

Экран

советский

Решения XXIII съезда КПСС—
в жизнь

Рассказывает
Сергей Бондарчук
У ПОЛЬСКИХ ДРУЗЕЙ

1966



СКВОЗЬ ГОДЫ МЧАСЬ

Сорок лет со дня выхода на экраны лучшего фильма мира «Броненосец «Потемкин»

„С о вторника в двенадцати театрах Москвы — гордость советской кинематографии «Броненосец «Потемкин» («1905 год»)».

Так писала «Вечерняя Москва» в те дни, когда «Броненосец «Потемкин» начал свое триумфальное шествие по экранам мира. Впечатление от фильма было ошеломляющим. Газеты были полны восторженных отзывов. Вот один из них, напечатанный в «Правде»: «Зрительно трудно расчленить свое впечатление: что волнует его больше — сами факты, ...или их кинематографическое оформление. Здесь все находится в таком равновесии, в такой слитности и спаянности, что отделить одно от другого невозможно».

...С тех пор прошло сорок лет. И вот на юбилейный просмотор «Броненосца «Потемкина» в кинотеатр, в тот же самый кинотеатр «Художественный», где фильм впервые демонстрировался в 1926 году, пришли участники съемок, первые его зрители; вместе с ними отметить славную дату пришли военные моряки, юные суворовцы, журналисты, сотни зрителей.

Атмосфера была праздничной, приподнятой. Черные бушлаты моряков... Звучат революционные марши... Первые рекламные плакаты «Потемкина»... Будто и вправду время вернулось на сорок лет назад, и мы снова в бывшем зале «Госкино», показывающего «новую грандиозную фильму»...

Но если та давняя премьера была потрясением, откровением, то сейчас в настроении зала было и другое — чувство гордости за нестареющий шедевр искусства. Поэтому и приехали сюда, в кинотеатр, свои боевые знамена моряки Балтийского и Черного морей, поэтому и пришли суворовцы с фанфарами...

Участник революции 1905 года, член судового комитета броненосца «Потемкин» Иван Акимович Лычев, обращаясь к залу, сказал: «Этот фильм дорог нашему народу тем, что показывает великий исторический факт — первое вооруженное восстание моряков. Залпы броненосца «Потемкин» через двенадцать лет, в 1917-м, повторила «Аврора». Это были залпы революции. Дело свободы, за которое сражались потемкинцы, восторжествовало. Всем вам, товарищи кинематографисты, пусть послужит «Потемкин» вдохновляющей силой. Несите эстафету дальше!»

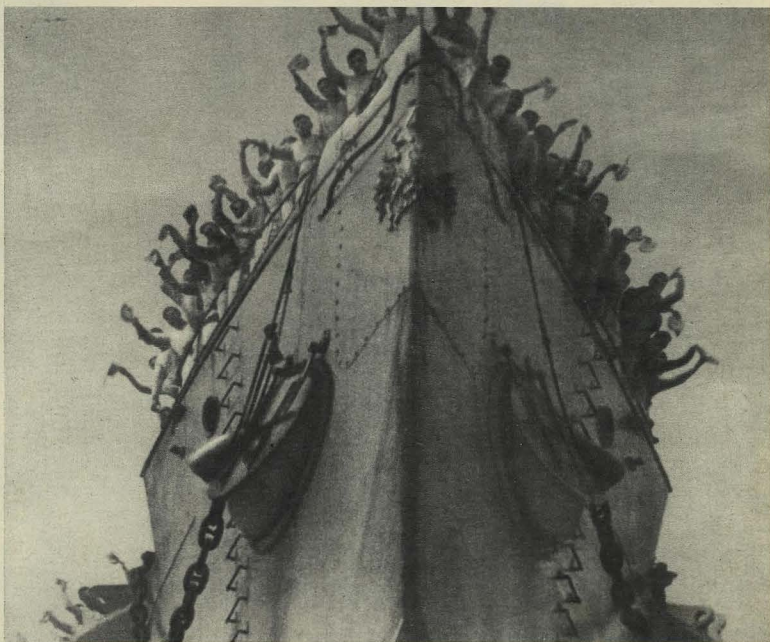
В связи с юбилеем великого «Броненосца «Потемкин» мы публикуем выступления участников съемочной группы и первых зрителей фильма.



Так был украшен кинотеатр «Художественный» 40 лет назад

Заклучительный кадр фильма

Кинотеатр в день юбилея



Экран

советский

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНОМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР И
СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 7 (223) апрель
1966

ГОВОРЯТ СОЗДАТЕЛИ И ПЕРВЫЕ ЗРИТЕЛИ

«БРОНЕНОСЕЦ «ПОТЕМКИН»

Нина АГАДЖАНОВА,
сценарист фильма
«Броненосец «Потемкин»:

— СТО ДНЕЙ РАДОСТИ

До встречи с Сергеем Михайловичем Эйзенштейном для меня уже был опыт в кино. Я написала несколько сценариев, в том числе «В тылу у белых», «Дезертир», позднее поставленных В. Пудовкиным.

Шел 1925 год. Страна готовилась к празднованию двадцатилетия первой русской революции. При ЦИК СССР была создана юбилейная комиссия. Она поручила мне написать сценарий фильма «1905 год». Эйзенштейну было предложено поставить его.

Началась работа. Мы с мужем сняли дачу в Нечкиновке. В первом этапе поселился Сергей Михайлович. Недалеко от нас обосновался Гриша Александров. Работали с утра до ночи. Как водится, начались первые трудности, открытия перемежались сомнениями и спорами, радости — огорчениями. Сценарий все разрастался и разрастался: тема революции оказалась поистине неохватной, — он втянул в себя и конец японской войны, и 9-е января, и еврейские погромы, и события на флоте... Действие переносилось с Дальнего Востока в Петербург, оттуда — в Москву, Одессу, Баку, Томск, в деревню, на Кавказские горы... Постепенно становилось ясно, что такой обширный фильм поставить к сроку не успеем. И вот тут-то пришло внезапное решение — сделать картину только о восстании на «Потемкине», об этом ярчайшем событии революции 1905 года. И фильм был снят быстро, вдохновенно — почти в сто дней.

До выхода на экраны «Броненосец «Потемкин» был показан на торжественном заседании в Большом театре. Когда демонстрировались первые части фильма, Эйзенштейн еще мониторил заключительные, а Александров доставлял их в театр на мотоцикле.

Бывает спешка субурная, спешка халтурщиков и ремесленников. А бывает благородное озарение, стремительная, сокрушающая все сроки работа мысли, рук талантливого человека, гения...

Хорошо работалось! Мы были молоды, горячи, энергичны, энтузиазм бил через край...

Григорий АЛЕКСАНДРОВ,
кинорежиссер:

— ЭТО БЫЛА НАСТОЯЩАЯ ШКОЛА!

Из «железной пятерки» ассистентов остались теперь четверо: М. Штраух, А. Левшин, М. Гоморов и я. Нет среди нас Саши Антонова, для нас, совсем еще тогда молодых кинематографистов, работа над «Потемкиным» оказалась настоящей школой, ответственной практикой. Условия съемок были необычными. Фильм снимался не по подробно написанному сценарию, скорее по сценарному плану. Эпизоды рождались на ходу, экспромтом.

Под броненосец «Потемкин» был «загримирован» корабль «Двенадцать апостолов», внешне походивший на «Потемкина». Он давно уже стоял на приколе и был всего-навсего... складом мина. Снимать-то нам разрешили, но попросили ходить потише и не стучать, а то, не приведи господи, взорвется.

Вы представляете себе, конечно, какой идеальный порядок воцарился на съемочной площадке! И вдруг, когда кто-то уронил на палубу топор весь съемочный коллектив, не сговариваясь, стремглав выпрыгнул за борт. Особенно быстро и «мастерски» прыгнули мы с А. Левшиным. Эйзенштейн это заметил, и во время всех дальнейших съемок нам приходилось то и дело выбрасываться за борт вместо нерешительных делов. Все это было бы и не так страшно, если бы не стоял уже декабрь...

Нашу «пятерку» ничего не пугало, мы брались за любое дело: гримировать, одевать актеров, иногда самим снимать, иногда самим играть, а иногда и летать в воду по пятнадцать раз подряд...

Неожиданным и радостным был для нас потрясающий успех «Потемкина» на юбилейном вечере в Большом театре. И начался его триумфальный путь по миру...

Впервые в истории кинематографа фильм возбудил такие бурные политические страсти. В Германии длилась пятимесячная политическая борьба вокруг картины. После общественного нажима прокат ее был наконец разрешен, но с большими купюрами и вызвал небывалый успех. В Америке тоже запретили фильм. В большинстве стран Европы публичный показ картины был долгое время невозможен.

И в заключение хочется сказать, обязательно сказать об одном не совсем приятном факте. Это очень волнует нас, участников фильма, и всех тех, кто когда-то аплодировал впервые появившемуся на экранах «Потемкину». Дело в том, что при недавней реставрации картины из нее были исключены ценные куски, она была заново переомониторена, сделаны новые надписи (это вместо эйзенштейновских надписей!), и, наконец, не понятно, зачем написана новая, не соответствующая фильму музыка. А ведь специально для «Потемкина» писал в свое время талантливый немецкий композитор Эдмунд Майзель, и его вдохновенная, революционная музыка полностью отвечала и идее и замыслу картины.

Вы видите не подлинного «Потемкина!» Что может быть страннее и обиднее? И пока не поздно, пока живы участники съемочной группы, нужно сделать все, чтобы вернуть на экраны шедевр отечественной и мировой кинематографии в первоначальном виде. К классике нужно относиться бережно!

Вера СТРОЕВА,
кинорежиссер:

— РОЖДЕНИЕ ВЕЛИКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Ко времени выхода на экраны «Потемкина» мы все уже видели «Стачку» — предыдущий фильм Эйзенштейна. Мы — это театральная молодежь, которая живо интересовалась кино.

А Эйзенштейн был нам известен, кроме того, и по театру. Он поставил на сцене театра «Пролеткульта» пьесу А. Островского «На всякого мудреца довольно простоты». В постановку режиссер включил киноэкран как элемент театрального действия.

Мне посчастливилось побывать на премьере «Броненосца «Потемкина».

...С первых кадров в зале установилась та особая тишина, которая встречает по-настоящему талантливое произведение. С первых кадров стало ясно, что перед нами работа необычная.

Сегодняшнему зрителю, вероятно, трудно и представить себе, каким «дальнобойным снарядом» был этот фильм, как перевернул он наше отношение к кинематографу, наше понимание средств кинематографического воздействия...

Позднее, работая с Сергеем Михайловичем на одной студии, я всегда смотрела на него как бы сквозь призму кадров «Потемкина», с тем неповторимым чувством, которым была охвачена в день рождения его великого фильма.

Александр ГРИГОРЬЕВ,
полковник авиации:

— ПРАВДА О РЕВОЛЮЦИИ

Я был еще мальчишкой: в двадцать шестом мне шел шестнадцатый год. Учился в фабузуче, влюблен был в кино. Смотрел все подряд — «Робина Гуда», «Минарет смерти», «Наездников из Уэльд-Веста»...

Наим-то чудом я достал билет на «Броненосец «Потемкин» в бывший кинотеатр «Госкино».

Что говорить о первом впечатлении! Правильнее его назвать изумлением, неожидаанностью... Вместо набивших оскомину экранных охотников за черепами — суровая правда о революции, наши родные красные матросы, вместо погоня и убийств — борьба, ум, страсть...

А когда серый экран пронезвал красный флаг, взметнувшийся на мачте броненосца (потом я узнал, что флаг этот был раскрашен прямо на пленке красными чернилами), раздались неударимые аплодисменты. Мы, сто, приветствовали ясный флаг революции...

Материалы подготовила Н. Орлова



На юбилейный просмотр
пришли моряки...



Вот он какой,
броненосец «Потемкин»



В президиуме — участники
съемочной группы
«Броненосца «Потемкин»:
А. Левшин, М. Штраух,
Г. Александров (слева направо),
выступает А. Файт

Выступает Инок Акимович
Лычев



ПОДСКАЗАНО ЖИЗНЬЮ — ЗАПЛАНИРОВАНО ПАРТИЕЙ

ПРЕДУСМОТРЕТЬ ШИРОКОЕ РАЗВИТИЕ СЕТИ УЧРЕЖДЕНИЙ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВА И ВСТОРОННЕЕ УЛУЧШЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО ОБСЛУЖИВАНИЯ НАСЕЛЕНИЯ, ОСОБЕННО В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ. УВЕЛИЧИТЬ КОЛИЧЕСТВО ТЕАТРОВ, МАССОВЫХ БИБЛИОТЕК И КЛУБОВ, УКРЕПИТЬ ИХ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕХНИЧЕСКУЮ БАЗУ. ДОВЕСТИ КОЛИЧЕСТВО КИНОУСТАНОВОК ДО 160 ТЫСЯЧ, ОБРАТИВ ВНИМАНИЕ НА РАСШИРЕНИЕ ИХ СЕТИ В СЕЛЬСКОЙ МЕСТНОСТИ.

Искусство и техника

Кино, как и предвидел В. И. Ленин, стало у нас самым массовым из всех искусств. Каждый день кинотеатры посещают 12 миллионов зрителей, ежегодно кинофильмы смотрят свыше 4 миллиардов человек. Киносеть в стране в настоящее время насчитывает 145 тысяч киноустановок. За последние пять лет построено свыше 1300 новых кинотеатров, оснащенных широкоэкранный, и 70 широкоформатной аппаратурой. Однако в городах и селах еще мало кинотеатров.

В предстоящем пятилетии в городах предстоит построить около 2 тысяч кинотеатров на один миллион мест. В больших городах и промышленных центрах начнут строить преимущественно крупные кинотеатры. В ближайшие годы будут построены, например, двухзальные кинотеатры (на 2 тысячи и 200 мест) в Сочи — для проведения международных и всесоюзных кинофестивалей и в Москве (на территории ВДНХ).

Успешное строительство кинотеатров, обеспечивающих показ фильмов всех видов кинематографа, может осуществляться лишь при наличии типовых проектов, отвечающих современным требованиям градостроительства, индустриализации процессов строительного производства и новым формам культурного обслуживания населения.

Проектные институты Госстроя СССР обязаны создать такие типовые проекты кинотеатров.

Коренные изменения произойдут в кинофикации села. На селе будут строиться комплексные здания клубов и кинотеатров, которые, кроме кинозала, зачастую будут иметь и кафе, и танцплощадки для молодежи, и эстраду для выступлений художественной самодеятельности.

В новой пятилетке в селах намечено вести в эксплуатацию не менее 13 тысяч киноустановок.

