Родина, прости!». О революционных днях сорокового года в Эстонии повествует картина «Им было восемнадцать».

Хочется надеяться, что все эти фильмы еще выше поднимут киноискусство прибалтийских республик.

Будущее кино Прибалтики творится сегодня. Думается, оно в надежных, уверенных, талантливых руках.

В. Иванова



Нечистый (Эльмар Садулахт) и Хитрый Анте (Анте Эскола)

**Э**тот эстонский фильм начинается необычно. Вдали от людей и дорог, в дремучем лесу стоял одинокий хутор. Хутор назывался Пыргурья, что означает ад, преисподняя. Раз преисподняя, то, естественно, хозяина звали Ваналаганом, то есть Нечистым. Но вот он умер, хутор опустел. А в это время...

В это время важные события происходили перед воротами райа... Был день распределения душ, когда подводились итоги года: столько душ отправится в рай, столько-то — в ад. И вот Нечистый, не тот, кто жил на хуторе, а настоящий, хозяин настоящего ада, явился за очередной партией душ и вдруг узнал от привратника Петра, что распределение отменяется. И хотя Петр был неумолим («Мужик! Отныне мы не знакомы и впускать вас не велено»), во имя старой дружбы («Петруша, дружище!..») вышел он за ворота, сели два старика — белобородый, благостный Петр и одетый в козлиную шкуру Ваналаган — на огромные весы, где взвешивались добродетели и пороки людские, и завели разговор...

Нет, это не антирелигиозный фильм. И не фильм-пародия. Недаром столь обидена и почти реально сiena у райских врат. Реальные облака, обычные церковные двери, обычные аптекарские весы, только очень большие, надо сразу все воспринимать всерьез.

Тогда что это? О чем этот фильм — «Новый Нечистый из Преисподней», поставленный режиссерами Г. Кромонювым и Ю. Мююром на Таллинской студии?

Все, казалось бы, здесь знакомо только эстонскому зрителю. И образы фольклора, и медлительность и лаконичность изображения, и своеобразный юмор. Очень национальное искусство! Оператор Ю. Гаршнек и художник Р. Раамат передали неповторимое очарование прибалтийской природы, озерных и лесных просторов, милой сердцу эстонцев глухомани, среди которой встречаются редкие хуто-

ра. Казалось бы, надо родиться там, впитать в себя историю и обычаи народа, чтобы понять это повествование.

Но почему же фильм захватывает любого зрителя? Почему он близок всем нам? Почему рассказ-притча о том, как повелел бог Нечистому прожить земную жизнь человека, чтобы на своей шкуре проверить, возможно ли ему вести столь праведную жизнь, чтобы заслужить вечное блаженство; и о том, какую по-настоящему страшную жизнь прожил Ваналаган-Юрка, новый хозяин хутора Преисподняя, — вдруг берет за душу, заставляет думать о многом?

Истинно национальное искусство всегда глубоко народно. Фильм-размышление об одной жизни, одной судьбе в одной стране, в определенные годы (события разворачиваются в буржуазной Эстонии в 20—30-е годы) заставляет думать о несправедливости хищного мира собственности, фальши, лжи и насилия вообще и о естественных и всеобщих нормах человеческого достоинства. Заставляет думать о правде, любви и об истинной красоте человеческой, этому миру противостоящей.

Фильм, донесший до нас замечательное произведение Антона Хансена Таммсаара, эстонского классика, переключается с лучшими национальными картинами последнего года — такими, как украинский фильм «Тени забытых предков» и туркменский — «Состязание», которые обогатили советское киноискусство.

Фильм Ю. Мююра и Г. Кромонюва — экранизация. Сценарий написали Ю. Мююр и Г. Каледа. Не хочется разбирать вопрос о взаимоотношениях фильма и его литературной первоосновы. Вероятно, как и многие экранизации, фильм не избежал фрагментарности, при которой некоторые эпизоды приобретают характер чисто информационный. Дело не в

(Окончание см. стр. 13)

**3** А ПОСЛЕДНИЕ  
ГОДЫ  
ЭСТОНСКИЙ  
КИНЕМАТОГРАФ  
ПОРАДОВАЛ  
ЗРИТЕЛЕЙ  
ИНТЕРЕСНЫМИ  
АКТЕРСКИМИ  
ДЕБЮТАМИ.  
СЕГОДНЯ МЫ  
ПРЕДСТАВЛЯЕМ  
ВАМ ТРЕХ  
МОЛОДЫХ  
АКТРИС  
ТАЛЛИНСКОЙ  
СТУДИИ

## СИРЬЕ АРБИ

**С**ирье Арби — театральная актриса. Она работает в труппе Пярнуского драматического театра, играет в «Дон-Жуане», «Сыне рыбака», еще в нескольких пьесах — и классических и современных. Да, Сирье Арби — театральная актриса, это так, но пришла она на сцену с экрана.

Дело в том, что Сирье если и мечтала быть актрисой, то весьма отвлеченно. Девушка была картоплетчицей на фабрике «Марат» и в свободные вечера бегала в театр или в кино. А потом услышала, что при «Таллифильме» открывается студия киноактера, что объявлен конкурс, в котором могут принять участие все желающие. Сирье решила сдать экзамены и была принята.

Вскоре последовала первая роль в кино — Линда в «Ледоходе» Калье Кийска. Образ был сложным, работа требовала предельного напряжения сил.



## МАРЭ ХЕЛЛАСТЭ

**И**стория Марэ Хелластэ, попади она в руки голливудскому сценаристу, вероятно, послужила бы отправным пунктом для создания очередной картины о том, как безвестная девушка становится кинозвездой. Правда, вторую часть картины ему пришлось бы придумать, ибо Марэ сыграла еще только одну роль. Но не в этом дело. Начало-то действительно было похожим.

...Марэ стояла у кинотеатра, раздумывая, пойти ей на новый фильм или нет, и в этот самый момент щелкнул фотоаппарат: один из работников Таллинской киностудии сделал этот снимок по заданию режиссера Калье Кийска, который искал тогда исполнительницу главной роли для фильма «Им было восемнадцать». Его действие начинается в 1940 году, в дни установления в Эстонии Советской власти. Главная героиня — гимназистка Вирве (ее играет Марэ Хелластэ) — гордая и честная девушка. Одно время она поддерживает националистов, но постепенно начинает понимать, что заблуждалась. Жизнь Вирве обрывается трагически — ее убивает один из бывших соучеников, враг нового строя.

Роль психологически сложна, и режиссеру пришлось отработать с Марэ каждый эпизод.

Так Марэ Хелластэ стала киноактрисой.

А вообще-то она и не собиралась ею быть. Да и сейчас еще не выбрала путь. У Марэ — красивое меццо-сопрано, и она, ученица Эстрадной студии при Таллинской филармонии, участвует в концертах вместе с профессионалами. Кроме того, она работает манекенщицей в Доме моды, и эта работа ей тоже нравится.



**Эстонские  
дебюты**

## АДА ЛУНДВЕР



(Окончание. Начало см. стр. 11)

Дебютантке пришлось играть девушку, отца которой фашисты собираются казнить. Линде предложили спасти отца ценой собственного бешестья. Финал трагичен: девушка погибла, пытаясь уполнчить в проруби фашистского офицера, поставившего ей это бесчеловечное условие.

Сирья была в этой картине психологически достоверной. А это не так мало. Зрители запомнили фамилию дебютантки и с интересом ожидали следующего ее появления на экране. Эти ожидания оправдались лишь наполовину.

Режиссер Кальё Кийск пригласил ее в картину «Оглянись в пути». Она должна была сыграть Марет, жену главного героя Хейно Раагена, человека, прошедшего трудный жизненный путь, солдата, партизана и хозяйственно-го работника, который в годы культуры личности допустил немало ошибок.

Но, сосредоточив главное внимание на Хейно Раагене, авторы картины несколько обидели образ Марет. Правда, и здесь есть несколько эпизодов, где Сирья Арби могла проявить себя. Но, в общем, роль оказалась для нее проходной. И это обидно, потому что Арби, несомненно, способна на интересные актерские открытия. Их и хочется увидеть в ее следующих работах.

Когда Ада Лундвер окончила школу, у нее уже было кое-какой актерский опыт. Она успешно играла в любительских спектаклях — в «Женитьбе» Гоголя, «Ее друзья» Розова, — читала с трагедии стихи. И, поступив на работу, начала учиться на курсах молодых артистов эстрады при Ленинградской филармонии. Теперь, окончив их, Лундвер конферирует в концертах, читает стихи, участвует в инсценировках.

И одновременно снимается в кино.

Ее первая кинороль — Вальве в картине «Оглянись в пути». Это одинокая девушка, у которой умерла мать, а брат с группой бандитов ушел в лес. Вальве несправедливо заподозрена в помощи брату. Ее грубо оскорбляет один из местных работников. И тогда она уезжает из деревни, не оставив адреса. Мы встречаемся с ней снова лишь в конце картины, когда Вальве приезжает повидать родные края со стройки в России.