Одновременно со строительством новых кинотеатров будет проводиться большая работа по техническому переоборудованию существующей киносети и в первую очередь — в сельских районах. Замена старой киноаппаратуры новой, установка светосильных пластичных экранов, удобной мебели, создание аппаратуры для массового показа широкоэкранных фильмов на селе должно улучшить культурное обслуживание населения.

Намечаемые меры по кинофикации, сельских районов сыграют существенную роль в преодолении различий между культурным уровнем города и села.

Сегодня количество выпускаемых на экраны фильмов вполне достаточно для нормальной работы киносети. Поэтому основное внимание работников кинематографии в предстоящем пятилетии должно быть направлено на повышение идейно-художественного и научно-познавательного уровня кинофильмов, расширение их жанрового разнообразия. Существенно увеличится выпуск художественных широкоформатных и цветных фильмов, кинофильмов для нужд народного образования, популяризации достижений науки и техники, сельского хозяйства.

Будет осуществлено расширение Центральной студии детских и юношеских фильмов им. М. Горького, строительство кинокомплекса в Химках, завершена реконструкция киностудий им. А. П. Довженко и «Киевнаучфильм», киностудий «Туркменфильм» и «Арменфильм» и других.

Дальнейшее развитие кинематографии теснейшим образом связано с вторжением современной научно-технической мысли в сферу искусства.

В области кинотехники у нас еще имеются серьезные недостатки. Качество киноленок и магнитных лент, выпускаемых нашей промышленностью, уступает лучшим сортам этих материалов, производимых передовыми зарубежными фирмами. Мы еще не перешли полностью на производство негорючих ленок. Справедливы требования творческих работников о расширении арсенала технических средств, используемых при производстве фильмов, об улучшении качества киноаппаратуры и оборудования, о более быстром внедрении новых технологических процессов. Коротко говоря, необходимо общее повышение технического уровня кинематографа.

Министерства химической и машиностроительной промышленности, в ведение которых сейчас переданы киноленточные и киномеханические заводы, призваны полностью обеспечить советскую кинематографию высококачественной техникой.

Ответственные задачи по увеличению массовой печати фильмокопий стоят перед работниками кинокопиральной промышленности. К 1970 году количество выпускаемых фильмокопий на 35-миллиметровой пленке достигнет 1 миллиарда метров, а на 16-миллиметровой пленке — около 400 миллионов метров. Для обеспечения такого объема массовой печати фильмов в 1966—1970 годах предстоит завершить строительство новой копировальной фабрики в Рязани и реконструкцию копировальных фабрик в Киеве и Новосибирске.

В предстоящем пятилетии на киностудиях и предприятиях кинематографии будет организовано производство 8-миллиметровых фильмов для школ, высших и средних учебных заведений, фильмов-сувениров и фильмов для широкой продажи населению.

Расширение производственно-технической базы кинематографии будет осуществляться на основе дальнейшего совершенствования организационных форм и материального стимулирования работников.

Директивами XXIII съезда КПСС перед советской кинематографией поставлены большие и благородные задачи. Долг кинематографистов — с честью эти задачи выполнить.

А. Баринюв,
заместитель председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР

Сплошная кинофикация села

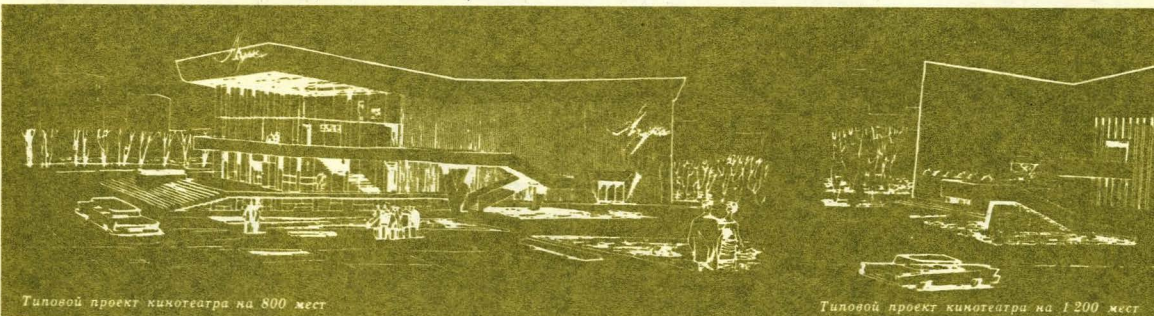
В течение пятилетки будет осуществлена сплошная кинофикация села. Что скрывать, сейчас кино далеко не всегда доступно каждому сельскому жителю. Особенно плохо обстоит с помещенциями для показа. Нередко они просто непригодны для демонстрации фильмов. Строители и архитекторы разрабатывают типовые проекты сельских кинотеатров. Но для окончательного решения этой еще наиболее острой проблемы требуется развернутое строительство сельских клубов и домов культуры с постоянными киноустановками. Строительство это уже начато, проводится за счет фондов самих колхозов, при активном участии нескольких министерств.

Большую роль в кинофикации села смогут сыграть и передвижные кинотеатры — кинотеатры на колесах. В этом году выпущены опытные образцы нескольких киномашинок. Они успешно действуют в Белоруссии. Это автобусы на 35—60 мест. Передвигаясь от села к селу в радиусе 10—15 километров, они забирают в каждом зрителя. Пока автобус движется, зрители-пассажиры слушают радио, играют в настольные игры. Когда «зрительный зал» заполнен, автобус останавливается, и начинается демонстрация фильма. По окончании зрителей развозят по домам. Уже намечены серийный выпуск таких автомашин.

Большинство существующих сельских киноустановок нуждается в замене устаревшей аппаратуры, в обновлении экранов. Часто в районах не хватает киномехаников. Было бы целесообразно расширить сеть подготовительных курсов за счет сельской интеллигенции — учителей, механиков и т. п. Для этого надо ввести и узаконить систему разовой оплаты киномехаников-совместителей. Если провести в жизнь такое в общем несложное мероприятие, проблема сельских киномехаников во многом будет решена.

К концу пятилетки сельское население страны сможет смотреть и себя в кинотеатрах широкоэкранные фильмы. Для этого в НИКФИ разработаны специальные экраны, необходимая аппаратура. Таким образом, можно максимально сократить разрыв между кинообслуживанием города и села.

М. Фадеев,
ответственный редактор
журнала «Киномеханик»



Магистральная тема искусства

Каждый съезд нашей партии, осмысливая пройденный путь, подводя итоги развития всех областей экономики и культуры, намечает четкую перспективу движения страны вперед и коммунизму. Читая Директивы XIII съезда КПСС, думая о них, мы, кинематографисты, естественно, ищем пути для решения тех задач, которые вытекают из этих Директив. Одним из таких путей является создание максимально содействующей борьбе народа за осуществление нового пятилетнего плана, кинематограф. по-новому должен сосредоточить внимание на решении магистральной темы нашего искусства — темы трудового героизма, коммунистического отношения к труду.

Работники второго творческого объединения «Ленфильм» с особым энтузиазмом делают фильмы, посвященные этой теме. Я не буду перечислять те картины, которые уже вышли; они и без того известны зрителю. А в нынешнем году мы завершили еще два произведения о славном советском рабочем классе.

Одной из крупнейших строек в Сибири посвящен фильм «На диком бреге...», сценарий которого написал Г. Капралович, И. Дворецкий, А. Гранин по известному роману Бориса Полевоего. Писателем была мастерски воссоздана широкая панорама гигантской стройки, выписаны интересные характеры. Сценаристы и режиссер А. Гранин, следуя за романом, стараются, чтобы при перенесении на экран произведение не потеряло своей глубины, чтобы сохранилась объемность характеров. Этому немало способствует один из самых популярных актеров советского кино — Б. Андреев, играющий роль начальника строительства Литвинова.

Экранизируются также повесть молодого писателя Крайнего «Взрывашка Горюхонку», картина по этой повести называется «Доброе утро, молодой человек». Сценарий написал известный грузинским режиссером Т. Абуладзе в содружестве с Т. Мельваевым А. Гребневич. Это история молодого рабочего, рассказа о становлении личности. В главной роли снимается непрофессиональный актер Режиссер В. Шредель пригласил на эту роль студента электромеханического техникума Ю. Корольчука. В фильме участвует также Г. Вицин. Готовясь к лидестивитию Гибричной революции, мы запустили сейчас в производство сценарий Ольги Берггольц «Первороссияне», о котором поэта уже рассказывала в своем журнале.

Поставлю эту картину я. Разумеется, этим далеко не исчерпывается список фильмов, снимающихся в объединении. Здесь и экранизации повести А. Пантелеева «Республика Шиня», и кинооператта «Вада в «Малиновке», и совместная советско-югославская постановка — картина «Полупного ветра», «Синяя птица», посвященная дружбе детей разных стран, и многие другие картины. У нас есть планы и более дальние, например, экранизация романа Максима Горького «Жизнь Кишиса Самгина».

Мы стремимся, чтобы наши фильмы были не только значительны по темам, но и отличались высокими художественными достоинствами, ибо только такое сочетание может способствовать идейному и эстетическому воспитанию зрителя.

Александр И в а н о в,
народный артист СССР

Звуки прогресса

В предстоящем пятилетии НИКФИ считает своей задачей максимально улучшить качество кинокадра. Мы составили широкую программу технического переедания действующей киносети. Большинство распространенных ныне кинопроекторов (типа КИ) не обладает достаточным световым потоком даже для хорошего показа обычных фильмов, а тем более для демонстрации цветных и в особенности широкоформатных картин. Одновременно с модернизацией действующей аппаратуры НИКФИ совместно с промышлен-

ностью начинает внедрять в кинопроецию новые, недавно созданные высокоэффективные осветительные системы. Вводятся новые источники света — сеноновые лампы сверхвысокого давления. Различные по мощности, эти лампы могут применяться для демонстрации широкоформатных, широкоформатных и обычных кинокартин в малых сельских клубах на 50—100 мест и в больших городских кинотеатрах.

Для показа фильмов на открытых площадках, перед огромными аудиториями народных праздников, торжеств и фестивалей создается специальная дуговая лампа особой световой мощности.

Разработана новая унифицированная звукопроизводящая аппаратура, значительно улучшающая качество звука в кинотеатрах различной вместимости. В крупных кинотеатрах с ее помощью можно получить и стереофоническое звучание. Серийный выпуск этой аппаратуры начнется в 1967 году.

Для больших и средних кинотеатров уже выпускаются новые типы экранов — бело-матовые, из специального пластинката вместо текстильной основы. Для сельской кинотеки создается алюминированный экран. Такие экраны, предназначенные для небольших киноустановок, значительно увеличивают яркость изображения.

В пятилетнем плане нашего института большое внимание уделяется также развитию техники звукопленочной кинематографии. Пленки шириной в 16 миллиметров и особенно 8 миллиметров чрезвычайно портативны и могут служить для самых различных целей — от кинофикации учебного процесса до серьезной научно-технической пропаганды. Применительно к сельской местности узкая пленка тем более незаменима и обладает большими перспективами.

Предусмотрено нами и создание новых комплектов киноплёнки, цветной и черно-белой. Эти пленки должны будут отличаться высокими качествами и цветопередачей и сохранности изображения, большей стабильностью фотографических свойств.

Создание новых, современных видов кинематографии, решение связанных с этим проблем по-прежнему занимает в наших программах одно из первых мест. Разрабатывается новый тип стереоскопического кино с применением 70-миллиметровых пленки, фиксирующей одновременно два изображения. Такие стереоскопические фильмы можно будет демонстрировать не только на растровых экранах, но и на обычных, алюминированных, снабженных полиридными очками. У НИКФИ на вооружении новейшие открытия современной науки. В своих разработках мы пратически применяем электронику, транзисторные устройства, химию высокомолекулярных соединений и тонкоорганическую. Может быть, за эти пять лет мы сможем реализовать недавно рожденные идеи об использовании лазерной техники для стереокино. Тогда уже объемное кино станет подлинно «зрелищем для всех».

Мы надеемся, что со временем нам удастся повторить в жизнь еще одно давнюю мечту многих художников кино — создать вариозран. Переменный формат кадров, изображение, полученное в любой композиции, в зависимости от замысла автора, — это далеко раздвигает привычные рамки экрана и, естественно, сулит неизмеримые просторы для творческого воображения художника.

Пятилетний план института предусматривает еще целый ряд жизненно необходимых кинематографу работ. Создание новых методов кино-телевизионной съемки, записей контрольного изображения на видеоматрицовой, разработка комплекса технических средств для многокамерного способа съемки, дающего большие творческие и экономические преимущества... Всего не перечислить. Однако наш план, это наш ответ съезду, и мы верим: намеченное будет выполнено.

В. Ко на р,
директор Научно-исследовательского кино-фотоинститута

Новые кинотеатры

В этой пятилетке предполагается построить 2 333 кинотеатра на один миллион мест.

Какими будут эти театры? Сиромный и строгий вестибюль МХАТа. Величественные фойе консерватории. Светлые, узоращенные поусты и Третьяков с неидеическим, но, всегда радует и волнует: «Готовые, вас ждет Искусство»!

Но только кинотеатры стронились по шаблону. Более или менее вместились лишь зрительный зал. Служебные же помещения сокращены до минимума. Крохотное фойе. Такое однотипное строительство (отчасти связанное с неидеическим освоением зарубежного опыта, где зрители не ожидают в фойе начала сеанса, а сразу идут в зал и смотрят фильм с середины. Эта работа, а потом остаются на следующий сеанс) в наших условиях ничем не обосновано. А «одежда» большинства кинотеатров? Момент ли она украсит город?

В Центральном научно-исследовательском институте экспериментального проектирования зрелищных зданий и спортивных сооружений подготовлено несколько типовых проектов кинотеатров на 400, 600, 800, 1 200 мест. О них рассказан нам руководителем архитектурной мастерской института О. Татарским:

— Каждый кинотеатр должен непременно быть удобным местом для отдыха — вот основное требование при решении новых проектов. Просторные фойе. Вместо буфетных стои — небольшие кафе. В фойе можно устраивать выставки — живописи, аланатов, фотографии. Есть место для читальни для «тихих» игр. Кинотеатры на 800 и 1 000 мест оборудуются установками для кондиционирования воздуха. В кинотеатрах на 600 мест и более, кроме кафе, будут показываться широкоформатные и широкоформатные фильмы — шашетрующая рамка позволит быстрее простроить экран на мнужную проекцию. Соответственно изменятся габариты зрительного зала. Весь кинотеатр будет облицован, увеличатся площади аппаратурных. Для механиков создаются специальные подъемники, облегчающие погрузку фильма.

Нецелесообразно строить в одном кинотеатре два одинаковых по величине зала, как это иногда делалось раньше. В новых проектах второй зрительный зал меньшего размера. В институте будут показывать документальные фильмы, «переводить» туда с основного экрана давно идущие художественные.

Порадует глаз внешний облик кинотеатров — наружной отделке зданий придется большое значение. Проектируются специальные комплекты оборудования интерьеров — от мебели до светильников.

В некоторых союзных республиках уже начато строительство кинотеатров по типовым проектам. «Архитекторы хотят отвести кинотеатру роль небольшого культурного центра — для своего микрорайона, села, городского квартала. В институте создано несколько экспериментальных проектов такого комплексного кинотеатра. Рядом со зрительным залом в нем можно разместить выставочный, рядом с астрадой для концертов и билльярдная, кафе. В таком кинотеатре можно будет хорошо провести вечер. Кинотеатр сможет арендовать целое учреждение — для праздничных торжеств, юбилейных встреч. Нужно будет только передвинуть «волшебные стенки» перегородки, как угодно меняющие планировку большого фойе.

Тот же принцип — удобно и красиво — положен в основу индивидуальных проектов, по которым в 1966—1967 годах будет построено несколько новых кинотеатров. Среди них — двухзальный на 1 800 и 300 мест — кинотеатр «Гавана» на Ленинском проспекте в Москве. В нем запроектированы специальные помещения для детей. В этих помещениях, пока зрители будут смотреть фильм, их малыши смогут играть, забавляться. А в специальном маленьком зале или покажут детские картины.

В парке ЦДСА вырастет летний кинотеатр на 3 тысячи мест. Начато строительство большого кинотеатра фестивального типа на проспекте Нахичевана.

Еще один фестивальный кинотеатр построится в Сочи. В нем будут просторные фойе, комнаты для жюри, на крыше — летний ресторан. Кинотеатр разместится на берегу моря, вблизи здания «Ривьера». На «Искусстве видно, как хорошо пишется опера в окружающей ландшафт.

Коротко

ЮРИИ НИКУЛИН, создавший в фильме «Ко мне, Мухтар!» образ провидника служебно-образной собаки, награжден значком «Отличник милиции». Это награда от министра охраны общественного порядка РСФСР.

«ЗА ЧАС ДО СВИДАНИЯ» — так называется работа московских мультипликаторов (авторы сценария В. Гаскин и М. Слободской, режиссеры В. и З. Врумберг). Это сатирический фильм, выполненный в жанре комической оперы.

«СВЕТЛОЙ ПАМЯТИ УЗЕНРА ГАДЖИБЕКОВА ПОСВЯЩАЕТСЯ НАШ ФИЛЬМ». Этими титрами начинается документальная лента, посвященная 80-летию со дня рождения выдающегося азербайджанского композитора. Ее создал на азербайджанском телевидении режиссер Нерим Неримов.

ТРИДЦАТЬ ЧЕТЫРЕ КИНОТЕАТРА построено в Москве за последние годы. В 1966 году столица получит еще семь кинотеатров на пять с половиной тысяч мест. Кроме того, начнется строительство десяти кинотеатров, экраны которых засветятся в 1967 году, среди них — кинотеатр на проспекте Нагинина на три тысячи мест.

В МОНТЕ-КАРЛО (Монако) состоялся шестой международный фестиваль телевидения — один из наиболее крупных телевизионных фестивалей мира. Жюри под председательством известного английского актера и драматурга Питера Устинова просмотело 119 телевизионных программ самых различных жанров, представленных на конкурс 29 странами. Впервые в практике международных фестивалей в конкурсе участвовали программы цветного телевидения. Советская картина «Москва, о которой думаешь» получила премию как лучший цветной телевизионный фильм. Специального упоминания жюри удостоены также советский фильм «Охота на медведя». Первый приз фестиваля «Золотая нимфа» получила чехословацкая лента «Молитва за Катерину Горвицу».

СВЯТОСЛАВУ РИХТЕРУ, выдающемуся пианисту современности, посвящают документальную ленту рижские документалисты режиссер Г. Пиелис и оператор Г. Пиллсон.

ФЕСТИВАЛЬ «МУЗЫКА РОССИИ» провел казахский кинотеатр «Центральный». Демонстрировались кинооперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иоланта», «Червики», фильм-концерт «Мастера русского балета», биографические ленты «Композитор Глинка» и «Мусоргский», документальные картины «Иван Козловский», «Сергей Лемешев».

СОРОНАЛЕТНЕ АРМЯНСКОГО КИНО торжественно отмечено в Ереване. Указом Президиума Верховного Совета Армянской ССР киностудии «Арменфильм» присвоено имя выдающегося режиссера Амо Бек-Назарова. Большая группа киноработников республики удостоена почетных званий.

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ ВСЕРОССИЙСКОГО ТЕАТРАЛЬНОГО ОБЩЕСТВА выходит книга «Жизнь, театр, кино». Это воспоминания популярного актера М. Жарова, который делится своими впечатлениями о встречах с писателями, художниками, артистами, о работе в спектаклях, фильмах.



Отец (В. Санаев)
и Василий (В. Шахов)

Визу —
Степан (Л. Курравлев),
Вера (М. Грахова)
и милиционер (Н. Граббе)

● ВАШ СЫН И БРАТ

Критики и теоретики французской «новой волны» ввели в обиход термин «авторский кинематограф». Он означает, что фильм от замысла до результата сделан одним человеком, одним автором. Такие фильмы есть и у нас. Среди них «Ваш сын и брат». Здесь счастливо соединились в одном лице В. Шукшин-писатель, В. Шукшин-режиссер и даже В. Шукшин-актер. Хотя он сам не играет в фильме, но отпечаток его актерской манеры сказывается на стиле исполнителей.

Нужно сказать, что «Ваш сын и брат» отличается от «авторских» фильмов «новой волны» подлинной литературностью, которую французы подчас заменяют вульгарными любительскими упражнениями режиссуры. Читатель, наверное, помнит напечатанный в «Новой мысли» цикл рассказов В. Шукшина «Мы с Катюши», где повествуется о Большой семье коренного сибирского крестьянина Ермолая Воеводина. В Шукшин рассказывает о своих героях с завидной наблюдательностью и с любовным юмором. Он сознательно подчеркивает потешно-характерное в их поведении, в лексике. Забавен рассказ о том, что сын Степан, только что вернувшийся из тюрьмы, вынужден в нее возвратиться, потому что сбежал из нее за три месяца до окончания срока. С юмором рассказано и о том, как сын Максим бегаёт по московским аллеям в поисках «среднего лекарства» — «изменчивый яд» — для заблуждавшейся радикулитом матери. Веселым выглядит и столкновение Игната с отцом, который, презирая профессию сына — профессионального борца, — все время сравнивает его с Василием, уверенный, что в единоборстве Игнат будет побежден и опозорен.

В сущности, рассказы «Мы с Катюши» даже не повод для сценария, а сам сценарий. Почти весь текст и детали повествования бережно перенесены в картину. Кажется, что они должны жить в фильме с новой силой: ведь зрелище конкретнее, чем литературное описание. Фильм снят оператором В. Гинзбургом с пониманием творческой манеры В. Шукшина. Исполнители фильма также заслуживают похвалы. В. Шукшин создал ансамбль достоверно играющих актеров — А. Филиповой, М. Граховой, А. Ванина, Л. Реутова, В. Шахова и других, — из которых, я думаю, нужно выделить только В. Санаева и Л. Курравлева, играющих поистине превосходно в рисунке, заданном им режиссером.

Если бы я писал лишь рецензию, пожалуй, можно бы и закончить. Можно было бы сказать, что в списке хороших картин, созданных за последнее время нашей кинематографией, появился еще один интересный фильм. Я бы написал это с легким сердцем, если бы... не читал рассказы В. Шукшина.

Хорошая литература всегда многозначна и многопланова. Она требует активного читательского участия, предоставляет ему свободу восприятия характеров и поступков героев книги, свободу оценки событий, в ней рассказанных. Иной читатель найдет в рассказах «Мы с Катюши» потешные ситуации, занятые характеры, любовно-лукавое описание быта сибирской деревни. Другой и, как мне кажется, более внимательный увидит, что проза В. Шукшина не только лукаво-иронична, но и драматична. Он увидит, что меткие бытовые зарисовки служат раскрытию противоречий жизни

Статья печатается в порядке обсуждения.

РЕЖИССУРА это профессия

современной деревни, раскрытию ее великой сложности. Деревня у В. Шукшина вовсе не идиллична — в ней возникают радостные приметы нового и сохраняются остатки сопротивления этой новизне. История веселых конфликтов Ермолая Воеводина с сыновьями, в сущности, драма распада семьи, драма оскудения деревни людьми, связанная с уходом из нее молодежи. Поэтому каждая ситуация рассказов В. Шукшина не только занята. Хаостовство Степана хорошим тюремным обществом или столкновением Ермолая с Игнатом не только смешны — они драматичны.

Какую же из возможных трактовок рассказов писателя В. Шукшина избрал режиссер В. Шукшин? Каким краскам он отдал предпочтение, какие акценты подчеркнул? Ведь режиссер всегда интерпретатор замысла писателя, даже если этот писатель он сам.

Я полностью принимаю то, как написал В. Шукшин свою Катюшу, ее строгую и суровую атмосферу. Но тогда откуда в фильме появились ласковые телата, смешные собачки, милые уточки и трогательные кошечки, греющиеся на солнце? Для идиллии не хватало только мирно отдыхающих после трудового дня крестьян (я чуть не написал «поселян», как говорили в старинной сентиментальной литературе), но и они появились в фильме. И вот исчезает даже название рассказов «Мы с Катюши», возникает немного сентиментально-неопределенное название фильма «Ваш сын и брат».

Драматизм ситуации, связанной с образом Степана, — в противоречиях. Он скучает по родной деревне в тюрьме и хващает, что в тюрьме «хорошее общество» и кино два раза в неделю. Он стремится домой, а здесь, дома, ему было скучно — он пил и куролесил. Наконец, он приезжает домой, а дома его не ждали. Недаром и в рассказе и в фильме подчеркнута грубость отца тем, что он продал гармонь Степана, как только его арестовали. История Степана характеризует не только самого Степана, но и деревню. Здесь, наверное, ключ к распаду семьи, причина отъезда Максима и Игната.

Режиссер В. Шукшин здесь хорошо понял писателя В. Шукшина. Так же хорошо понял его и актеры В. Санаев и Л. Курравлев. В. Санаев в этой части фильма играет своего Ермолая не только умным и лукавым стариком, но демонстрирует и его драму. Он переживает неудачливость младшего сына, уход двоих сыновей тяжело и с болью, маскируя это шутливым своим поведением. Л. Курравлев играет не только занятую ситуацию, но и создает характер: — его Степан растерян и жалок, оторвался от деревни, хотя и вернулся в нее, но на распутье. В этой части фильма и актеры и режиссер выразили подлинный замысел писателя.

А дальше? Дальше драматизм исчезает. Сложность взаимоотношения города и деревни, их противоречивое единство в фильме заменены простым контрастом. Деревенская идиллия противопоставлена беспорядочной, суетливой и равнодушной Москве. И уже не голосом Ермолая, а голосом автора звучат осуждающие слова: «Большой город-то! Людей-то сколько? Куда они все едут-то? Это вас по земле таскает, чего вы шлете-то?» Хотел ли этого противопоставления автор рассказов? По-моему, нет. Ведь в рассказах В. Шукшина подтрунивал над отношением Ермолая к городской жизни, над его огра-

ничностью. Но в кинофильме получилось обратное.

Драматизм исчез и в столкновении Игната с отцом. Для этого в фильме Игнат трактуется как бестактный и хвастливый дурак, хотя это-му противоречат и текст и поведение персонажа: он вовсе не глуп, любит отца и его поимает. Он сложнее и интереснее, чем фигурирующий в фильме парень, у которого нет ничего, кроме борцовской мускулатуры.

Смешно было бы критику упрекать режиссера в непонимании замысла писателя, когда писатель и режиссер — один человек. Следовательно, дело не в непонимании. В чем же тогда?

Мне кажется, что упрощение замысла писателя В. Шукшина режиссером В. Шукшиным произошло не случайно. Это результат просчетов режиссуры, ее недостаточной профессиональности. Конечно, здесь речь идет не о режиссерской беспомощности, которая нет-нет да и проявляется в некоторых наших фильмах. Режиссерскую профессию В. Шукшин знает. Он превосходно работает с актерами, он уверенно ведет действие в фильме, почти нигде не отвлекается и не запутывается, он монтирует, спокойно и умело выделяет детали. Но это еще только азбука режиссуры. Подлинная режиссура в том, чтобы найти зрительный образ всего фильма и одновременно задачу каждого его куска в разнообразии их единства. В сценарии можно написать почти все, но только «почти». И это «почти» должен найти режиссер. В. Шукшин, по-моему, режиссер литературный, уверенный в том, что для фильма достаточно воспроизвести литературный образ. А все дело в том, чтобы не воспроизводить, а создать заново. Это относится и к атмосфере действия, которая в кино вовсе не безразлична, это относится и к решению человеческих ситуаций.

Наконец, воздействие фильма на зрителя зависит не только от литературной первоосновы фильма, но только от качества актерского исполнения, но прежде всего от того образа фильма, его стиля, который задан режиссурой.

Я не сомневаюсь в том, что В. Шукшин хотел в фильме выразить еще полнее и ярче то, что было им же полно и ярко написано. Но получилось иное.

Напомню, что в первом фильме В. Шукшина, «Живет такой парень», произошел аналогичный случай. Фильм был воспринят как комедия и даже получил на Всесоюзном кинофестивале в Ленинграде премию за лучшую комедию. Автор фильма был этим удивлен, он-то был уверен, что его картина драматична. Замысел режиссера пришел в столкновение с его реализацией. Не произошло ли нечто подобное с «Вашим сыном и братом»?

Режиссура — высокая и трудная профессия для тех, кто хочет по-настоящему овладеть ею. Мне кажется, что В. Шукшин понимает задачу режиссуры еще несколько упрощенно — литературно.

Впрочем, я не сомневаюсь в том, что В. Шукшин станет из режиссера литературного режиссером кинематографическим. От дебюта даже очень талантливого человека нельзя требовать совершенства. А В. Шукшин поставил всего два фильма. Оба они, и «Живет такой парень» и «Ваш сын и брат», несмотря на их некоторые просчеты, фильмы, безусловно, хорошие.

М. Блейман

ЧУТЬ-ЧУТЬ...