Актриса играет в очень мягкой манере, ее героиня женственна, обаятельна и сразу же привлекает симпатии зрителей. Это был удачный дебют. А сейчас следует продолжение. Ада Лундвер снимается в телевизионном фильме по роману Эдуарда Линде «В суровый край». И у этой ее героини нелегкая судьба. Доцья помещица, она влюбляется в батрака, следует за ним в город, терпит всяческие лишения, а потом едет со своим возлюбленным в ссылку в Сибирь. Роль сложная и благодарная. Фильм делается к столетию со дня рождения классика эстонской литературы, и, вероятно, его увидят не только эстонские телезрители.

этом. Фильм мне показался интересным и значительным. В нем найден кинематографический эквивалент тем идеям писателя, которые, хотя и отразили жизнь, принадлежащую истории, оказались близкими и понятными сегодня благодаря их гуманистическому характеру и человеческой привлекательности.

Антон Хансен Таммсааре — писатель яркий, самобытный. Выходец из крестьян, истинный демократ, он глубоко постиг несправедливость мира, в котором жил. В «Новом Ваналагне из Пыргульяхи» чувствуются мотивы Достоевского, которого любил Таммсааре. Это размышления о назначении человека на земле, мысли о фальши и лицемерии христианского морали; это тяга к чистой вере в непротивность законов добра и справедливости. Поэтому нас не должно удивлять, что при всей атеистической направленности авторская позиция выражена через образ пастора, колеблющегося в ортодоксальной вере, но зато твердого в вере в человека как самую большую ценность на земле.

Для Таммсааре характерно (и в этом ему следуют авторы фильма) смелое раздвинуть традиционных рамок романного повествования. Для более тонкого и глубокого раскрытия своих философско-этических идей он использует мифологию и народный эпос, но трансформирует их, «переинициативает», сатирически заостряет, превращает в свою противоположность. Так, в эстонском народном эпосе Нечистый, или Рогатый, — всегда носитель зла, нечто вроде русского Кошачьего Ужасного. Хитрый же Антс — также фольклорный образ — смекалистый народный герой, ушедший при своей простоте обвести вокруг пальца барина-барона, не теряющийся и при встрече с чертом. У Таммсааре эти персонажи меняются местами: Ваналаган-Нечистый превращается в бесхитрогого мужика Юрку, а Хитрый Антс — в жестокого и коварного кулака, «серого барона».

Острота и диалектическая заостренность сатиры заключаются в том, что Ваналаган, придя на землю и приняв облик человека, по сути дела, попадает в адские условия существования. «Странно», — думает пастор, глядя на Юрку и Хитрого Антса, — один твердо верит, что он Нечистый, но живет по-человечески, другой верит, что он человек, а живет, как Нечистый». Желая обрести блаженство, Юрка покорно несет бремя чудовишной эксплуатации, унижения и обмана. Хитрый же Антс, уверенный в христианском догмате искупления, все больше и больше становится жадным и расчетливым хищником.

Эти два центральных образа превосходно сыграны актерами в фильме. Юрка (Эльмар Садулахт) — могучий, огромный, с копной нечеловеческих волос, в простой крестьянской одежде, грубоватый в своем юморе — очень привлекателен и глубоко человек. Его антипод — «немножко Антс, немножко хитрый» (как он говорит о себе). Его роль исполняет талантливый Антс Эскола, который с предельной выразительностью передает жадность и одновременно страх зарвавшегося кулака. Режиссеры

и актеры создали интересный дуэт и вместе с тем острый поединок, на котором, собственно, и основана драматургия фильма.

...Антс преподает Юрку первые уроки лжи и хитрости, доказывая, что с правдой не проживешь... Полицейский устает. Констанбель допрашивает Юрку. Ему никто не верит, что он Нечистый и послан на землю обрести блаженство. Надо врать, поучает его Антс. Вот Юрка и выдумывает, что он бежал из большевистской России, где позакрывали церкви, что паспорт купил у еврея («книжке это в моде», — подсказывает Антс, — «можешь на них все врать?»). Так Юрка получает вид на жительство.

Печальная история Юрки. Не только труд, не только землю, им возделанную, но и детей его отнимает Хитрый Антс. Сыновья подрастают, становятся батраками, дочь Майя, соблазненная младшим Антсом, кончает жизнь самоубийством... Растет аренда, растут налоги, и, наконец, старому Антсу уже не выгодно, чтобы старый Юрка жил на хуторе Пыргульяхи. Новых хозяев приводит Антс на Юркину землю. И тогда не выдерживает даже Нечистый, он поджигает владения Антса. В огне пожара сгорают и Хитрый Антс со своим богатством и могучий по-прежнему Юрка.

Такова одна линия фильма. Но есть в нем и другая, без которой мы бы не ощутили его поэзию. Образы Юрки и его земной жены Юулы (Астрид Тела) таят в себе необыкновенную привлекательность. Их чистота и искренность в чувствах и речах, прямота и смелость в поступках раскрывают перед нами душу эстонского народа. Юула прекрасна какой-то неуязвимой, нестарющей красотой. Нельзя не податься обаянию эпизода «объяснения в любви». Юрка и Юула уже составили. Юула умирает. Она просит, чтобы старик смастерил ей гроб. Все очень обидно. Раз надо — надо. Старик бережно строит лоску. Вряд ли за всю жизнь сказаны были такие, нежные слова. Но тут, у гроба, эти слова вдруг родились, робкие и прекрасные. Не жалобы на невзгоды, на перенесенные страдания вспоминают они, а душистый лесной мох, на котором начиналась их любовь, счастье, которым была наполнена жизнь этих чистых и благородных людей. И этот эпизод — спасибо режиссерам — снят скупло и просто. Угол кровати, на которой лежит Юула. Старик, сидящий у ее ног. Луч из окна. И все.

Фильм многопланов, как и роман Таммсааре. Юмор, ироническая мистика (черная кошка, «пробегающая» через весь фильм), мягкая лирика и раздумье жизни...

Есть у героя любимые народные словечки, присказки. «Вроде бы так», — любит говорить он в ответ на разные вопросы. «Вроде бы так».

Что ж, можно ли поздравить эстонскую и вместе с ней всю нашу кинематографию с этим глубоко философским, мудрым фильмом?

«Вроде бы так!»

Евг. Вейцман

## САГА О МОНТВИЛЕ

На Литовской киностудии снимается картина «Ночи без колебаний». Ее режиссеры — А. Абраминис и Г. Карка. Оба они впервые выступают как постановщики художественного фильма.

Наш корреспондент попросил их рассказать о новой работе.

— Это биографический фильм, посвященный судьбе замечательного поэта Витаутаса Монтвила. Монтвил, вышедший в 1931 году. Читателям это имя известно по переводам Л. Озерова. О жизни и творчестве Монтвила много писал В. Олшевский, который и является автором сценария нашего фильма.

Монтвила родился в семье литовских эмигрантов в Чикаго. В 1906 году, когда ему было четыре года, он вместе с родителями вернулся в Литву. В двадцать два года был арестован как участник антицензурной демонстрации. В двадцать семь лет посажен в тюрьму за революционную деятельность. Постановщик (его называют «литовским Малковским»), Монтвила и в жизни и в творчестве был человеком редчайшего бескорыстия и честности.

«Я, поэт бедноты, цветением юности не успевший упиться, связью строй тюремный»

прогнаный, как убийца, господам не продавший душу свою...»

Преданный своему народу, Монтвила с восторгом встретил 1940 год, когда в Литве победила Советская власть. Блестящий этим великим событием, поэт за несколько месяцев написал больше стихов, чем за всю предыдущую жизнь.

Монтвила не успел заучиваться и с первых дней оккупации стал искать связь с партизанским подпольем. 11 июля старого первого года его арестовали. С этого дня и начинается действие фильма. Гестаповцы уговаривают Монтвилу подписать воззвание и осудить в нем свою деятельность при Советской власти. За это ему обещают жизнь... Но поэт жил по законам совести и не изменил своим принципам. Монтвилу, избитого, измученного, ведут на расстрел.

В картине не будет массовых сцен, в ней не много действующих лиц. Это произведение спорит с традицией психологическое. Но его задача шире: чем только пересказ биографии Монтвила. Пожалуй, это произведение о том, как человек — художник и гражданин — остается верен себе, как идея убежденность помогает сохранить достоинство и обрести силы. И еще о том, что никогда не зарастает тропа и могилам тех, кто воспевал свободу и пал за нее...



НАТАН  
ЗАРХИ  
(1900—  
1935)

Нынче все пишут воспоминания. Мемуаров все больше, они все обильнее и толще. Я читал воспоминания о врачах, певцах, поэтах, режиссерах, актерах, юристах, даже о московских нуцпах. Но ни рабана, ни натолкнулся на мемуары о сценаристах.