● ИНОСТРАНКА

Фильм «Иностранка» удержался в прокате. Его создатели — Одесская студия, сценарист А. Воинов, постановщики К. Жук и А. Серый — могут удивительно вздохнуть и, как говорится, перейти к очередным делам. А фильм пойдет. Пойдет по экранам, перейдет на телеэкраны. Уверенно вздохнуть и, как говорится, перейти к очередным делам. А фильм пойдет. Пойдет по экранам, перейдет на телеэкраны. Уверенно вздохнуть и, как говорится, перейти к очередным делам. А фильм пойдет. Пойдет по экранам, перейдет на телеэкраны.

Все это особенно радостно потому, что история-то его была непростой. Мне повелось побывать в Одессе, когда студия утверждала пробы и фильм. Пробы были попросту ужасны. Девятые краски, беспомощные и сусальные дети, взрослые актеры, которые без направляющей и сдерживающей режиссерской руки развильны и комиковали, как могли...

А потом все как-то улеглось. Плана сдерживали. Разыгрались дети. И сценарий, будучи во многом переработан, обрел стройность, простоту и значимость. И, конечно, во многом помогло фильму шествовать талантливого и опытного комедиографа Чрилу Чухлионина...

Я вспоминаю все это и тому, что мы часто и не без основания разбираем истории фильмов. Говорю о недостатках, которые были видны с самого начала, которые были не исправлены, усугублены и так далее и тому подобно.

Фильм, поначалу «вошедший в шторм», сумел выправиться. Что ж, это к чести студии, где умеют коллективно выправлять положение, помогать людям и, главное, доверять им до конца.

Фильм удалось прежде всего своим оптимизмом. Перед нами — по-настоящему солнечный, по-настоящему прекрасный город, милое и беззаботное детство, и его радости, и его восхищение миром, морем, солнцем, дождями, когда перед нами встает в зримом образе бесхитростная и безыскусная, но такая дорогая каждому радость жизни...

Вот в этом городе и разыгрывается история маленькой иностранки — французской девочки, которая провела здесь всего один день, нашла друзей и с грустью и с любовью уехала. Без «любых» приемов ей рассказали о том, что жизнь добра, о том, что талант нельзя зарывать в землю, о том, что человек человек — друг, и о других, таких же простых, но таких же верных вещах.

Девочка уехала нашим другом, а крохотный принц Джафар с жемчужиной на шее, зараненный уже всеми сословными и прочими предрассудками, может, и не станет таким другом. Но научиться думать. Прислушаться к людям. И уж по крайней мере не будет врагом. Вот такая полезная история рассказана нашим детям — весело, оптимистично, без нажима и без взрослой снисходительности. И хороши в фильме детали. И особенно сама иностранка Мад-

лен, а на самом деле русская школьница Людмила Шабанова, очаровательная девчушка, которая так искренне жила в роль, что, поди, и сегодня, в реальной своей жизни, не может отделиться от чуть-чуть особенной, странноватой пластмассы, от многого жеманства и вечного словесца «пардон». А что касается взрослых актеров, то встреча с Ринной Зеленой (она играет бабулю Мадлен, маман Жюбер) снова стала радостной встречей. Совсем не карикатурная «эмигрантка» эта грустная и взорванная старушка, бедная модница, существо трогательное, доброе и взбалмошное, приехавшее «отобрать» у Советской власти свой бывший дом на бывшей полицейской улице. Может быть, детям и недоступна будет тонкая палитра художницы, все те нюансы и находки, которые сделали персонаж Ринны Зеленой по-настоящему живым человеком, но нам, взрослым, новая работа актрисы доставила истинно эстетическое удовольствие.

А телохранилель юного принца Абдулла в исполнении Сергея Филиппова значительно хуже. Это уже условная, умозрительно созданная фигура, предназначенная для неглубокого карикатурного осмеяния. И совсем плох репортер Брек — прямая неудача режиссеров и артиста Ю. Прокоповича.

Вообще, кажется, и заговорили о недостатках. Но не будем копаться в частностях. Попробуем сформулировать наши претензии к фильму как к произведе-

КРИТИЧЕСКИЙ ДНЕВНИК

Есть книги, экранизировать которые мечтает чуть ли не каждый поступающий на режиссерский факультет ВГИК. Не боюсь ошибиться, я могу включить в список таких книг «Гадюка» А. Толстого и «Ветер» Б. Лаврентева. Эти произведения, ставшие уже нашей литературной классикой, всегда волновали воображение кинематографистов. Посвященные драматическим событиям революционной поры, они рассказывают о ярких, неповторимых людских характерах. Их сюжеты увлекательны, остры. Книги эти будто специально предназначены для искусства экрана.

И вот почти одновременно на экраны вышли снятые украинскими кинематографистами фильмы «Гадюка» и «Ярость» (так называется картина, сделанная по повести Лаврентева «Ветер», впервые экранизированной еще в 1926 году). Они позволяют судить о том, как воплощены на экране образы Василия Гулявина и Ольги Зотовой — образы, составившие, собственно говоря, славу названных произведений.

В фильме «Ярость» есть многое, свидетельствующее о прочном родстве ее с повестью «Ветер». Прежде всего это изобразительный строй фильма. Операторы В. Войтенко и А. Пичинов овладели сложной и новой для них техникой широкоформатного цветного кино, и сумели подчинить ее выполнению художественных задач. Стилистика фильма весьма близка лаврентевской: та же колоритность и резкость красок, романтическая общность взгляда, неуемный темперамент. В лучших сценах картины точно переданы неутомимое и яростное движение революции, бешеный ритм событий, в вихре которых живет и борется минер первой статьи, балетчик Василий Гулявин. Кинематографисты, надо отдать им должное, не только переносят на экран картины, найденные писателем, но и, что особенно ценно, развивают их в духе Лаврентева. Например, сцена атаки питерских матросов — одна из лучших в фильме — начинается со снятой общим планом холмистой местности, где вдруг из горизонта медленно вырастает

красное знамя. Сначала только знамя, затем появляются цепи идущих в атаку бойцов. Метафора, найденная авторами, воссоздает романтически-эволюционный авторский взгляд на революционные события. Впрочем, создавая общую картину кистью романтика, Лаврентев нет-нет да и наносит на нее неопределенные, резкие мазки, передавая впечатление состояния участников событий. В той же сцене фильма, после впечатляюще снятых картин бешеного бега пулеметных тачанок, есть кадры, показывающие крупно лица сидящих в окопах белогвардейцев. Мы видим в глазах их страх, мелькнувшую мысль о бегстве — и уже спины высканивающих из окопов солдат...

Один из исследователей творчества Бориса Лаврентева так пишет о «Ветре»: это «... романтическая баллада с героями сильными и цельными, с сюжетом необычным и драматичным, прекрасная баллада, наполненная яркими подробностями героического времени». В фильме есть красочные подробности времени, есть необычный сюжет — это несомненно. Но, к сожалению, на мой взгляд, нет характеров лаврентевских героев.

Первое, что бросается в глаза при знакомстве с атаманшей Лелькой в исполнении М. Володиной, — прямолинейность трактовок, узость художественных средств. Трудно поверить, что Лелька, как она представлена в фильме, могла стать причиной трагически развернувшихся событий. Рядом с похотливой и мстительной Лелькой — начальник штаба гулявинского полка Строев, ее антагонист. Лицо, своего выражения не имеющее все качества его характера строятся на противопоставлении характеру Лельки и в какой-то мере даже Гулявина. Актер В. Митюков старательно играет своего голубого героя, и герой в результате оказывается... антиподом Строева, если сравнить его с тем, каким тот был у Лаврентева: ни подчеркнутой писателем цельности характера, ни силы в нем не найти.

В конце концов неудачу в воплощении характеров Строева и

УТРАТЫ НА ПУТИ К ЭКРАНУ

«Гадюка»,
Ольга
Зотова
(Н. Мышкова)



«Ветер»,
Василий
Гулявин
(Е. Матвеев)
и Лелька
(М. Володина)



НАЧАЛЬНИК ЧУКОТКИ

В № 17 «Советского экрана» за 1965 год рассказывалось о замысле фильма «Начальник Чукотки», посвященного девятнадцатилетнему коммунисту Алексею Бычкову. Человеку, о котором расскажет этот фильм, волею обстоятельств пришлось единолично провозгласить Советскую власть и установить революционную законность на северной оконечности далекого Чукотского полуострова... На первых порах все функции власти Бычков был вынужден сосредоточить в своих руках. Он даже хранил иностранную валюту, которую ему вносили в виде пошлины американские и японские скупщики пушнины, прежде обиравшие охотников-чукчей.

А когда на Чукотку проникли остатки бело-гвардейских банд, начальник Чукотки с большой суммой валюты перешел Берингов пролив и очутился на Аляске. Долгие месяцы Бычков скитался по разным странам, и немало с ним произошло всяческих приключений, прежде чем он добрался до родной земли и передал молодой Советской республике столь нужную ей в ту пору валюту.

Этот действительный факт положили в основу своего сценария «Начальник Чукотки» В. Викторов и В. Валуцкий. Главным его героем Алексей Бычков — романтический мечтатель и рыцарь революции. Он борется с несправедливостью, ложью и обманом, с голодом и нуждой, на которую были обречены чукчи.

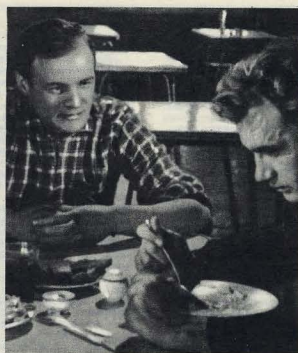
Скоро начнутся съемки этого фильма. Его постановщик молодой режиссер Виталий Мельников, оператор Э. Розовский, художник М. Гаухман-Свердлов и заместитель директора картины Л. Светлов возвратились из полутрехмесячной поездки по Чукотскому полуострову. Они знакомились с бытом и жизнью чукчей-охотников, оленеводов, встречались и беседовали с людьми, населяющими этот далекий и суровый край. Колхозники поселка Лорино, расположенного на севере Чукотского полуострова, шьют для картины национальные костюмы, изготавливают нарты, готовят собачьи упряжки, подбирают бытовую рекувизит. Все это разнообразное имущество в сопровождении чукчей-охотников, рыбаков, каюров специальным самолетом скоро будет доставлено в Ленинград. Съемки будут вестись на Чукотке, в Мурманской области и под Ленинградом.

ЖЕНЯ, ЖЕНЕЧКА И «КАТЮША»

Застенчивый, но везучий в военной жизни гвардейский минометчик Женя Кошлышкин, гордая связистка Женечка Землянкина и находчивая ужас на фашистов ракетная установка «Катюша» — герои новой кинокомедии, которую поставит на «Ленфильме» В. Мотыль по сценарию, написанному им с Б. Окуджавой.

Действие происходит в последние дни Отечественной войны, когда оптимизм наступления, радость и гордость охватили миллионы людей. Авторы будущего фильма хотят решить героическую, патристическую и трагическую тему войны в жанре комедии. Уже в самом начале картины надписи, знакомящие зрителей с авторами произведения и артистами-исполнителями, снятые на фоне настоящих детских рисунков, должны будут настроить зрителей на условное восприятие действия. И никого не должно будет удивлять, что все персонажи останутся живыми, что главный герой, попадающий в самые невероятные обстоятельства, выйдет из них победителем. И, наверное, все поверят в любовь с первого взгляда, возникшую у Жени к Женечке.

Булат Окуджава не только соавтор сценария, но и автор текстов нескольких песен, музыку к которым пишет Э. Колмановский. Оператор К. Рыжов, художник В. Волин. Идут пробы актеров. На роль подполковника Каравеева утвержден Марк Бернес.



Федор
(«Большая руда»)

Прохоренко
(«У твоего порога»)



Ковальчук
(«Живые и мертвые»)



Филонов
(«Время, вперед!»)

Борис Юрченко пришел в ВГИК уже вполне сложившимся человеком, перепробовавшим на своем коротком веку немало профессий. Это было в 1958 году. Приемная комиссия во главе с М. И. Роммом сразу обратила внимание на рослого парня, с доброй и спокойной улыбкой. Поступать в институт этот парень приехал прямо со строительства Каховской ГЭС, где работал монтажником-верхолазом. А до этого служил в Советской Армии, скитался по стране в поисках интересной работы и приключений. А еще раньше — война... Окупированная немцами территория Брянской области. А сразу после войны десятилетний мальчик, отец которого погиб на фронте, работает по найму в Западной Украине.

Студента Бориса Юрченко приглашают сниматься на Студюсю школу профессиональной работы на студии он прошел у такого опытного режиссера, как И. Пырьев. В фильме «Наш общий друг» Юрченко сыграл в роли молоковоза Володи Лукьянюка. Уже в этой своей первой работе

Борис покорила не только своей естественностью, яркостью актерской фактуры, но и эмоциональностью, темпераментом. Это было несколько неожиданно, поскольку людям его физического склада свойственны медлительность и уравновешенность. Актерское своеобразие Юрченко привлекло внимание режиссера В. Ордынского. Борис был утвержден на роль старшего сержанта Прохоренко в его фильме «У твоего порога».

Фильм рассказывал о трагических днях обороны Москвы. В центре стояли судьбы людей — участников обороны. Среди них запомнился образ Прохоренко — командира орудинного расчета. Вначале он кажется прямолинейным служакой, влюбленным в устав. Но вот финальный эпизод... На небольшой подмосковной станции, возле орудия, раненый Прохоренко, не отрывая взгляда от надвигающихся фашистских танков, произносит: «Снаряд!» Голос его звучит строго. Старший сержант снова требует: «Снаряд!» Но, оглядевшись, он видит, что все из его расчета

БОРИС ЮРЧЕНКО

«СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» ПРЕДСТАВЛЯЕТ:





Фото В. Арманда
и Р. Палиньяна

убиты, и некому выполнить его приказ. Дорога каждая секунда... И Прохоренко молит: «Снаряд! Снаряд!»

В этой сцене волнуют не только трагизм ситуации, внешняя убедительность и достоверность данного характера. Образ Прохоренко перерастал в монументальный образ солдата-героя, защитника, спасителя. Во время телепередачи «Рассказы о героизме» подлинные участники обороны Москвы, вспоминая именно этот эпизод фильма, говорили: «Так и было».

Среди актеров считается большой удачей сыграть в нескольких фильмах одного и того же режиссера. В этом признак оправданного творческого доверия и установившегося взаимопонимания. Борис Юрченко снялся и в следующем фильме В. Ордынского — в «Большой руде». Артист точно вписался в ансамбль исполнителей, среди которых были такие яркие художники экрана, как В. Санаев, М. Глузский, С. Любшин. Был среди них и покойный ныне Е. Урбанский.