Не пора ли восполнить этот пробел в литературе воспоминаний? Рассказать то, что вступили в кино в годы, когда самое слово «сценарий» произносилось серьезными литераторами с пренебрежительной полуулылкой. Пришли и остались. И прошли с нашей кинематографией весь ее долгий, главный и трудный путь, разделив с ней побратимские победы и поражения.

Но если уж вспоминать, то вспоминать у кого? Кто сценариста, кто первый возвел советскую кинодраматургию в высокий ранг литературы? Кто вопреки всем обычаям и привычкам Запада (сохранившимся, кстати, и до сих пор) первый назвал сценариста писателем? Автором жанра, особой манеры литературного повествования.

Я говорю о Натане Абрамовиче Зархи, которого потеряли тридцать лет назад. Все мою жизнь я завидую тем из мемуаристов, у которых настолько хорошая память, что они помнят все. Все детали встреч. Даже отдельные фразы и афоризмы давностью в тридцать лет. Даже погоду в момент разговора.

Ничего этого я не помню. Помню лишь общее, без подробностей. И встречаю Натану Абрамовичу вспоминаю уже с трудом, может быть, потому, что редко с ним встречался лично.

Натан Зархи окончил Тверскую гимназию и Московский университет — романо-германское отделение. Лингвистом со склонностью... и режиссуре. Уже в двадцатом году он организовал во Ржеве театральную студию и поставил «Зори» Веркмана. Тогда же возникли театральные студии, и, сколько помнится, почти все ставили «Зори». Натану переехавшись в Москву, он читал лекции по литературе. И очень любил ходить в кино.

И вдруг написал сценарий. Не знаю, сразу ли он написал «Обояния Голубиных», возможно, что как и все мы грешные, он помытарствовал до этого с написанными, но не поставленными сценариями. Не знаю. Но «Обояния» сразу принесли ему известность. То было время, когда действительная в нашем кино в Москве была такая же сценаристом, как Георгий Гребнер, Олег Леонидов, Валентин Туркин... И Натан Зархи. Они работали, кажется, главным образом в «Художфильме». Там Зархи и познакомился с Пудовкиным. Появилась «Мать».

Самое удивительное, что в те времена, когда сценарист вои-

ну не имел лица и был фигурой туманной, неясной, уже тогда называли «Мать» фильмом Пудовкина Зархи. Правда, не однажды так же называли. Я сам читал в тогдашних журналах: фильм Пудовкина Зархи. Правда, не было далеко от своего достиг того, чего далеко не всегда добиваемся мы и сейчас: стал ровнев в авторстве с режиссером.

...Зархи позвал меня нанкто-то себе: все знали его уже тогда как прославленного мастера сценарного дела. Позвал потому что жил в молодых литераторах подкрепления кинодраматургии.

Я пришел в его комнату на Петровском бульваре. Зархи был невысоким, лысоват, казался старше своих лет, был подвижен, быстр в жестах, и все ходил и ходил по комнате в аккуратном пиджачке, при галстуке. Довольно большая комната в коммунальной квартире. Писальный стол, два дивана, ниши. Вот то, что я помню о комнате, о внешности Зархи.

Мы пришли с Борисом Лапичным, чудесным писателем, погибшим в Отечественной войне, и сразу же, с места, Натан Абрамович стал уговаривать нас писать сценарии. Он говорил, что сценарий (дело шло тогда все же только в немом кино) это не только не игра небрежного случайного пера, а литература, настоящая, чистокровная, подлинная, и что только писатель, работая по сценарию, может создать настоящий сценарий. Лет этак через десять сценарий, мол, будут писать Тургеневи и Толстые тех времен. Он говорил с поразительной уверенностью и редкой горячностью, все говорил, ходил по комнате и невысокий, поправляя галстук, сбивавшийся на ходу.

Все, о чем говорил Зархи, казалось нам весьма эксцентричным — в особенности о Толстом и Тургеневи через десять лет. Но в те времена все, говорившие об искусстве, выражали весьма эксцентрично, и это принималось как должное. Сценарий вместо романа? Возмущались, но не долго. Немного кино? А что же! Сперначала же в те годы эксцентризада на театре с самыми прославленными нашими труппами. И соперничала не без успеха. В те времена отчаянно спорили, в чем будущее советского театра: Художественном или Камергерском или в Доме печати, на спектаклях политбуффонда.

Но так или этак — писать сценарии мы с Лапичным тогда не стали, хотя, провозаг нас по Петровскому бульвару, Зархи все твердил и твердил о неведомых возможностях кино.

спросил его, как он работает с Пудовкиным. Он сказал, что сперва пишет сцену один, потом приходит Пудовкин, начинается правка, затем Зархи переписывает, затем снова приходит Пудовкин,

правка, Зархи переписывает, потом снова Пудовкин... Тогда мне все это казалось удивительным, все эти правки, приходы и переписывания, но через несколько лет, начав работать сценаристом, я понял, что тут не случайность — то участие каждого сценариста, если он хочет, конечно, увидеть свой труд на экране.

Как бы подтверждали тот давний рассказ Зархи на Петровском бульваре. Все это, конечно, впоследствии, вспоминая с исключительной теплотой и любовью о своем сценарии, писал Зархи: «...Он был всегда смел и необычайно трудолюбив... Его трудолюбие питалось смеелью, и его смелью, можно быт не боясь, так велика, если бы он не знал за собой способности неустойно трудиться. Добиваясь совершенства своего произведения, Натан не боялся никаких переделок... С удивительным мужеством он перечеркивал целые сцены, стоявшие ему большого труда, прекрасное написанные, несомненно удачные и интересные по своему содержанию, по его мнению, цельность и непрерывности общего хода...»

Да, отчаянного труда требует сценарная работа. Ох, эти правки! Сначала для режиссера: «Да, это неплохо, но, пожалуй, лучше, вижу сцену, не совсем помню. А что, если повернуть ее так?.. И поворачиваю, и править так же, надо править. И править так надо, чтобы не ухудшить, чтобы найти решение творческое, не потерять себя...» И режиссер, в свою очередь, перечеркивал целые сцены. Да, бывает и это!

Иногда правка редактора. И опять чернать, вставлять, писать, чернать, и опять с великой опаской, как бы за всей этой суматохой, речью, суетою и хлопотами не потерять то самое дорогое и главное, ради чего ты писал. Не потерять своего замысла.

Но ведь редактор — только начало. А сколько ступеней за ним! Неустойно трудиться, часто не слышимым восторгом идешь к совершенству. Или хотя бы чуть ближе к нему. Ох, уж эта профессия — сценарная!

...Во ВГИК Зархи читал лекции по кинодраматургии на факультете сценарного мастерства. Он читал лекции в нашем высшем учебном заведении, готовившем сценаристов. Он был создателем этого факультета, вместе с замечательным педагогом В. Туркиным.

Листая сейчас стенограммы лекций Натана Зархи, поражаешься обширнейшим знаниям этого человека и его удивительному вкусу. Он не только в своем изложении значения кинематографа как искусства (тогда это уже признавали и), а в предвидении будущего кино. Он не только в литературе — ведь этого-то тогда не признавал никто!..

И вдруг, когда мы еще раз встретились с ним после нескольких случайных встреч, он сказал, что бросает кино и уходит в театр. Действительно, он написал пьесу «Листва радости», ее поставил Театр Революции, спентальщик заметных успехов. Я помню, да, это я отлично помню, и гнев, и иольность, и жель, с какими мы говорили о нем. Но это видимо — и в этом тоже участие нас, сценаристов, — найдый из нас тогда, кто раз и навсегда перестал работать в кино, и все же опять возвращается к экрану. Так произошло и с Натаном Зархи: он вернулся в кино, но не вместе с Пудовкиным. Снова они работали вместе и вместе ехали на автомобиле, но в дороге произошла катастрофа, стоившая жизни Зархи.

Итак, только две настоящие встречи и было у меня с этим удивительным человеком, соположником советской кинодраматургии. — горячая проповедь сценарной работы, другая — горячее отречение от нее.

Но (как я уже говорил) те, кто продолжил его дорогу в искусстве сценарного дела, прекрасно помнят его, ибо знают в себе и то, и другое. И в том-то и сила этого дела, что, даже бранясь, отрэнкаясь, нельзя, но можно продолжать его, оставить, бросить, уйти от него.

Вот все, что я помню о Натане Зархи.

И ничего другого: ни фраз, ни погоды, ни афоризмов.

Евг. ГАБРИЛОВИЧ

КОРОТКО

НА МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ в испанском городе Сан-Себастьяне жюри отменило присуждение «Золотой раковины» фильму «Защараван Десна», поставленный Ю. Солнцевой по сценарию А. Доженно. Испанская федерация кинематографии наградила специальной премией работу Г. Козинцева «Гамлет», которая продемонстрировалась вне конкурса.

РЕЖИССЕР «ЛЕНАУЧИЛЬМА» Г. БРУССЕ закончил работу над главным лентой «Художник Владимир Маяковский». В основе киноповествования — графическое и живописное наследие Маяковского. В фильме много плакатов и рисунков для «Огонь РОСТА», эскизы декораций к постановке «Мистерии Буффа».