В бригаде водителей самосвалов герой Юрченко оказался на своем месте. Рабочий парень, честный, справедливый, спокойный, твердо стоящий на земле. Нельзя усомниться в его искренности, как и в прочности его жизненных позиций. Актером был взят верный тон, создан точный рисунок роли.

Вот почему зрителей подкупала достоверность и убедительность созданного им кинообраза.

После выхода на экраны фильма К. Симонова и А. Столлера «Живые и мертвые» в газете «Правда» была опубликована рецензия Сергея Смирнова.

В ней писатель вспоминает эпизод «очищающих душу слез» знаменосца Ковальчука, которого сыграл Юрченко.

В фильме «Остров Колдун» Б. Юрченко сыграл Степана, в картине «Пакет» — Зыкова, во «Время, вперед!» — парторга Филонова. Сейчас идут съемки советско-румынского фильма «Тоннель» с его участием.

Один перечень этих названий говорит о неослабевающем интересе режиссеров к актеру, о том, что они высоко ценят его обаяние, темперамент, юмор.

Но сам Борис недоволен собой. Потому что молодой актер не стоит на месте. Он мечтатель и немного фантазер, хочет играть роли сложные, исполненные мысли. Борис запомнил слова М. Ромма, которые он не раз говорил своим ученикам: «Актер мысли — это нечто совсем иное, чем актер действия. Где найти актеров, которые сумели бы остроумно и неназойливо, выразительно и вместе с тем как бы небрежно развязывать узелки размышлений»

— Знаете, — говорит Борис, — я обязательно сыграю такую роль, исподволь готовлюсь к ней. А сейчас с огромным интересом работаю над образом Максима Горького в спектакле Театра-студии киноактера «Сквозь ледяную мглу».

Г. Силянский

Ногда я приехал сюда, в солнечное предгорье, съемки картины «Охотник из Лалвара» уже подходили к концу. Содержание ее показалось сначала традиционным: горы, горцы, сверхромантическая любовная история со смертью героя под занавес... Все тут не сулило ничего нового. И даже история поисков исполнительницы главной роли тоже была весьма традиционна: исполнительницу «встретили на улице».

Ее зовут Марина Даниэльбек, а ее героиню в фильме — Алварт. «Да, меня в самом деле встретили на улице», — рассказывает Марина. — Что делаю? Учусь в одиннадцатом классе ереванской школы. Как смотрю на свою неожиданную кинокарьеру? Смотрю олимпийски... Это чистая случайность. И я вовсе не думаю становиться актрисой...»

Сюжет фильма прост. Старый охотник — горец Авак — дает умирающему другу клятву, что выдаст замуж свою дочь Алварт за его сына Ато. Проходит двадцать лет, дети вырастают, и выясняется, что Алварт не любит Ато. Избранником ее стал другой — юноша Каро, восставший против богача и скрывающийся в деревне. В день свадьбы Алварт и Ато Каро похищают ее. Финал фильма трагичен: старый охотник Авак в силу обычной убивает Каро. Но не выдерживает этого и Алварт и убивает себя...

— Тему, которую затрагивает мой фильм, — рассказывает режиссер-постановщик Арташес Татевосович Ай-Артян (мы знаем его по фильму «Северная радуга» и другим), — я вынашивал давно. Меня привлекает история любви. Да, эта любовь похожа на любовь Ромео и Джульетты, и, конечно, в фильме есть и второй план — взаимоотношения поколений.

ОХОТНИК ИЗ ЛАЛВАРА



Авак (Д. Малаян, справа) и Алварт (М. Даниэльбек)

Меня интересует и образ старого Авака. Это вторая главная тема, тема человека, который видит, что его мир рушится, но который хочет во что бы то ни стало его поддержать, даже если ему суждено погибнуть под обломками этого мира. Авак вынужден в силу своего характера выстрелить в Каро, хотя и любит его по-своему. И он стреляет — не только в Каро, но тем самым и в свою дочь... Да, это трагическая роль...

— Близок ли будет ваш фильм по содержанию и по духу одноименной поэме Миракяна?

— Откровенно говоря, от поэмы в картине останется только сюжетная линия. Не поймите так, будто мы недооцениваем замечательного поэта Миракяна, нашего классика. Но увидеть рассказанные им события по-своему, по-современному — это не только наше право, но и наша обязанность...

...Недалеко от нас возятся с камерой операторы Иван Дилдарян и Жирайр Вартамян. Сидят, отдыхая, актеры: народный артист Армении Давид Малаян и дебютант, выпускник Щепкинского училища Герасим Лисициан, которого все зовут просто Гера. Съемки проходят в Ахнате. Это гористая местность в Алаверды, один из самых живописных уголков Армении. Вдали, в горах, видны кресты Ахнатского монастыря XIII века. Говорят, там некогда жил Саят-Нова...

Ереван

Р. Анатолев



РЕСПУБЛИКА



Большая камера, отгороженная решеткой из толстых прутьев, до отказа заполнена мальчишками-оборывшами. Когда всматриваешься в осунувшиеся, покрытые копотью и грязью ребячьи лица, кажется, что их нельзя отмыть...

Викникор
(С. Юрский,
слева)

Снимается один из эпизодов картины «Республика ШКИД»: специальная комиссия знакомится с беспризорниками и распределяет их по школам и детским домам. «В 1921 году в Советской России было 4 миллиона беспризорных детей» — такой надписью начнется будущий фильм.

Цыган
(А. Подшивалов)

Среди появившихся в то время детских домов и специальных школ свое место заняла школа специально-индивидуального воспитания имени Достоевского, или сокращенно ШКИД.

Японец
(С. Голубков,
слева)

В конце двадцатых годов бывшие воспитанники этой школы Г. Белых и А. Пантелеев на-

и Эллаллю
(Ю. Бурыйгина)



ИКА ШКИД



писали широко известную теперь повесть «Республика ШКИД». В ней рассказывается, как из большой группы бесшабашных уличных мальчишек, мелких ворюшек и бродяг организовался спаянный, дружный и трудолюбивый коллектив.

По мотивам этой повести один из ее авторов, А. Пантелеев, написал сценарий для студии. Постановщик картины — молодой режиссер Геннадий Полока.

Основные герои будущего фильма — мальчишки-беспризорники Янкель, Цыган, Пантелеев, Японец, Мамочка, Кузя и их товарищи. В роли заведующего школой Виктора Николаевича Сорокина, или, как его называли воспитанники, Викниксора, снимается Сергей Юрский.

И. Деданин

Ленинград



Фильм, который сейчас заканчивается на киностудии «Казахфильм», об искусстве, о призвании художника, о судьбе поэта, — называется «Крылья песни». Сценарий его написан автором известного одноименного романа Н. Аюевым совместно с А. Витензоном. Ставит картину А. Мамочка главный режиссер Казахского академического театра драмы имени М. Ауэзова. Главный оператор М. Берковиц.

...Мы ичимся по автострате Чимент — Ташкент. Навстречу нам по степи движутся отары овец, носяни лошадей, десятки верблюдов. Сядет в автобусы и машины сотни людей. Все это должно соединиться в одной точке — на месте съемки эпизода, который называется «Куландинская ярмарка».

В центре фильма судьбы двух народных казахских певцов Мусы и Сабире. В образе Мусы отразились некоторые черты биографии казахского анына 20—30-х годов Исы Байжанова, получившего мировое признание (о нем хорошо отзывался Ромен Роллан).

По-разному строит Муса и Сабире свою жизнь в искусстве. Сабире разменивает талант, убажывая своим искусством на ярмарках богачей-баев; Муса возвращается к народу, поняв, что сила художника — в бескомпромиссном служении ему.

...На покатою крыше колхозного клуба читается видная издалека надпись: «Коллональные товары». Площадь вокруг заполнена лавочками. Что в них только нет! Не слезая с лошадей, мужчины прицениваются и седают, охотничьи ружья, а женщины — и секциями самоварам, блестящим атласным лентам. Прямо на землю свалены горы арбузов и дынь. В центре ярмарки — красочная карусель и кумысная. Заместителем директора картины Орынбеку Сейфуллину и Рою Хангельдину, а также шефю Борису Балберову пришлось не-

мало поработать, организовав эту съемку.

У главного оператора Марна Берковица и его помощников (съемки ведутся одновременно с пяти точек) сегодня самый горячий день. Чтобы оиннуть взглядом весь объект съемки в целом, я забирался на холм.

Мне поручено важное дело — по сигналу ракеты замечь дымовые шашины, чтобы придать живой фон ярмарке. Вот и я, корреспондент, оказался «при деле».

С холма картина особенно впечатляющая: далеко внизу шумит, звенит, бурлит море на ярмарочной площади. В красочной, нарядной толпе объектив операторов найдет двух друзей — Мусу и Каймена. Муса — начинающий анын, мечтающий о славе и первом успехе на этой ярмарке, а Каймен — молодой артист Казахского академического театра драмы Анвар Молдабеков, роль Каймена — артист того же театра Асанали Ашимов.

То, что Муса — настоящий поэт, и должен показать снимаемый сегодня эпизод. Сверху мне видно, как вся толпа, передвигавшаяся до этого в ярмарочном беспорядке, вдруг хлынула в одну сторону. Я знаю, что это значит: толпа увлеченно следует за Мусой. И мне кажется, что даже здесь слышна его песня (стихи написаны очень популярным сейчас среди казахской молодежи поэтом О. Сулейменовым):

Я отправился в дальний путь
Без куржула и без иона,

Только песню я взял с собой,
Нет, — она прихватила меня.

В каждом доме ждет меня хлеб,
Одеваю сладкий чай.

Каждый скажет мне «ваасалем»,
Если выйдет меня встречать...

В. Сечин,
спец. корр. «Советского зрания»

Алма-Ата

КРЫЛЫА ПЕСНИ

Муса (А. Молдабеков) и Каймен (А. Ашимов)



СОТРУДНИЧЕСТВО БРАТСКИХ КИНЕМАТОГРАФИЙ

На этом снимке запечатлен момент подписания Протокола о плане культурного сотрудничества в области кинематографии между СССР и Венгерской Народной Республикой. Подписывают Протокол начальник главного управления кинематографии Министерства культуры и просвещения ВНР Шандор Пап, заместитель председателя Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР В. Баскаков и секретарь правления Союза кинематографистов СССР А. Караганов.



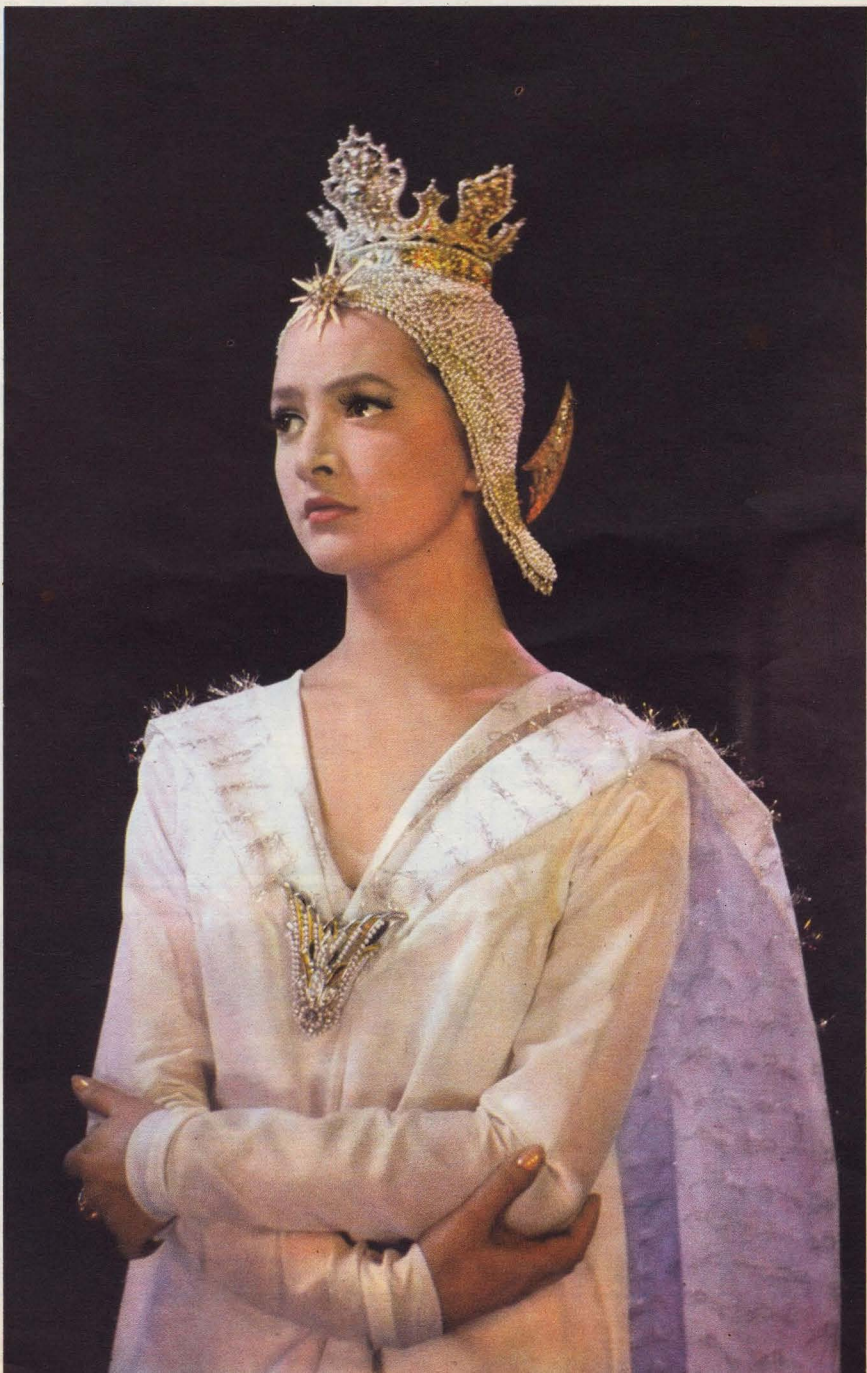
«СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ:



КСЕНИЯ РЯБИНКИНА

Скоро
вы встретитесь
на экране
с молодой
балериной
Большого театра
Ксенией
Рябкиной,
которая
исполняет
роль Царевны-
Лебедя
в фильме
А. Птушко
«Сказка
о царе Салтане».

Фото В. Арманды
и Р. Папикьяна



К концу нынешнего года будет закончена работа над грандиозной киноэпопеей — четырехсерийным, широкоформатным, цветным, стереофоническим фильмом «Война и мир». Читательские письма свидетельствуют о большом интересе, который проявляют к картине ее будущие зрители. Сегодня мы публикуем беседу нашего корреспондента С. Маркова с режиссером-постановщиком фильма народным артистом СССР Сергеем Федоровичем Бондарчуком.

— «Война и мир» экранизировалась и раньше. Почему вы, Сергей Федорович, пришли к выводу, что кино должно вновь обратиться к роману Толстого?

— Да, действительно, со дня рождения кинематографа многие режиссеры пытались перенести на экран великую эпопею. Первые фильмы по «Войне и миру» были еще немыми, их авторы ставили задачей проследить судьбы основных героев романа, не воссоздавая широкую панораму исторических событий.

Несколько лет назад советские зрители видели двухсерийный американско-итальянский фильм «Война и мир» в постановке Кинга Винара. Эта работа интересна и требует уважения. Фильм отличается высоким техническим уровнем, в нем заняты прекрасные актеры. Но американцы опустили в фильме главное — национальный дух романа, его глубокие философские обобщения. Они пошли по пути словесного выражения образов. В их картине нет таких определяющих сцен, как сцена, в которой князь Андрей проезжает мимо дуба, или ляска Наташи у ядлошки. А сцена бала Наташи смешно допущена. Американцы не смогли под силу национальный характер произведения.

— Что в романе особенно близко современному читателю и зрителю?

— Кто-то сказал, что я на несколько лет ушел от времени и места, углубился в историю. Такое утверждение — более чем странно. Неужели современность определяется только годом, когда происходит действие фильма? Глубокая человеческая природа определяет на протяжении всего произведения Толстого баланс между людьми всей земли. Нам близки мысли писателя о месте человека на земле, о жизни и смерти, о любви и долге, об искренности и лжи, правде и красоте, о счастье, о мире — стройном, противоречивом и сложном. Экранизируя роман, мы, естественно, отбрасываем события, которые не интересны зрителю. Наша главная забота — сохранить дух романа и вместе с тем посмотреть на него глазами современности.

Средствами киноискусства мы стараемся вгляд за Толстым сообщить зрителю чувство людского единения, любви к жизни во всех ее проявлениях. Эта идея Толстого стала эпиграфом фильма: «Все мысли, которые имеют огромные последствия, всегда просты. Вся моя мысль о том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто». Мы хотим, чтобы этот эпиграф нашел образное воплощение на экране. Толстой говорил, что если слово служит средством сообщения мыслей, то искусство служит средством сообщения чувств: оно заражает чувствами людей, даже будучи отделено от них во времени. Мы стремимся к тому, чтобы в зрительном зале создавалось людское единение. Пусть оно продолжится всего несколько секунд или минут, но люди в это время будут едины в своих чувствах... Толстой видел в таком единении одно из предначертаний искусства.

— Какими принципами руководствовались вы, экранизируя роман?

— Эпопея Толстого насчитывает сотни и сотни печатных страниц. Сценарий фильма — двести. Так уже с самого начала возникли проблемы экранизации. Как переложить роман на язык современного кино, не нарушая его художественной ткани?

Есть несколько подходов к экранизации. Некоторые считают, что можно написать сценарий, так сказать, «по мотивам» литературного произведения, не стараясь вообще изучением литературы и исторических документов и материалов. Для нас, напротив, такое изучение было очень важным, ибо оно давало возможность понять, какими путями шли герои романа, каковы были художественные идеи произведения, но почти всегда искажение художественного метода писателя. И такой метод экранизации — первичное действие в наши дни, приводит героев в современные костюмы. Так сделали итальянские кинематографисты, экранизируя «Шинель» Гогиля и «Белые ночи» Достоевского.

ОПЫТЫ ЭКРАНИЗАЦИИ РОМАНА «ВОЙНА И МИР»

Интервью с Сергеем Бондарчуком

Мы решили отказаться от «переосмысливания» великого писателя, мы далеки от того, чтобы сказать нечто новое с помощью Толстого. Мы хотим сделать не еще одно толкование Толстого, но фильм по поводу романа или по его мотивам, а средствами киноискусства возможно полнее выразить то, что хотел сказать писатель. Творчество Льва Толстого — океан, из которого каждый художник черпает столько, сколько может. Мы, естественно, стараемся зачерпнуть как можно больше. Наше стремление — быть максимально ближе к роману, не расписывая, донести до зрителя великий замысел Толстого, национальный дух его бессмертного творения. Мы не считаем себя авторами сценария, мы авторы экранизации. Мы экранизируем «Войну и мир», но не сочиняем.

При всем этом картина должна быть законченной кинематографическим произведением, которое обретает на экране свою собственную самостоятельную жизнь. И на протяжении пяти лет мы бьемся между иррадуемой верностью Толстому и необходимостью считаться с законами и спецификой кино как искусства. Согласовать язык Толстого с языком кинематографа — вот на что направлены все наши усилия.

— По какому принципу вы разделили фильм на четыре серии?

— Первая — «Андрей Болконский» — экспозиция времени и характеров. Вторая — «Наташа Ростова». Третья — «1812 год». Вторая и третья серии — центр фильма. Взаимоотношения персонажей и взаимосвязь событий соединяются здесь в узел. Здесь переплетаются судьбы исторические, народные, личные. В этих сериях — отношения Наташи Ростовой и Анатолия Курagina, знаменитый «Совет Кутузова» в Филях, Бородинское сражение, изменившие судьбу Наполеона, проявившие лучшие качества Кутузова. Четвертая серия — «Пьер Безухов». Она открывается сценой, с которой 7 сентября 1962 года мы начали съемки фильма, — расстрела французами поджигателей в Москве. В ней — горящая Москва, пленение Пьера, партизанское движение, отступление французской армии.

— Какие кинематографические средства — режиссерские, актерские, операторские и т. д. — вы считаете главными для передачи идей и мыслей романа на экране, какие способы оказались лучшими при переводе романа на язык кино?

— Лев Толстой выражает идеи и проблемы не только словами. Его отбор идет по линии открытий и сообщения чувств. И старый дуб на опушке березовой рощи играет у него не меньшую роль, чем сюжетная линия, монолог или характер.

Идею «Войны и мира» невозможно раскрыть через одного актера или через отдельную, даже очень важную сцену, ее невозможно раскрыть

лишь средствами режиссерского, или актерского, или операторского мастерства. Только совокупность всех усилий и всех художественных компонентов может вывить глубокий авторский замысел. Толстой требует выразить идею произведения не в формулах и сентенциях, а через раскрытие характеров, особенностей поведения, поведения в судьбе всего народа, через столкновение мыслей и героев между собой. Отбирая для фильма сюжетные линии и сцены романа, мы пользовались этим самым «законом сцепления», как его назвал автор, законом, позволяющим обнаружить тайные и явные сопряжения судеб отдельных личностей и целых народов.

— В одной из своих статей вы цитировали толстовское определение таланта: «Талант тем отличается от таланта, что он сразу берет одно единственное верное из бесчисленности не совсем верных фа и танет его РОВНО одну четверть секунды, ни на одну тысячную не больше и не меньше...». В какой, по вашему мнению, сцене фильма удалось добиться наиболее верного фа?

— В сцене предложения князя Андрея Наташе. Это, мне кажется, подлинно толстовская сцена. Толстой открыл эти чувства и сообщил их нам. Был сделан единственный дубль, и он вошел в картину какой степеню точности, удавалось добиться далеко не всегда. Многие здесь зависят от таланта артиста, от его «потолка». Если этот потолок не толстовский, «единственное верное фа» не получится. Оно у каждого свое. Например, в сцене бала Наташи Людмила Савельева. У молодой актрисы дебютантки режисер дубль становится совсем другой. А степеню преобразования — показатель таланта артиста. Савельева не играет, а живет кино, заражает своими чувствами, своим настроением окружающих. За время съемок и природной непосредственности и все прибавило и определенное мастерство.

— И еще «единственное верное фа» — это актер-мхатовец — В. Станицин (граф Ростов), А. Кторов (Николай Болконский), А. Степанова (Анна Шерер), Б. Смирнов (князь Василий), Это и Анастасия Вертинская (княгиня Лиза), и Н. Трофимов (Тушин), и А. Шуракова (княжна Мария), и Б. Захаров — Кутузов, которого полностью раскрывает в третьей и четвертой сериях. Рано говорить пока о В. Тихонове — Андрее Болконском. Это связано по терминологии Толстого со способом перенесения. Читатель и зритель обычно связывают себя с персонажем. А в первых двух сериях Андрей отталкивает от себя, перенесение наступает позже. У Толстого он написан так, в первых главах наделен такими чертами, которые вызывают у читателя мысль, что это человек страшный, эгоцентричный. И только постепенно он вырисовывается как один из главных положительных образов «Войны и мира».

— Вы говорили о точном следовании роману — не только его духу, но и малейшим деталям. Вероятно, эта точность во всем потребовала дополнительных усилий и дополнительного времени?

— «Война и мир» — самая труднейшая и сложная работа моей жизни. Были минуты, когда нервы не выдерживали. Но когда приходили другие минуты — минуты творческого удовлетворения, не очень частые, может быть, я забывал о мучениях и благоговаял судьбу. И как бы ни было трудно, я считал, что несомненно лет дышу Толстым, открываю его для себя вновь и вновь, счастливы своей причастностью к делу, которым занят. А для это, по выражению Кутузова, требует терпения и времени. Взять крепость, говорил он, нетрудно, трудно кампанию выиграть...

— Для вас трудность работы над картиной, очевидно, усугубляется еще тем, что вы играете в ней одну из главных ролей...

— Пьер Безухов давно привлекал меня и в то же время немного пугал своей сложностью. Ведь именно он несет в себе мироощущение автора, его философию. Мои предыдущие роли — Валько в «Молодой гвардии», инженер Ершов в «Неоконченной повести», Крылов в «Трех солдатах», Шевченко, Отелло, Андрей Соколов — далеки от Пьера. Пожалуй, чуть ближе других к нему Дымов из «Попрыгуньи» — мягкостью своего характера. Я вжился в характер Пьера настолько, что в любых предложенных обстоятельствах мог бы действовать и говорить так, как действовал и говорил бы герой.

Мы задаем Сергею Федоровичу последний вопрос: что он будет снимать после «Войны и мира»? — «У меня много планов. Хочу поставить фильм на современную тему, хочу экранизировать «Братьев Карамазовых» Достоевского. До начала работы над «Войной и миром» я собирался экранизировать чеховскую «Степу» — уже была подобрана группа, написан рабочий сценарий. Вероятно, и «Степу» я и вернусь...

МАРЫСЯ И НАПОЛЕОН

О сенью прошлого года я посетил старейшину польских режиссеров Леонарда Бучковского. Картины этого талантливого автора всегда пользуются успехом у зрителей. Когда-то он сказал: «Я делаю фильмы для людей, и если эти фильмы не пользуются у зрителей успехом, видимо, что-то я сделал плохо...»

Каждый фильм Бучковского, даже если он в чем-то спорен с художественной точки зрения, всегда нравится зрителям. Его последнее произведение — фильм «Прерванный полет» с участием советского актера Александра Белаянского — был тепло встречен в Советском Союзе. Фильм этот рассказывал о смелом русском летчике.

Во время моего визита режиссер Бучковский рассказал о своей новой работе — фильме «Марыся и Наполеон». Это будет комедия на историческом материале. Основой сценария стал реальный факт, а именно любовь Наполеона к польской графине Марии Валевской. Стоит добавить, что в основу сценария положена пьеса Анджея Ярецкого, игранная в од-

ПОЭТИЧЕСКИЙ РЕПОРТАЖ



Кадры из фильма «Репортаж года»

О молодом латышском кинодокументалисте Айваре Фрейманисе, работы которого, особенно его последний фильм, высоко оценивают кинематографисты, широкий зритель из-за причуд проката почти не знает.

Айвар пришел в кино из журналистики. Вначале выступал как сценарист, а в 1963 году решил попробовать свои силы в режиссуре. Вместе с оператором Иваром Селецким, прихватив с собой громоздкую и тарактающую аппаратуру, на которую справедливо жалуются документалисты, он приехал в рыбацкий поселок. А через четыре месяца появился двадцатиминутный фильм «Берег» — поэтический и образный рассказ о жизни, в который переплетается темное и светлое, юмор и грусть.

После фильма «Берег» А. Фрейманис, И. Селецкий и постоянно работающий с ними композитор Л. Гедравичус создали еще несколько очень интересных картин, среди которых, по-моему, принципиально важной для нашего документального кино является их последняя работа.

Многим еще памятна серия полнометражных документальных картин о республиканцах, выпущенная в конце 40-х — начале 50-х годов. Большинство этих фильмов было сделано (в данном случае этот глагол точен) по стандартной схеме, исключавшей возможность искреннего и волнующего разговора. Выспренность интонации, ложный пафос, атмосфера парада — все это выхолостило жанр, назалось, навсегда скомпрометировало его.

Нужна была дерзость, чтобы обратиться к этому жанру вновь, возродить его на иной основе. Это сделал Айвар Фрейманис со своей группой в полнометражном широкоэкранном фильме «Репортаж года» (сценаристы Г. Франк, И. Знедонис), увлекательно рассказывающем о жизни Латвийской ССР.

В фильме говорится о промышленности республики, сельском хозяйстве, культурной жизни. Приводятся многочисленные сведения, цифры. И все это радостно удивляет, так как освещено неповторимостью художественного видения, подлинно поэтическим чувством.

Во многих эпизодах фильма найден оригинальный драматургический ход, позволяющий, каза-

лось бы, простую информацию сделать предметом искусства.

В «Репортаже года» много комедийных сцен: праздник рыбаков с соревнованием в вязании сетей, состязание водных слаломистов, первый выгон коров на луга, когда пастухи и снотницы обливают друг друга водой, «чтобы молока было столько же, сколько воды».

После серии комедийных эпизодов как-то незаметно (тут важную роль играет музыка композитора Л. Гедравичуса) мы вовлекаемся в лирико-патетический строй повествования о Риге. Рига древней и Рига новой, живущей полнокровной жизнью, имеющей свой ритм, свое дыхание. И вдруг мрачные кадры: по одной из улиц шагают фашистские солдаты. Потом все разъясняется: идет съемка художественного фильма о войне. Воспоминание о войне логически приводит повествование к братскому кладбищу, к надгробью с надписью «Памяти», к мысли о тех, кто отстоял Родину, отдав за нее жизнь.