АКТЕР Г. КАВТАРАДЖЕ дебютировал в главной роли короткометражным фильмом «Свадьба». В нем снимается в роли Гогина артисте «Лебедь против Лебедея» (режиссер Г. Габаи) и будет сниматься в картине «Маша Хития» (режиссер Г. Шенгелат).

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ СУЩЕСТВУЕТ Московская кинопрокатная фабрика. В год на ней перерабатывается 125 миллионов метров пленки.

РЕЖИССЕРЫ А. АЛОВ и В. НАУМОВ приступили к постановке картины «Свердловский анекдот». В ней снимаются Е. Евстигнев, В. Сергачев, А. Грузинский, Е. Никищичина.

Б. БАЛТЕР НАПИСАЛ для объединения «Юность» сценарий «Встреча с юностью». Проблематика сценария — борьба за высокие моральные принципы нашего общества.

РЕЖИССЕР Ю. ЧУЛЮКИН поставил фильм «Королевские регаты». Это комедия на спортивном материале, рассказывающая о советских гребцах, победивших знаменитую оxfordскую команду и выигравших приз Большой королевской регаты. Этот приз в течение полутора столетий не покидал Англии. Сценарий написан С. Листовым, Б. Васильевым и К. Рапопортом.

ЭЛЬДАР РЯЗАНОВ СТАВИТ КОМЕДИЮ по сценарию, написанному им в соавторстве с Э. Брагинским. Прозаический вариант сценария — повесть «Берис» автомобильная — была напечатана в журнале «Молодая гвардия».

В ОДНОМ из отдаленных уголков Сибири, рядом с поселком Уроп, в быструю горную речку упирается высокая скала, в которой стиреклетный ребенок. Рисуя собственную жизнь, их спас осветительная съемочная группа фильма «Землянка» режиссера Е. Пончарен. Москвичи работали неподалеку от места происшествия.

НА ВТОРОМ МЕЖДУНАРОДНОМ ТЕЛЕВИЗИОННОМ ФЕСТИВАЛЕ В ПРАГЕ приз за лучшую операторскую работу присужден ленте режиссера Л. Волкова, автор телефильма «Солнце над Невой».

СЕГОДНЯ В СОВЕТСКОМ СОЮЗЕ ДЕЙСТВУЕТ более 500 любительских киностудий.

ЛИНА МАКАРОВА снимается в роли Евдокии Кузиной в фильме «Женщины» (по одноименной повести И. Волкостобой, поставленной в «Знамени» сценарии Б. Метальникова, режиссер П. Любимов).



**З**оя Алексеевна лукаво поежилась, изобразила страх перед конкуренткой, но, не сыграв до конца, счастливо сказала:

— Как мне хорошо сегодня: Вика — актриса! Подумайте, к Вике пришли за интервью! — Она весело крикнула в коридор, где за стеной была Виктория: — К тебе пресса!

— Что? — донесся непонимающий голос.

Зоя Алексеевна с торжественным комизмом раскрыла попавшийся под руку журнал и начала громко читать воображаемое интервью:

— «Мы застали мать актрисы в смятении — первый раз в ее жизни к ней обратились с просьбой... не давать интервью. Сгодится дочери — просили мы трудно поддающуюся нашим мирным уговорам, крепкую не по летам Алексеевну,

тителем, посылает холодные блики на лица без слов, пальцы, умеющие говорить, страдать, жить...»

Станет ли этот немой на экране мир тем, чем он должен быть для всех людей — полным надежд? Если станет — Вика победит.

— Я всегда мечтала, даже в самые тяжкие мои дни, увидеть Викторину актрисой. Когда ее письма с Рижской киностудии приносили мне более радужные вести, чем прежде, я начинала страшиться встречи с Викторией на экране: роль без единого слова! Я думала: сумеет ли она завоевать зрителя безмолвием, тишиной и паузой? Как не легко в искусстве отстаивать свою правоту, особенно когда ты еще ничего не сделал в жизни и только хочешь убедить других, что можешь.

сящей людям радость, нами завладели незабываемые кадры из старых фильмов, у которых, как и у книг, своя жизнь и своя судьба...

— Может быть, рано еще говорить о том, что Федоровых двое? Думаю, что рано. Но все равно я счастлива за маму и очень рада за наш маленький фильм.

— Могу вас порадовать: он не будет маленьким — студия решила «дописать» его с теми же исполнителями. Мне рассказал об этом директор Рижской студии Фриден Игнатьевич Королькевич. Вторая новелла — «Не только про любовь» — продолжит «Двое» и позволит объединить в один большой фильм две картины.

Передав эту добрую весть счастливому дому, можно процаться. Но есть еще одно поручение, теперь уже не от рижан, а от москвичей — на-

# ДВЕ ФЕДО- РОВЫ— ДВА ИНТЕР- ВЬЮ



Зоя Алексеевна и Виктория Федоровы

Фото И. Гневашева

известную больше когда-то как Зоя Федорова...»

Зоя Алексеевна отбросила журнал и спросила: — Пойдет?

— Не пойдет, — решительно сказали мы, — потому что мы пришли за интервью к вам и к Виктории.

— Значит, «Двое»?

— «Двое», — согласился мы.

...Пока снимался этот Викин фильм и на Шевченковскую набережную в Москву приходили обещанные коротенькие строки из Риги, мать согрела себя терпеливым ожиданием и надеждой. Сюжет фильма — история любви глухонемой девушки и юноши-музыканта — многие ставили под сомнение. Даже Зоя Алексеевна. Она вчитывалась в сценарий и думала: сумеет ли Вика преодолеть этот трудный мир, который замкнулся ее друзьями по страданию, маленьким театром глухонемых, где она работает осве-

Я шла тогда на просмотр с тревогой за Вику, ее друзей. Счастливые слезы смыли мой страх: фильм, так мне казалось, завладел всеми. Я украдкой следила за моими соседями и видела, что вызов, брошенный маленьким фильмом «Двое» вечной преграде, которую воздвигала природа между людьми, умеющими слышать и лишенными этого дара, волнует не только мать глухонемой девушки. Я счастлива. Нас теперь двое.

— А вы, Вика?

— Двое ли нас? Так далеко мне до первой маминной роли!

Первая мамина роль! Милая девушка в красной косинке из тридцатых годов. Те, кому сегодня за пятьдесят, не забыли фильм своей юности «Гармонь», обязательный образ комсомолки Марусеньки, как не забыли Зою, которую сыграла Зоя Федорова в «Подругах», Клаву Белкину в «Музыкальной истории», невесту в «Свадьбе». В доме актрисы, столько лет прино-

ших коллег из ТАСС, — скромный, но драгоценный листок Вестника союзной информации для всех газет СССР. Он посвящен новым именам в кино — фильму «Двое». Зоя Алексеевна вчитывается, лицо ее сияет, вот-вот скатится непрощеная и счастливая материнская слеза.

«Молодые актеры В. Федорова и В. Смирнитский подарили зрителям человеческую радость...»

— Вика! — обвиняет она дочь. — Это ТАСС, ты понимаешь? Нет, ты ничего еще не понимаешь! Но скажу тебе откровенно, я не могу вспомнить, чтобы обо мне когда-нибудь писал ТАСС. Кажется, я начинаю тебе завидовать.

Она подходит к телефону, снимает трубку и, комично изображая старуху, шепчет гудящей мембране:

— Нет, не может. Да полюбите же вы, у нее уже сегодня пятая встреча с прессой. Кто говорит? Говорит Алексеевна.

А. Лазебников

# ЭСТЕТИКА ШАГАЕТ В ЖИЗНЬ

Отвлекитесь на минутку от экрана. Присмотритесь к зрительному залу. Прислушайтесь. Вы почувствуете дыхание конфликта. За редким исключением — почти на каждом фильме.

Идет фильм «Дочь Стратигона». Зал кинотеатра полон. Зал переживает, зал сочувствует трагедии дочери партизана. Что ж, фильм задуман как драма, и если зрители переживают — значит, это удача. Но часть людей покидает свои места, не досмотрев и половины картины. Налицо конфликт в самой острой форме.

Вот демонстрируется «Мне двадцать лет». Зал притих, его внимание приковано к экрану. Но постепенно возникает беспокойство, слышится неровное вздыхание на стульях, кто-то неприлично громко зевает, уже во время первой серии оглушительно хлопают стулья. Это тоже конфликт.

Кончается датский фильм «Милое семейство». Поток зрителей с трудом просачивается в узкие двери. Реакция в обрываках фраз: «Вот это мужчина!» — говорит она. «Нет, нет, ты посмотри, как ловко она провела своего палашу!» — говорит он. На лицах обоих младенческий восторг. А идущий рядом сердито бросает: «И зачем только покупают такую дрянь!»

Что же делать с этими конфликтами? Может быть, оставить их без внимания? Ведь до драки дело не доходит! Можно вспомнить спасительную древнюю поговорку «о вкусах не спорят» и замять дело.