Фильм заканчивается праздником в честь 25-летия республики. Но на экране нет ни торжественных речей, ни застолийных тостов. Многотысячный хор с редкой слаженностью и полнозвучием поет песню о Родине. Потом неожиданный (вновь и вновь неожиданный!) перекор: встревоженные люди в аэропорту. Напряженное ожидание. Затем кадры репортажа — встречи с теми, кого две мировые войны разлучили с Родиной и кто сейчас, в торжественные дни, откликнулся на ее зов. В радость и счастье врывается трагический мотив: окаянств от горя, с цветком в руке стоит старая женщина — она никого не встретила...

Хор. Поют тысячи людей. А потом на широком экране тысячи романов. Все сливается в гармоничном, романтически возвышенном звучании хора.

Фильм Айвары Фрейманиса и его друзей раскрывает душу народа. Они горячо любят то, о чем рассказывают.

Это и есть главное, определяющее успех их работы. В документальный кинематограф пришли настоящие поэты.

И. Сосновский



Чеслав Петельский на съемке



Кадр из фильма «Марыся и Наполеон»

ном из театров Варшавы. Вместе с Бучковским Ярецкий написал по ней сценарий.

Действие начинается в наши дни. Французский ученый в обществе красной полки посещает поместье и дворец, в котором некогда побывал Наполеон и где он познакомился с пани Вальеской. Они осматривают старые картины. И внезапно мы переносимся в те далекие годы. Ученый переводится в Наполеона, его партнерша — в хозяйку Вальеску Марысю, а колхозники — в исторических персонажей. Речь идет здесь не о реконструкции действительных фактов. Авторы смотрят на историю иронически.

Фильм обещает быть скорее камерным, хотя в нем будет несколько больших сцен, например, бал. И, разумеется, он будет сделан в цвете и на широком экране.

Наполеона играет Густав Голубек. Этот выдающийся актер

(кстати, о Голубеке писалось в № 6 «Советского экрана» за 1966 год.—Ред.) признан всеми актерам-мыслителям, который может, как говорят у нас, сыграть даже телефонную книгу так, что слушателям это покажется необычайно интересным. У него есть и юмор, хотя и несколько своеобразный.

Марысенку играет Беата Тышкевич, актриса столь же талантливая, сколь и красивая.

Зная изысканное мастерство Леонарда Бучковского, мы можем предположить, что этот исторический анекдот, опрелепленный в современную рамку, будет великолепным развлечением для зрителя.

Съемки уже закончены. Сейчас идет монтаж и озвучание. Мы ждем премьеры.

Здислав Орнатовский
Варшава

ПЕРВОЕ ЗНАКОМСТВО

Польский режиссер Ежи Кавалерович закончил фильм «Фараон», работа над которым длилась свыше двух лет. (Кадры из этой картины помещены на четвертой обложке нашего журнала.)

Мы попросили киноведа Р. Соболева, недавно побывавшего в Польше, поделиться своими впечатлениями от просмотра «Фараона».

Оно произошло в зале звукозаписи Лодзинской киностудии. Фильм «Фараон» еще был не совсем готов: один эпизод требовал пересъемки, в ряде сцен нужно было перезаписать звук. Но дело было не в мелких доделках. Куда более волновало другое: сумел ли автор экранизации доказать, что книга Б. Пруса — это «роман о государстве и злочах общественного развития» — остается актуальным и для нас или же «Фараон» — обычный постановочный боввик вроде «Бен-Гура» или «Клеопатры»?

...Идет перезапись. На безмолвном экране молодой фараон прорывает кольцо окруживших его воинов и вдруг, оставшись один, познает первую горькую истину, преподанную лукавым жрецом Херихором: безрасудная храбрость не входит в число достоинств полководца. Экран полон движения: армии сошлись в рукопашную, скрепящаяся мечи и сталкиваются щиты. Но в зале переписки мертва тишина. Такая тишина, что, кажется, слышно, как клубится сигаретный дым в луче прожектора. Артист Ежи Зельник прерывисто дышит в микрофон, произносит несколько слов, сопровождая свое изображение на экране, где он переводит дух после быстрого бега и признается старому генералу в безрасудстве.

— Неплохо, — говорит Кавалерович. — Но зачем возмущение? Здесь другое...

После многих дублей фонограмма и изображение совмещаются, и вот сквозят звон меди мы слышим тяжелое дыхание усталого Рамзеса и его полный боли и стыда гоним. Сцена закончена.

Так же тщательно, с математической точностью каждого звука и едва уловимого оттенка светотени, с продуманностью всех деталей сделан этот грандиозный фильм. В нем есть колоссальные декорации, воспроизводящие архитектурные комплексы древнего Египта, и масштабные сражения тысячелетних армий. Но поражает не размах постановки, а высокая изобразительная культура. И прежние фильмы Кавалеровича, особенно «Мать Иоанна от ангелов», восхищали зрителя изобразительными композициями, но лишь после просмотра «Фараона» впервые так отчетливо осознаешь, что Кавалерович до кино занимался живописью.

Главный вопрос? Кавалерович отвечает на него прямо. Перед нами человеческая и политическая драма легендарного фараона, мечтавшего о счастье, но приносившего лишь горе всем, любившим его; желавшего изменить жизнь к лучшему, но павшего в борьбе за власть и интрижки, подлинными хозяевами государства. Это драма о механизме власти, не слишком изменившемся с тех пор в мире денег.

Р. Соболев

В ЗЕРКАЛЕ САТИРЫ

Среди польских фильмов, находящихся ныне в производстве, пожалуй, самой значительной является новая картина Эвы и Чеслава Петельских — «Дон Габриэль».

Сценарий не совсем обычный. Главного своего героя, профессора германистики, влюбленного в немецкую культуру, сценарист Юзеф Хен нашел в рассказе Г. Карского «Поступок», некоторые сюжетные линии позаимствовал в новелле Ежи Путрамента «Тот и другой берег» и дополнил все это собственными наблюдениями военных лет. Действие картины разворачивается в сентябрьские дни 1939 года, когда гитлеровские войска вторглись на польскую землю.

Петельских и Хена интересуют анализ человеческих проблем, которые уже во многом отошли в прошлое, но продолжают волновать и сегодня. Главный конфликт «Дона Габриэля» — это столкновение разных отношений к действительности. С одной стороны, профессор романстики Дог-Лешневский человек снисходительный к несовершенствам человеческой натуры; с другой — его антагонист — профессор германистики Томецкий, прозванный Доном Габриэлем, бескомпромиссный и требовательный к себе и другим. Лишь во время войны Дог-Лешневский убеждается в том, что профессор Дог-Лешневский, этот «сторонник

легкой жизни», защищал такие же гуманистические ценности, как и он сам. Постепенно оба ученых избавляются от старого предрассудка, утверждающего, будто люди науки во время битвы должны стоять в стороне, и активно вступают в борьбу.

— Картина, — говорит Чеслав Петельский, — будет сделана в форме комедии, с элементами гротеска и философской повести, с четкой обозначенной моралью. Военные события мы увидим в зеркале сатиры, герои окажутся трусами, а отравленные от жизни идеалисты блеснут отвагой...

Этот замысел достаточно труден, и до сих пор лишь выдающемуся режиссеру Анджею Мунку в «Эроике» и «Шести превращениях Яна Пищика» удалось создать фильмы такого рода. Разговор о национальной трагедии Польши, проблеме огромного значения, и сатирические краски, окрашивающие повествование, — все это требует от режиссера и исполнителей необычайного такта и чувства меры...

Главную роль — профессора Томецкого — играет Бронислав Павлик, актер огромных трагикомических возможностей. В роли Дог-Лешневского мы увидим Игора Шмяловского, известного своими работами в театре.

Клементину играет Барбара Крафтунга, с которой советские зрители хорошо знакомы.



Кадр из фильма «Дон Габриэль»



На сцене Кремлевского Дворца съездов была веселая суета. Вручали призы Четвертого Московского фестиваля. Счастливые лауреаты кланялись, показывали призы фоторепортерам, остряки. Публика хлопала, что-то выкрикивала, смеялась. И вдруг воцарилась тишина. По длинной сцене шел самурай. Было такое достоинство, такая изящная гармония в его неспешной пружинящей походке, в его голубовато-стальной кимоно, во всей его грозной и горделивой осанке, что заставило замереть огромный шумящий зал.

— Артисту Тосиро Мифуне вручается приз Союза работников кинематографии СССР за фильм «Красная борода», — сказал председатель жюри. И самурай излично принял статую, отсалютовал низкий поклон и представил через всю сцену обратно, слегка придерживая за поясом короткий изогнутый меч.

— Тосиро Мифуне? — спрашивала в публике. — Это японский артист? Как он величествен, как красив! Вы видели его на экране?

Это имя было известно немногим. Но его чтили все Япония, его уже знают в Европе и Америке. Оно завоевывает известность и у нас.

Советский зритель впервые увидел Тосиро Мифуне в роли рыцаря в одном из фильмов. Большой, могучий, буйный и в то же время доверчивый, добрый, нежный — нам полюбился этот человек, всю жизнь провабавший впереди своей маленькой колески. Мы смеемся над его дерзкими выходками, мы плакали, когда он умирал один, покинутый под медленно падающим снегом. Но яры все же представляю нам в экстазе творчества, играющим на барабанах. Какие завораживающие ритмы! Какое вдохновение во взгляде, в каждом движении артиста!

Когда на наших экранах появился фильм «Злые остаются живыми», немногие узнали Мифуне в сдержанном, изломанном, как скрученная пружина, молодом чиновнике, посвятившем жизнь отщепенцу за обманутого и погубленного отца. Ничто в этом суровом человеке не напоминало вспыхнувшего восточного рыцаря. Тем не менее это был Мифуне.

Вряд ли современное кино знает артиста более разнообразного, умеющего перевоплощаться

ся и физически и духовно. Сиверный, как тигр, разбойник, жутко хохочущий при воспоминании о своих кровавых победах, — такое Мифуне в знаменитейшем фильме «Расёмон». Туберкулезный, озлобленный на весь мир гангстер в фильме «Пьяный ангел». Горючий в японской экранизации «Идиота» Достоевского и Манкет в «Кровавом троне» — вольном переложении трагедии Шекспира. Старик, сошедший с ума от атомного психоза, и влюбленный юноша, робещий на первом свидании, храбрый и сильный крестьянский парень, старающийся ни в коем случае не отстать от самураев, и мрачный, демонический телодержатель, убивающий всех, кто опасен его господству. Можно долго перечислять все сыгранные Мифуне. Я назвал только часть ролей, сыгранных им в фильмах лучшего режиссера Японии Акиры Курошавы.

На IV Международном кинофестивале в Москве состоялось знакомство наших зрителей с последней работой Курошавы и Мифуне — фильмом «Красная борода». Этот великолепный фильм выйдет на наши экраны.

О разнообразии творчества Мифуне можно судить и по одной роли Красной бороды. Это фантази, подлинный человек, целиком отдавший себя служению бедоте. Прозванный Красной бородой, врач бесплатной городской больницы порою бывает суров, настоящи, беспощаден, может быть и удивительно ласковым, тонким, дружелюбным. Мы увидим его в постели умирающих и в уличной толче, с лицетом хирурга и с нашой риса для голодающих детей. Мы увидим феноменальную хватку, в которой он с невероятной ловкостью и жесткостью расправится с десятком негодяев, и в тихой беседе о долге врача, о жизненном подвиге человеколюбца. Как много чувств в глазах артиста, как гармоничны, мощны движения! Я уверен, что один из лучших киноактеров современности скоро полюбится и советским зрителям.

...Медленно, важно, словно танцуя, удалился он со сцены Кремлевского дворца, унося свой приз.

Киноведу Инне Генс удалось поговорить с артистом. Вот это посещение Москвы было очень коротким. Вот эта беседа.

Р. Юрнев

ТОСИРО МИФУНЕ: — ГЛАВНОЕ — ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

■ Когда я встретилась с Мифуне, навстречу мне поднялся человек среднего роста в европейском платье, очень сдержанный, ничем не напоминающий кипящих страстями героев своих картин.

Разговор зашел об актерском мастерстве. — Сейчас в Японии огромный спрос на молодых актеров. Их требуют и кино и телевидение. Молодежь стремится как можно скорее выйти в кинозвезды. Она не всегда понимает, что основное условие успеха — систематическая работа, выдумчивое и серьезное отношение к делу.

Условия работы на наших студиях невелики. Съемочный день продолжается с девяти утра до пяти вечера. Такое положение сейчас, когда пять крупных кинокомпаний выпускают в год около 350 фильмов.

Но еще всего несколько лет назад японская промышленность выпускала около 600 фильмов. И тогда работа шла круглые сутки.

— Ваши лучшие роли связаны с фильмами Курошавы. В «Записках живого» герой от страха перед атомной войной хочет бежать в джунгли Бразилии. Курошава обличает похищение детей — обычное зло в нынешней Японии, как одно из самых тяжких и грязных преступлений. В нашей последней работе, фильме «Красная борода», заметна уже критика политического характера и показана тяжелая жизнь тех, кто жил под гнетом правящих классов.

Работа над ролью доктора Нииды была для меня особенно радостной: я видел в нем характер своего отца. Эта роль — плод всей моей актерской да и человеческой биографии.

Одним из любимых персонажей Мифуне является бродячий самурай, неоднократно воплощенный им на экране. Чем привлекает актера такой характер? — Эпоха самураев — это эпоха феодализма. Открыто выразить свои мысли и чувства, противопоставить себя окостенелости общества было под силу лишь человеку, свободному от каких бы то ни было условностей. Бродячий самурай, с мечом в руках выступающий за справедливость, в

защиту слабых и униженных, кажется мне выражением гуманизма нового начала. Такие персонажи нам знакомы по американским кинофильмам, в которых они всегда берут верх над отрицательным персонажем. Но герой вестерна во многом отличается от самураев, которых мне довелось сыграть в фильмах Курошавы, своей условностью и антиисторичностью. Герои таких фильмов, как «Лубаки Санджуро», «Телодержатель», совершенно реалистичны. И условия, в которых они действуют, не менее реальные.

Мифуне не только актер: в 1963 году он организовал собственную компанию «Мифуне-про» и дебютировал в режиссуре. Каковы причины этого, и насколько устраивает Мифуне это новое амплуа?