Но в редакциях наших газет и журналов думают иначе. Кинозритель, который до слез переживал на «Дочери Стратигона», открыл «Советский экран» № 5 (1965 г.) и прочитал: «Несостоявшийся конфликт». Так называлась грустная и злая рецензия А. Зоркого на этот фильм. И зритель обиделся. И рассердился, когда вспомнил, что переживал он не один, а со всем залом. А тот кинозритель, который сбегал с картины «Мне двадцать лет», случайно прочитал в «Советском экране» № 2 (1965 г.) рецензию Я. Варшавского, из которой слышится, что уходить с картины не следовало.

Обиделось уже двое. Правда, один в январе, другой в марте. Но, вообще говоря, иногда обижаются одновременно и не двое, а сотни и тысячи. Хуже всего, когда такие обиженные зрители начинают гордо именовать себя «средними». Средний — это звучит как «массовый», а «массовый» — это уже почти то же самое, что народ. А народ — единственный судья. Все искусство — народу и для народа. «Так по какому праву», — спрашивает «средний» зритель, — выступает в газете такой-то критик и дает оценку вопреки мнению «среднего зрителя»? Вопрос даже ставится иногда «шире». Нужна ли вообще категория сомнительных лиц, называемых кинокритиками, не тунецды ли это! Такой «средний» зритель, однако, ошибается.

Массовый наплыв на сеансы индийского фильма «Любовь в Симле» вовсе не равно-

значен его широкой популярности. Многие ходят на фильмы, вокруг которых раздуваются ажиотаж, просто из любопытства. Кстати, оно не всегда вознаграждается. Мнение большинства гораздо надежнее проявляется в разного рода опросах, проводимых редакциями газет и журналов. Тогда, как правило, пальма первенства достается другим произведениям.

Позицией «среднего» зрителя вряд ли надо гордиться.

Кто же в таком случае имеет право на критику? Какой она должна быть? Это далеко не праздный вопрос. Редакция журнала «Советский экран» тысячу раз права, поставив его (№ 24—1964 г., № 7—1965 г.).

Мы еще не очень далеки от того времени, когда приговор фильму нередко выносился одним человеком. И поскольку приговор был далеко не всегда справедливым, искусство потерпело немалый ущерб.

Теперь мы стали научно отображать общественное мнение с помощью анкет и опросов. Но остается задача — не только отображать, но и формировать общественное мнение вокруг того или иного произведения искусства.

Эту роль выполняет критика. Она становится у нас все более авторитетной. Уже реже можно услышать: «Пойдем посмотрим этот фильм, его разругали». Так почему же мы должны выражать недоверие критике именно теперь?

Одновременно встает вопрос: почему же кинокритикам дано право судить произведения искусства, не слишком ли субъективны, пристрастны и произвольны бывают их оценки?

Разумеется, есть критики и критики. Однако чаще всего кинокритик исходит в своих суждениях из интересов партии и народа, из интересов развития искусства. И чем более соответствует позиция критика этим основным принципам, тем полезнее каждое его выступление.

Даже в тех случаях, если он совершенно расходится в своих оценках с кинозрителем — «потребителем» или «средним» кинозрителем.

Но необходимо отдать себе трезвый отчет в том, что критические выступления расходятся иногда с мнением части зрителей. Существует огромная зрительская армия, требовательная и вдумчивая, которая солидарна в своем восприятии с наиболее принципиальными критическими выступлениями прессы. Оценки этой части зрительской аудитории продиктованы той же заботой об искусстве и его уровне, что и профессиональные требования.

В развитии нашего эстетического вкуса роль критика неопорочима, если он исходит не из мешанских вкусов и не из позиции «среднего» зрителя, а из более высоких эстетических требований, поднимаемых «среднего» зрителя до уровня «выше среднего».

Москва

Б. Балуев

Что же ждет современный зритель от кино? Какова круг его интересов, стремлений, требований? Чем обусловлен зрительский успех или неуспех фильма? Ответов на эти вопросы ищут и авторы картин, и организаторы кинопроизводства, и работники проката. Ибо судьбы кинематографа в конечном счете решает приговор многомиллионной аудитории!

О своих будущих зрителях неотступно думает каждый истинный художник, стремясь донести до людей свои мысли и чувства, обогатить и возвысить их духовный мир.

О зрителях, вернее, о том, как привлечь в кассу их центы, маэстры, франки, «заботятся» и заправили капиталистической киноиндустрии. И те из художников, кто продал им в услужение свой талант. И целая армия киноремесленников, поставляющая на рынок «широтреб» для толпы.

Идет гигантская битва за зрителя — битва между кино и телевидением, между различными направлениями и течениями в самом кинематографе, между искусством и коммерцией. Одни стремятся прислушаться к голосу масс, другие спекулируют на самых отсталых и низменных вкусах.

Уважение и презрение к зрителю... Служение своим искусством людям, обществу и угоническое прислужничество мешанину... Противоборство этих тенденций дает себя знать в буржуазном мире повсеместно.

В этом смысле немало примечательного показал предшествовавший Московскому фестивалю международный смотр в Канне. В нем участвовали кинематографы 25 стран, показавшие в общей сложности более 60 фильмов. Это дало довольно широкую картину современного киноискусства, творческих поисков его мастеров, унаследованных художников, их борьбы за зрителя. Как и каждая крупная фестиваль, он стал своеобразным барометром кинопогоды. И хотя этот смотр не выдвинул особо выдающихся произведений, все же ряд интересных и даже очень интересных картин на фестивале был представлен. И, что самое главное, в его программе возобладала фильмы, стремящиеся осветить проблемы, которые волнуют современников. В этом смысле Канн 1965 года был шагом вперед по сравнению со многими предыдущими смотрами на набережной Круазет. На фестивале, конечно, были и другие картины, возмущающие в сторону от жизни, всевозможные эстетские экзерсисы и фильмы откровенно коммерческого духа, смакующие проблемы пола, преступление. Но они оказались в меньшинстве не только в буквальном, количественном смысле слова, но и в меньшинстве моральном — в отношении зрительского успеха, симпатий прессы, общественного резонанса. И это знаменательно. Все больше и больше художников все чаще задумывается о требованиях времени. Да и среди кинопромышленников, прокатчиков укрепляется трезвый, реалистический взгляд на вещи: массового зрителя одинокими развлекательными пустячками или «суперколоссами» не завоевать, не удерживать. Люди ищут в кино не только бездумного отрыва или красочного зрелища, но и пищи для раздумий, ответа на самые жгучие вопросы, выдвигаемые действительностью.

Еще недавно, например, иные кинематографисты утверждали, будто тема войны изживает себя. На Каннском фестивале значительная часть фильмов была посвящена именно ей. Это и показанная США вне конкурса «Первая победа», и польский «Пер-



«Магазины на площадях». В главных ролях И. Каминская и И. Кронер

Д. ПИСАРЕВСКИЙ

# СУДЬБЫ КИНО И ЗРИТЕЛЬ

ЗАМЕТКИ С КАНННСКОГО ФЕСТИВАЛЯ

вый день свободы», и советский «Жаворонок», и греческий фильм «Предательство», и румынский «Лес повешенных», и французский «317 взвод», и чехословацкий «Магазин на площади», и английский «Холм пропавших». Три интересных фильма о минувшей войне и антифашистской борьбе народов были представлены и в программе, проведенной в дни фестиваля Международной недели кинокириктики.

Честные и мыслящие художники в современном мире ощущают необходимость вновь и вновь обращаться к этому материалу, чтобы сказать выросшему после войны поколению, да и людям с короткой памятью свое слово напоминания и предостережения. Лучшие из этих картин встретили живой и взволнованный отклик зрителя.

Это прежде всего «Магазин на площади» чехословацкого режиссера Я. Надера и Э. Клоса. Их острая психологическая драма выходит далеко за рамки камерного сюжета. События, разыгравшиеся в маленьком словацком городке во время гитлеровского господства, авторы осмысливают широко, философски. Это раздумье о людях, об обстоятельствах, способных пробудить в обывателе фашистского зверя, о неминуемой победе добра и человечности. Глубокий, гуманный, отлично поставленный и сыгранный, фильм вызвал большие симпатии участников фестиваля.

Фильм румынского режиссера Л. Чулея «Лес повешенных» привлек широкой эпической повествования о народных судьбах в годы войны, реалистической трактовкой образов. Проблемы отношений людей на грани войны и мира были подняты в фильме старейшего мастера польского кино Александра Форда «Первый день свободы». В нем обрела экранную жизнь известная нашему зрителю философская драма Леона Крукковского.

Романтической балладой о подвиге борцов с фашизмом прозвучал советский фильм «Жаворонок» молодых режиссеров Н. Курихина и Л. Менакера. И даже те, кто критиковал его за отсутствие стилистического единства, не могли не воздать должного поискам авторов в области эмоционального, поэтического кинематографа.

С интересом был встречен фильм английских режиссеров К. Броунлоу и А. Молло «Это случилось здесь». Их картина, решенная в жанре политической фантастики, повествует о том, что могло бы быть, если бы гитлеровцы захватили британские острова. Используя высказывания Мосли и других английских фашистов, авторы обличают антинародность их дела, их идеологии. Картина остра по мысли, заставляет о многом задуматься.

Одним из самых заметных событий фестиваля стал фильм Сиднея Люмета «Холм пропавших». Рассказ о буднях дисциплинарного лагеря английской армии, исполненный страстного протеста против произвола и бесчеловечности. Автор «Двадцати разгневанных мужчин» сумел так построить свой суровый и отнюдь не выигранный для кинозрелища материал, что фильм смотрится с захватывающим интересом, а борьба его героев за утверждение человеческого достоинства вызывает живой отклик в сердцах зрителей.

Снятый в документальной манере, французский фильм «317 взвод» П. Шендерфера рассказал о поражении колонизаторов в Индокитае. Мучительный путь отступающего через джунгли французского взвода, ги-

бель его людей, жестокая драма солдат, вовлеченных в чуждую им авантюру,—все это вырастает в фильме в обличающее свидетельство против грязной войны. Пусть не во всех своих выводах автор достаточно смел и последователен, но материал его фильма, весь строй его образов подкашивают зрителям мысли: нельзя победить народ, сражающийся за свободу. И эта страничка недавней истории обрела злободневное звучание, осветив события, которые и сегодня происходят в тех же местах.

Но не только в произведениях о войне были затронуты острые, волнующие зрителей проблемы. Многие художники, апеллируя к их глубоким социальным чувствам, принесли на фестиваль свою боль и тревогу, свой протест против социальной несправедливости, свои попытки разобраться в сложных общественных проблемах сегодняшнего дня. Итальянец Франческо Роззи в фильме «Решающий момент», показывая трагедию крестьянского юноши, ставшего знаменитым террором, безжалостно обнажает социальные язвы сегодняшней Испании. Эта картина, поражающая виртуозностью съемок корриды, искренней игрой непрофессиональных исполнителей, продолжает традиции итальянского неorealizma.

С любовью рассказывает шведский режиссер Арне Суксдорф о беспризорных, нищих детях, жизнь которых он в течение нескольких лет наблюдал в Рио-де-Жанейро. Его фильм «Мой дом — Копакабана» обличает общество, лишующее детей детства, порождающее париев, людей без будущего.

Тяжелая жизнь сезонных рабочих, трагическая судьба женщины стали темой египетского фильма «Грех», с великолепной актрисой Фатем Хамамой в главной роли. Мексиканская кинематография представила волнующий фильм «Тараумара». Рассказ о горном племени индейцев, вытесняемом капиталистическими компаниями с их исконных земель, проникнут горячим протестом. Режиссер Луис Альфорец вместе с актерами Хейме Фернандесом и Авророй Клавель заставил искренне полюбить своих героев, честных, свободолюбивых героев.

Живая, добрая мысль одухотворила и эксцентрическую комедию «Йолия», с тонкой выдумкой поставленную и сыгранную Пьером Этьесом. В ней за каскадом трюков — один смешнее другого — проступает авторское отношение к событиям. Гротесковыми, сатирическими приемами французский комедиограф выносит свой приговор миру алчности, тщеславия, наживы.

Многие из упомянутых фильмов о современности были приглашены для внеконкурсного показа на Московском фестивале. Советские зрители по достоинству высоко оценили эти интересные произведения.

Раз уж мы коснулись оценки иностранных критиков зрителей, в самую пору рассказать о том, как был принят в Канне фильм Григория Чухрая «Жили-были старик со старухой». Критики ждали с нескрываемым интересом — имя режиссера очень популярно за рубежом. И фильм не обманул ожиданий, вызвал множество откликов. Участников фестиваля привлекала поэтическая мысль картины, ее гуманистическое звучание, ее сердечность и лиризм. Известный киновед и критик Жорж Садуль, например, назвал ее замечательным достижением. Он отмечал психологическую глубину характеров, яркость чувств, экономность и выразительность кино-



Холм пропавших



317 взвод



Беата Тышкевич в польском фильме «Первый день свободы»



Испанский тореро Мигель Мигелин в главной роли фильма «Решающий момент»



языка. В адрес фильма можно было услышать и критические замечания. Режиссера упрекали в затянутости сцен, нотах театральности в игре некоторых актеров. Суждения мастеров и критиков, кстати сказать, во многом повторяющие то, что говорилось и писалось о фильме у нас (см., например, отзывы о картине в № 10 нашего журнала), были проникнуты уважением к интересной творческой работе.

Горячие симпатии картина вызвала и у рядовых, непрофессиональных зрителей. Об их непосредственном эмоциональном отношении к фильму можно было судить и по взволнованной тишине зала во время просмотра, и по тому, какими аплодисментами аудитория награждала присутствовавших на фестивале участников картины, и по многим дошедшим до нас отзывам. Вот один из них: «Меня и мою жену глубоко взволновал и тронул ваш фильм. Спасибо. Как не похож он на то, чем нас обычно пичкают с экрана. Ощущение такое, будто наполнил воды из чистого родника». В этом суждении техника Р. Шене, пожалуй, схвачено то главное, что определяет отношение к картине зарубежного зрителя. Нужно сказать, и французская пресса всех направлений — от газет левых до самых правых (их нельзя заподозрить в каких-либо симпатиях к нашему искусству) — довольно единодушно и высоко оценила гуманность фильма, добрые чувства, которые он будит. Чтобы дать представление об общественном резонансе, вызванном фильмом, привожу в конце страницы выдержки из французской печати. Сейчас еще рано предрешать судьбу фильма на зарубежных экранах. Но одно бесспорно: он нашел и найдет там своего зрителя.

В Канне эта наша картина была посланцем искусства яркой мысли, высокой человечности.

Можно было бы назвать еще несколько произведений, проникнутых добрыми чувствами, и каким жалким зрелищем выглядели на их фоне картины, порожденные мертвящими канонами коммерческого кинематографа!

Напомним, что в программу фестиваля проникло не много коммерческих фильмов. Но с утра до вечера в десятках кинотеатров Канна проводилась сопутствующая фестивалю киноярмарка, и Дворец фестиваля выглядел островком, омываемым широ-

ким морем низкопробной халтуры. Продюсеры продавали прокатчикам свой массовый товар. Вряд ли стоит распространяться о его качестве. Приведу лишь один характерный пример. Фильм с зазывным названием «Убийство, рассматриваемое как искусство» (его рекламный плакат вы видите на фото) поистине символически — искусство в нем убито в самом зародыше. Это история о некоем лондонском клубе, члены которого изучают различные способы умерщвления людей. Пожилые респектабельные джентльмены тренируются в нанесении ударов ножом и стилетом, учатся компактно укладывать труп в бьющую корзину. Все это разбавлено несколькими дешевыми трюками, плоскими шутками и названо... кинокомедией — посмейтесь, дорогие зрители, над причудами стариков!

Играя, как на бирже, «на понижение» вкусов людей, кинодежды выпускают подобные фильмы десятками, сотнями, отнюдь не смущаясь тем, что эти «произведения» не имеют никакого отношения к искусству. Ведь приносят же прибыль комиксы или базарные аляповатые статуэтки!

Несколько таких ремесленных поделок попало и на конкурс фестиваля. Одни из них были способны вызвать лишь зевоту. Другие были сделаны с явной претензией выделиться, любой ценой привлечь к себе внимание. В борьбе за зрителя их авторы стремились обострить давно пришедшие варианты «роковых» семейных драм, адольтера, преступлений — подать то же блюдо, но под более пикантным соусом. И эти попытки полностью провалились на фестивале. Резкую отповедь критики и возмущение публики вызвали бразильский фильм «Игры ночи» и шведская картина «Влюбленные», сделанные с явной ставкой на то, чтобы поразить открытостью показа эротических сцен и сексуальных извращений. На стезе подобной «проблематики» потерпели поражение и большие мастера.

Известный американский режиссер Уильям Уайлер выступил на фестивале с фильмом «Коллекционер». Рассказ о душевнобольном юноше, маньяке, заманивающим в подвал своего дома молодых девушек и там, в заточении, стремящемся добиться их любви, отдал откровенным гиньолем. И что толку, что фильм профессионально и ловко поставлен, что в нем заняты хорошие актеры: искусство здесь отдано на потребу самых

## ВОТ ЗАГОЛОВКИ ГАЗЕТ :

«ЖИЛИ БЫЛИ СТАРИК СО СТАРУХОЙ» — ПРЕКРАСНЫЙ ФИЛЬМ СОВЕТСКИХ МАСТЕРОВ

ЧУХРАЙ — РОМАНТИК

Любовь, нежность  
Григория Чухрая

ТОЛЬКО ЧУХРАЙ  
МОГ СОЗДАТЬ ЭТУ БАЛЛАДУ  
О СТАРЫХ СУПРУГАХ

< Il était une fois un vieux et une vieille > :  
film parlait pour les patronages soviétiques

AU PAVOIS, HIER · TCHOUKHRAI  
LE ROMANTIQUE · « IL ETAIT UNE  
FOIS UN VIEUX ET UNE VIEILLE... »

AMOUR ET TENDRESSE  
AVEC GRIGORI TCHOUKHRAI

TCHOUKHRAI était le seul à pouvoir  
réussir cette "Ballade des vieux Epoux"

ИЗ ОТЗЫВОВ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРЕССЫ



Гости фестиваля приветствуют участников фильма И. Марина, Л. Макскакову, Г. Чухрая, Г. Мартынюка

невзыскательных вкусов, в угоду коммерческому целию.

Шумным, если не сказать зловещным, был провал испанского режиссера Хуана Бардем с его фильмом «Механическое пианино». Пошлые истории, разыгрывающиеся на испанском курорте, образы потерянных, погрязших в пороках людей, пьянство, муки противоестественной любви, цинизм и грязь замешаны в этом фильме столь густо, что вызывают физическое отвращение. Не было ни одной рецензии, где бы этот фильм не называли профанацией искусства, образцом дурного вкуса, бурлеском, где бы не вопрошалось, «что стало с Бардемом? Почему автор «Смерти велосипедиста» и «Главной улицы» выступил со столь жалким и убогим произведением?»

Ответ на эти вопросы дать не трудно. Фильм «эстетского отчаяния и мрачного эротизма» — уступка мастера коммерческому кинематографу. Это еще один пример того, насколько губительны его каноны и требования для художественного творчества, для большого таланта.

Жюри фестиваля на этот раз, найдя мужество отвергнуть подобные фильмы, не ушло, однако, от соблазна выделить и поощрить произведение чисто эстетским. Вряд ли заслуживала «Золотой пальмовой ветви» английская комедия «Нак... и как его добить», где довольно легковесное содержание, тоже, кстати сказать, посвященное проблемам эротизма, облечено в изысканно модернистскую кинематографическую форму. Ни комедийная выдумка авторов, ни отдельные формальные находки не могут скрыть убогости мысли картины.

Мрачной мистикой средневековых самурайских легенд проникнут фильм «Квайдан», удостоенный специального приза жюри. Какими только ужасами не «пужают» в нем зрители! Герой, заснув с женщиной, просыпается в объятиях ее скелета. Другому персонажу призрак отряпывает уши, третий вместе с чаем выпивает чужую душу. Отличная работа художника и оператора направлена постановщиком по пути подчеркнутой стилизации. Это Япония таинственных духов и химер, Япония экзотическая, Япония «для иностранцев».

Зато другой, показанный вне конкурса японский фильм, «Токийская олимпиада», привлёк размахом, мастерством, тонкостью художествен-



Рекламный плакат

фильма

«Убийство, рассматриваемое как искусство»

Нак...

и как его добить



Квайдан

## О ФИЛЬМЕ «ЖИЛИ-БЫЛИ СТАРИК СО СТАРУХОЙ»

«ЮМБА». Фильм трогает до слез лиризмом, нежностью, великодушием. Взгляд Чухрай проникает прямо в сердце, и его любовь и прекрасное кино смешивается с такой же любовью к людям.

«ЮМАНИТЕ». Чухрай ратует за доверие к человеку. Фильм захватывает изображением советской действительности без предвзятости, приукрашивания. Он показывает людей — не героев, не мертвых — с их радостями и печалью, с их волей и жизни и победой, и этот прекрасный урон счастья, трогательного и правдивого.

«ОРОР». Это новое замечательное достижение русских. Персонажи живописны и трогательны, обрисованы с настоящим реализмом. В этом большом произведении горячая человечность настолько горяща, что почас не верится, что перед тобой представление. Да здравствует советский Григорий Чухрай!

«ФРАНС СУАР». Фильм Чухрай приятный, поэтичный и трогательный, но немного затянутый.



Журнал «Синема 65» посвятил фильму обложку

«МОНД». Чухрай раскрыл, в чем счастье его стариков, показал душу народа, жизненность, правдивость чувств, поэзию повседневности. В фильме много юмора и горячей человечности. Это не «грязный фильм», но он полюбился. Захватывают эмоции, снимающие горло.

«ФИГАРО». Добрый старик, очаровательная старуха. Их жизненность и ум удивляют молодых. Характеры персонажей интереснее, чем интрига. Фильм трогательный, но затянутый. Больше всего можно похвалить правдивость исполнения.

«СИНЕМА 65». Четвертый фильм Чухрай отмечен заметной эволюцией в его стиле. Здесь романтизм и лиризм уступают место содержанию более реальной, писанкой простоты и внутренней позиции. Он разочарует тех, кто любил блестящую манеру прежних работ Чухрай. Этот милый фильм можно полюбить, но он не представляет выдающегося события ни в творчестве режиссера, ни в современном развитии советского кино.

ной трактовки документального материала.

Из показанных вне конкурса работ нужно отметить и новый фильм Уолта Диснея — «Мэри Поппинс».

Это занятая, полная юмора и сказочных приключений оперетта для детей, в которой постановщик мастерски сочетает игру актеров с рисованными мультипликационными персонажами.

Что же можно сказать в заключение?

Проведенный киносмотр — я говорю о нем в целом, о его фильмовой программе, об оценках показанных работ собравшимися в Канне мастерами из многих стран, об отзывах кинокритики и общей прессы — показал усиление подточенных и прогрессивных тенденций в развитии мирового кинематографического искусства. И пусть жюри фестивалей в присуждении главных призов и на сей раз разошлось с широким общественным мнением — это существа дела не меняет. Смотр показал, что развивается, растет, крепнет искусство, обращенное к подлинным интересам зрителей, что его успехи неотрывны от кинематографического исследования жизни. И в том, что стрелка кинематографического барометра движется в эту сторону, сказывается объективная тенденция развития кино как искусства массового — тенденция усиления его гражданственности.

Радует и то, как выступили на фестивале кинематографии социалистических стран. Они показали фильмы ясной мысли, исполненные человечности, гуманизма, произведения зрелого мастерства.

Это относится и к уже упомянутым мною фильмам, и к такой доброй и хорошо поставленной картине, как болгарский «Знойный полдень», и к венгерскому фильму-балете «Вечный танец», привлекаяшему богатством традиций национальное искусство и высоким уровнем исполнителей. Это относится и к короткометражным картинам, многие из которых, кстати сказать, были по достоинству оценены и жюри.

В непрерывно идущем на мировую киноарене творческом соревновании, в битве за зрителя, искусство социалистических стран выступает уверенно, значимо, завоевывая умы и сердца людей. Оно идет вперед с широко развернутым знаменем правды, человечности, реализма.

«ПАТРИОТ». Старини жакуста вышедшими из-под пера Гергоя. Некоторые из простая история можеть показаться мелодраматичной. Но она такая же чухрайская, как его эпопеи о настоящем человеке, какими были «Сорон первый» и «Баллада о солдате».

«ЛЕТРП ФРАНСЕЗ». Новый фильм Гр. Чухрай превосходит своим горячим гуманизмом «Сорон первый» и, может быть, даже «Балладу о солдате». Фильм большого классического размаха отказывается от всяких эффеков, в смысле построения кадров, развития драматического действия и даже лиризма. Он говорит о первичных искренности и скромных. Очень хороши диалоги. Они переливаются с традициями Толстого и Чехова.

«ЛЕ ПРОВАНСАЛЬ». Это хороший, очень хороший фильм о любви, женственности, доброты, любви. Он ставит большие вопросы. Эту патетическую балладу о старухе суругах и родителем всеюшюи и девушке света будут смотреть с волнением.

3 то было дано, и первый фильм Анджея Вайды, прошедший по нашим экранам, помнится немногим. Между тем «Поколение» было не только дебютом крупнейшего режиссера Народной Польши, но и началом актерской биографии Збигнева Цибульского.

Впрочем, это не совсем точно: она началась задолго до 1955 года. ...Шла война, по улицам Варшавы еще печатали шаг немецкие патрули, а где-то на окраине, на чердаке одного из домов, давал свои спектакли крохотный подпольный театр под руководством шестнадцатилетнего Збигнека Цибульского. Он так и назывался — «Театр на чердаке», а ассигнации, попадавшие в кассу, шли в подпольный Красный Крест — для раненых и увечных, для узников концлагерей, для помощи голодающим. Быть может, именно в те страшные и героические годы Цибульский раз и навсегда определил свою актерскую судьбу. Именно тогда он учился видеть и запоминать — учился всему, без чего нет художника, нет актера. И чем бы ни занимался он во время и после войны — торговал ли камушками для зажигалок или молодыми деревцами, учился ли в Торговой академии или на факультете журналистики, — ощущение своего призвания жило в нем постоянно. Будучи студентом, Цибульский путешествует с группой «Живого слова» по градам и весям провинциальной Польши, читая стихи Мицкевича и Пушкина, работает статистом, а затем поступает в Высшую актерскую школу в Кракове.

Вместе со своим другом и одноклассником по краковской школе Богумилом Кобелой (мы видели его в «Шести превращениях Яна Пичкиа» и в роли Древновского в «Пепле и алмазе», который демонстрировался во время Недели польского кино) Цибульский организует сатирический студенческий театр «Бим-Бом», за несколько лет своего существования объездивший почти все страны Европы. В этом театре Цибульский и Кобела делают все: играют, режиссируют, пишут тексты, поют, придумывают декорации. «Бим-Бом» многое определил в последующем творчестве Цибульского. Москвичи видели часть программы этого коллектива на Международном фестивале молодежи в Москве летом 1957 года. «Бим-Бом» был отличной школой. Но талант требовал выхода, и Цибульский снова работает на профессиональной сцене, сам режиссирует спектакли, снимается в незначительных ролях. И ждет *своей* роли.

Эта роль приходит в «Пепле и алмазе». Только сейчас, после второй встречи с Вайдой, Цибульский окончательно и бесповоротно выбирает дорогу в кинематографе, находит свое подлинное призвание. И роль Мацека Хелмицкого становится главной ролью его актерской биографии. Ибо в ней наряду с точной и глубокой драматургией Анджеевского, с романтическим неистовством Вайды сливаются воедино и воспоминания об оккупации, и раннее сиротство юного Збигнека, и его ранняя военная зрелость, школа «Бим-Бом», и отточенное актерское мастерство.

«Пепел и алмаз» был вершиной того направления, которое принято называть «польской школой кино», рассказавшей о трагической судьбе солдата польского Сопротивления, который вступил в неравную схватку с нацизмом. Война, героизм, долг, патриотизм — эти темы стали преобладающими в польском кино. И с наибольшей силой они воплощены в «Пепле и алмазе». О трагедии польских парней, обманутых реакционным подпольем, повернувших автоматы против польских коммунистов и советских солдат, об их бессмысленной гибели с болью рассказывает фильм.



## ЗБИГНЕВ ЦИБУЛЬСКИЙ

Фото Тодеуша Кублика

...Нервный, порывистый парень в темных очках и мятых джинсах, с вещмешком за спиной и автоматом на шее... Один из тех, кто не знал детства, кто взял в руки автомат, чтобы, не раздумывая, обратиться его против врага, осквернившего родную землю. Один из тех, кто в недолгой своей жизни знал лишь один долг — долг патриотический, долг солдата. Мацек выполняет приказы командиров, ибо он привик повиноваться, ибо до сих пор то были приказы и его собственного сердца. До поры до времени в этом не было ничего трагического. Но сегодня... На улицах городка радиорупоры говорят о безоговорочной капитуляции Германии, идут на Запад советские и польские танки. И Мацек бродит в толпе, восхищаясь польским оружием, хотя только что где-то на окраине он с автоматом в



Как быть любимой

Пепел и алмаз

Итальянец в Варшаве

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия: А. А. АЛОВ, Б. А. БАЛАШОВ (зам. главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Оформление художника Н. Смолякова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

ПНШТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — Б 3-75-24; отдел «Фильм и зритель» — Б 3-40-68; отдел информации и документального кино — Б 3-84-48; зарубежный отдел — Б 3-40-68; отдел оформления — К 4-70-08; секретариат — К 5-34-00. Издательство «Правда», Москва

руках расстреливал своих братьев по крови — польских рабочих, чья вина заключалась лишь в том, что они представляли себе будущую Польшу иначе, чем командиры Мацека.

Цибульский в роли Мацека потряс зрителей. Актера такой эмоциональной силы, такой естественности еще не было на польском экране. Поражало полное слияние актера со своим героем. И долго еще все творчество Цибульского соизмерялось с ролью Мацека. Казалось, актер не уйдет от ее влияния. В одном, другом, третьем фильме — где лучше, где хуже — Цибульский повторяет тот характер «романтичного смутьяна», который проявился в «Пепле и алмазах». «Крест за отвагу» К. Куца, «Поезд» Е. Кавалеровича, «До свиданья, до завтра» Я. Моргенштерна — все эти фильмы варьировали один и тот же психологический и социальный тип человека, потерявшего ориентиры, запутавшегося в сложностях жизни и неминуемо проигрывающего. Цибульский оставался актером одной роли. Быть может, только в короткой новелле Вайды из международного фильма «Любовь двадцатилетних» он находит новый и более сложный характер.

Это заметно не сразу. На первый взгляд это тот же Мацек Хелмицкий, только оставшийся в живых, только постаревший на полтора десятка лет. Те же очки, и та же спутанная шевелюра, тот же мятый костюм, и та же неуверенность в глазах. Правда, вместо рюкзака — потертый портфель, вместо автомата — старенький велосипед. Герой Цибульского мешковат и неловок, но в нем неистребимо живет та детскость и нескверность чувств, та ничем не прикрываемая равнодушность, которая причина столько бед Мацеку. Новелла о «любви двадцатилетних» — тоже о героизме, но куда более трудном — о героизме будней. Это фильм о столкновении давнего военного прошлого с кажущейся простотой мирного времени, о много повиданшем и много продумавшем человеке.

Енов Цибульский нащупывает в фильмах Вайды иную поворот своей актерской темы. И вновь повторяет его в фильмах других режиссеров. Мы видели «Историю одной ссоры». На первый взгляд картина может показаться мелкой, да она и не принадлежит к числу шедевров. Неторопливое, чуть ироническое исследование ежедневных, будничных конфликтов, из которых складается быт семьи. Мелкие истерики, громкие слова по пустякам... Анджей — Цибульский многим напоминает Мацека — нет, не внешностью, ибо Анджей преуспевающий и элегантен, но бурной импульсивностью поведения, мгновенными, почти неоправданными переходами от радости к отчаянию, от гнева к нежности. Иногда это кажется пародийным, ибо жесты и интонации Мацека, небрежно повязывающего галстук и мечущегося по улицам в шелестящей «болонье», нескрываемо ироничны. Иногда ирония становится скрытой, мучительной, горькой, как это было, например, в роли Виктора Равича из фильма Хаса «Как быть любимой». Виктор — это Мацек навыворот, Мацек, не одухотворенный никакой идеей. И история медленного нравственного распада человеческой личности, рискнувшей однажды на героической по видимости жест, а затем уверовавшей в подлинность этого жеста, становится окончательным разрешением темы Мацека в творчестве Цибульского.

...На счету актера почти тридцать ролей. Тридцать за десять лет работы в кино — этим может похвастаться не каждый. Сейчас Цибульский —



один из самых популярных актеров не только Польши: в последние годы он снимался во Франции и Швеции. Актеры с такой устоявшейся славой редко пускаются на эксперименты. Но Цибульский снова и снова, как в годы дебюта, пробует свои силы в самых различных жанрах — от историко-приключенческого фильма «Укопись, найденная в Сарагоссе» (кадр из которого мы публикуем на четвертой странице обложки) или гротескного, почти балаганного «Итальянца в Варшаве» и острой сатиры в «Пингвине» до психологической роли в фильме Т. Коувичко «Сальто».

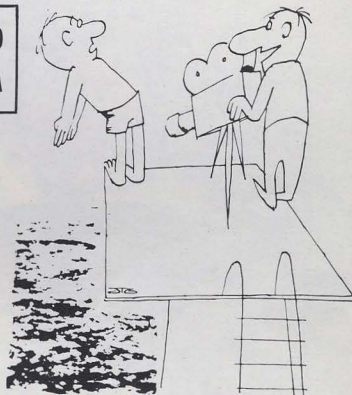
Быть может, это и есть искусство — удивлять зрителя неожиданностью и новизной каждого следующего шага. Если есть в этом крупица правды, то от Цибульского можно ожидать еще многих и многих неожиданностей.

М. Черненко

# Скор

У НАС В ГОСТЯХ  
«СПУТНИК  
КИНО-  
ФЕСТИВАЛЯ»

ЕЩЕ НЕСКОЛЬКО  
ГРАММОВ СМЕХА



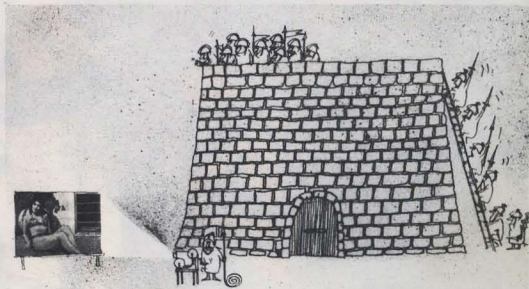
— Да, но я не умею плавать!

— Не волнуйся, это декорация

Рисунки В. Ренкина (Чехословакия) и О. Теслера (СССР)



— Первый и последний раз снимаю детский фильм!



Военная хитрость

Кадр из польского художественного фильма «Рукопись, найденная в Сарагосе». Справа — ЗБИГНЕВ ЦИБУЛЬСКИЙ в роли Ван Вордена (очерк о творчестве Цибульского читайте на стр. 20).

Цена 15 коп.

Индекс 70865