— Курошава всегда приносит радость и удовлетворение, нас роднит любовь к буйству страсти, к сильным характерам, но между его фильмами большие перерывы, и компания, с которой у меня заключен контракт, предлагает мне другие роли. Большинство из них ничего не дают мне как актеру. А я давно мечтаю сыграть такую роль, которая была бы выношена мною, выражала мое мироощущение. Я несколько раз предлагал компании свои сюжеты, но она не соглашалась. Так случилось и с сюжетом фильма «Наследство в 500 000», в котором орудается война. Тогда я решил все сделать сам. Моя компания полусамостоятельна. Я предлагаю кинокомпании «Тохо» сюжет, а студия обеспечивает съемки. Я не собирался стать режиссером. Получилось так, что когда создалась реальная возможность для осуществления моего замысла, я не смог найти подходящего режиссера. И только это заставило меня самого взяться за постановку. Но я актер, и к работе над вторым своим фильмом, «Самурай», я пригласил режиссера Кихати Окамото, у которого я снимался в картине «Большой босс». К сожалению, «Самурай» оказался коммерческой неудачей, и будущее мое весьма неопределенно.

Последние слова Тосиро Мифуне не стоит воспринимать буквально. Руководство компании «Тохо» никогда не откажется от актера, столь восторженно почитаемого японскими зрителями. А неиссякающий талант и высокая гражданственность Мифуне явятся залогом того, что он воплотит на экране еще множество ролей, в которых сможет выявить свои собственные мысли и чаяния.

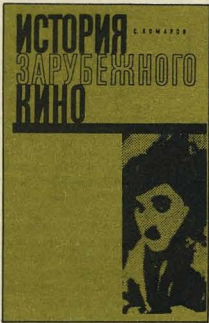
И. Генс

СЕМЬ САМУРАЕВ

КРАСНАЯ БОРОДА



НЕ ТОЛЬКО УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ



Авторы книги «История зарубежного кино» — историк кино, профессор ВГИК С. Комаров — рассматривает киноискусство Европы и США немого периода, то есть с момента демонстрации первых фильмов братьев Люмьер (1895 г.) и до конца 20-х годов, когда уже стало зародиться звуковое кино.

Книга С. Комарова — прежде всего учебное пособие, написанное для изучающих историю киноискусства. Этим определяется вся ее структура, основанная на тщательном отобранных и строго проверенных фактах. Наиболее обстоятельно и аргументированно изложены

* «История зарубежного кино». М. «Искусство», 1965. Стр. 416. Цена 1 руб. 18 коп.

разделы, посвященные борьбе демократических и реакционных тенденций в немецком кино двадцатых годов, критическому анализу американской системы «кинозвезд», а также творчеству кинорежиссеров Д. Гриффита, Ч. Чаплина и Р. Клеера. Особенную ценность представляет глава о становлении кинематографии стран Центральной Европы (Чехословакия, Польша, Болгария и Румыния), ибо эта область истории кино была до сих пор слабо отражена в мировом киноведении.

«История зарубежного кино» снабжена подробными сведениями о крупнейших деятелях немого кинематографа — сценаристах, режиссерах, актерах; здесь же и список литературы, указатель имен и

фильмов; издание богато иллюстрировано киноадами, порой уникальными. Все это повышает познавательное значение книги, которая является, по сути дела, первым трудом, где история зарубежной кинематографии излагается последовательно и систематично, на основе новых достижений советского киноведения.

Автор предстает перед нами не только как опытный ученый-киновед, но и как умелый пропагандист и популяризатор достижений прогрессивного зарубежного киноискусства. С. Комаров чужд дух сухого академизма, присущий некоторым авторам киноведческих исследований, он пишет живо, увлекательно, темпераментно, в форме, доступной самым широким кругам читателей. Все, кто хочет знать, как возникла и развивалась кинематография на Западе, с интересом прочтут эту книгу.

Н. Крючечников

ДВОЙНИК С ИМЕНЕМ ПИРАТА

Невероятно популярны сейчас на Западе фильмы с участием «тайного агента 007 с правом на убийство» Джеймса Бонда. Английская фирма, давшая экранную жизнь персонажу романов Яна Флеминга, получила неисчислимы барыши и продолжает их получать.

Успех этого «героя» не дает покоя Голливуду. После долгих поисков его сценаристы изобрели двойника Бонда — полицейского агента Флинта. Не случайно, вероятно, ему дали имя легендарного пирата из «Острова сокровищ». Найден и подходящий исполнитель этой роли — актер Джеймс Корбер.

В первой картине новой серии, которую ставит режиссер Даниель Манн, используется весь «большой джентльменский набор», присущий кинопродукции подобного рода. Флинт — аморальный циник, пользующийся неизменным успехом у женщин. В фильме есть и сонм красивых обнаженных девушек разных национальностей, состоящих на службе секретной организации; и тайная крепость, где хранится чудовищное оружие, способное взорвать весь мир; и спортивные автомобили, и самолеты, и вертолеты, и яхты, и т. п.

Действие развернется на вулканическом острове в Италии, где в кратере бездействующего вулкана разместилась тайная организация «Алаксия». Здесь зритель увидит таинственные лаборатории, машинные залы и, наконец... даже комнату наслаждений...

Так, в галерее «братьев» Джеймса Бонда, появившихся в последнее время на экранах Западе, прибавился американский супермен. А чтобы мужчинам было не столь одиноко в «бондиане», известная итальянская актриса Моника Витти заткнулась в черный кожаный костюм, усеянный пистолетами. И, как сообщала уже наша печать, снялась в фильме «Модесты Блейз», поставленном по детективу Питера О'Доннелла. Болезнь, именуемая «бондитом», ширится, и кто знает, не появятся ли вскоре лихие детшички — бондишники, расстреливающие из своих колясок всех «красных», всех «желтых» и вообще всех кого ни попадя.

НАШИ ИНТЕРВЬЮ



Женевьева Паж со своими детьми

ЖЕНЕВЬЕВА ПАЖ, актриса (Франция)

Советские зрители видели меня в роли фаворитки короля Людовика XV в «Фанфане-тюльпане» и в «Мажордоме», который демонстрировался на IV Московском кинофестивале. Во Франции меня знают и по театральным работам: я играла в Национальном Народном Театре, которым руководил Жан Виллар, была партнершей Жерара Филипа в его последних работах — в спектаклях «Причуды Марианьи» и «Лорензаччо». Сейчас играю в театре Жана-Луи Барро — в пьесах Корнеля, в «Федре» и «Андромахе» Расина. Моя последняя работа в кино — в картине Рене Клемана «День и час», демонстрировавшейся в Советском Союзе.

Летом прошлого года, во время Международного кинофестиваля, я побывала в Москве. Ваша столица произвела на меня настолько сильное впечатление, что я решила: к тем четырем языкам, на которых я говорю, добавить пятый — русский.

И в этом — мода

До сих пор лучшими считались короткие ударные названия фильмов. Сейчас на Западе установилась мода на длинные. Аргентинский режиссер Леонардо Фаво делал фильм «Роман Анисето и Франчески», как он остался неоконченным и начался печалью, и о разных других вещах. Но рекорд в этом деле поставил американский режиссер Кен Аннакин, картина которого называется «Эти замечательные люди на своих летательных аппаратах, или как я совершил полет из Лондона в Париж в 25 часов и 11 минут».

ТРЮК ЖАНА МАРЭ

Известно, что Жан Марэ — человек большой отваги, превосходный спортсмен. Он не признает дублеров и на съемках сам выполняет труднейшие трюки. И надо сказать, что трюки эти не всегда кончатся благополучно. Например, в «Джентльмене из Кокюди» Марэ, спрыгнув с балкона, сломал обе руки...

Журнал «Синемонд» рассказывает об одном из самых головокружительных трюков артиста.

Однажды он присутствовал на представлении в цирке. Акробат, идя по канату, достал из портсигара сигарету и сделал вид, что ее не от чего прикурить. Шпрыхтальмейстер указал ему на газовую горелку на вершине 15-метрового шеста. После ряда мнимых «падений», рассчитанных на взвешивание нервов публики, акробат поднялся по шесту и прикурил...

Жана Марэ, по его словам, охватило неудержимое желание сделать все так же, как этот акробат.

Трюк был рискован и труден даже для профессионала. Поэтому все отговаривали актера. Однако вскоре, во время ежегодного Гала-концерта кинозвезд, Марэ без страховки залез на металлический перш и прикурить свою сигарету.

Следует напомнить, что Жану Марэ уже за пятьдесят...

ВЫЙТИ ИЗ-ПОД ДЕРЕВА!

«Историю делаем мы сами, это не нечто привнесенное извне. После всего, что было, никто не будет себя оправдывать, потому что все мы ответственны за нашу историю».

(Из интервью с Яном Кадаром.)

Перед судейским столом стоит свидетель, на глазах которого убили человека. «Где вы были в момент убийства?» — спрашивают его. «Я укрылся от дождя под деревом». «Почему вы стояли под деревом?» — задает вдруг вопрос один из заседателей. «Я же ответил: шел дождь». Но заседатель, словно не понимая, повторяет еще и еще: «Почему вы стояли под деревом?» Он обращается уже не к нему одному — ко многим, ко всем, кто своей пассивностью, равнодушием и чужой беде, своей философией общественного злогоизма способствует торжеству зла не менее, чем сами носители этого зла...

Этот эпизод из фильма литовского режиссера Витаутаса Жалакявичюса «Хроника одного дня» вспомнился недавно, когда одну за другой мы посмотрели две картины, сделанные в разных странах, — «Нюрнбергский процесс» американца Стенли Креймера и «Магазин на площади» чехословаков Яна Кадара и Эльмара Клоса. Как и у Жалакявичюса, и в том и в другом произведении называется трагическая цена, которой человеку приходится расплачиваться за компромисс с собственной совестью. И в том и в другом обозначается высокая мера ответственности каждого за сохранение и поддержание справедливости.

Можно называть все новые и новые фильмы, пафос которых в том, о чем говорит эпиграф этой статьи. Тема причастности любого из нас к истории, ко всему, что происходит в мире, волнует многих художников кино. Она, эта тема, определяет и главное направление творчества чехословацких режиссеров Яна Кадара и Эльмара Клоса.

Их соотечественник кинокритик Ярослав Бочек, анализируя три последние картины Кадара и Клоса, выстраивает эти произведения не в хронологической последовательности, а по логике развития мысли. И потому отправной точкой его рассуждений служит как раз последний их фильм — «Магазин на площади». Это справедливо в том смысле, что, если в картине

«Смерть зовется Энгельхен» режиссеры (кстати, всегда участвующие и в написании сценария) исследовали процесс становления личности, преодоления во имя высшей цели тяжелых жизненных обстоятельств, чрезвычайно драматических, а порой и трагедийных; если в «Обвиняемом» они показали результат этого процесса, получив его не как данность, а в столкновении догмы и живой мысли, то в «Магазине на площади» Кадар и Клос, как бы возвращаясь обратно, берут в качестве главного персонажа человека, не сумевшего устоять перед компромиссом.

Но возвращение это все же кажущееся, ибо объяснение происшедшего ведется с позиций современности. Как случилось, задаются вопросом авторы картины, как случилось, что, распротраняясь, фашизм повсюду находил питательную среду, на кого он опирался, на что рассчитывал? И отвечают своим фильмом: на людскую слабость, на тех, кто, подобно герою «Магазина на площади» плотнику-словаку Тону, не сумев заглянуть вперед, не устоял перед предложенными ему за счет других преимуществами.

Да, конечно, Тон (его играет замечательный словацкий актер Йозеф Кронер) не злодей и не убийца. Он следует всем христианским заповедям. Он ненавидит наглое и сытого шуррина, с потрохами продавшего фашизму. Но вот этот самый шуррин приносит официальную бумагу, дающую Тону право на владение магазином, принадлежавшим старухе еврейке (ее играет великолепная польская актриса Ида Каминская). И — первый компромисс. Наверное, уговоривая совесть, Тон приводит множество доводов: «Это делают все. Не я, так другой. Уж лучше все-таки я». Так начинается умерщвление души.

Уступка следует за уступкой. А параллельно, рядом — трагический парадокс! — возникают нормальные человеческие отношения, какие бывают обычно между двумя людьми, связанными друг с другом общностью ин-



◀ ОБВИНЯЕМЫЙ

▲ МАГАЗИН
НА ПЛОЩАДИ

▼ СМЕРТЬ ЗОВЕТСЯ
ЭНГЕЛЬХЕН



тересов. Мало того, уважение Тоно к старухе возрастает все сильнее, и она, в свою очередь, относится к нему, как к сыну. Но ничто уже не может остановить необратимый процесс раздвоения личности. И потому финал закономерен...

Евреев спускают на площадь, чтобы отправить в лагерь. В лавочке задернуты шторы: Тоно не хочет ничего видеть. Но шторы — защита ненадежная. С площади доносятся резкие выкрики шкряпаний, плач, молбы. Кто-то громко читает приказ: «За укрывательство евреев — смерть!» Тоно хочет забиться, он напуган. Но чем больше пьет, тем сильнее охватывает его страх. Он бросается в заднюю комнату, выталкивает оттуда старуху и пробует уговорить, умоляет ее добровольно выйти на площадь. Старуха вырывается. Тоно пытается ее поймав, но вдруг ему кажется, что в магазин направляется шурин. И тогда вне себя от ужаса он грубо, с силой толкает старуху в чулан.

Евреев увозят. Тоно заглядывает в чулан. Старуха мертва. Он выпустает за дверь любимую собаку, достает веревку, встает на табурет...

Но на этом фильм не кончается. Звучит неожиданно вальс, и, совсем как в фантастическом сне, Тоно танцует со старухой, и оба они веселы, нарядны, и оба улыбаются. Один раз (в середине) фильм уже разбилась ирреальная вставка, уже были невероятные кадры, где плотник и хозяйка лавочки шли, нет, не шли, а парили над улицей. И вот опять...

Не сразу понимаешь, для чего это понадобилось режиссерам. А между тем они придают этим двум эпизодам большое значение. Интересно, как объясняет их один из соавторов, Ян Кадар. «Мы знаем, — говорит он, — что эти люди никак не могли вместе появиться на площади, потому что они жили в абсурдном мире фашизма. И финальные кадры — лишь выражение веры в мечту авторов. Не должно быть так, хотим мы сказать, чтобы люди не могли жить вместе, когда мир абсурден, когда замкнулся в себе, мечтает об избавлении. И в этом смысле мечта является большей реальностью, чем сама реальность. Хотя стилистика оба сна — назовем их так — схожи между собой, они несут разную смысловую нагрузку. В первом случае Тоно убежал в мир собственного воображения, потому что ему не хватило нравственных сил что-нибудь сделать. Это — бегство от действительности. В эпизоде же, после того, как Тоно нашел силы осудить сам себя, мы даем ему возможность возрождения. Это, как в античной трагедии, очищение через страдание и смерть, катарсис.

Однако история все-таки делается не руками самоубийц. Отдав жизнь, можно искупить вину, но не отстоять зло. Да, надо «выйти из-под дерева», выйти, а не уйти в небытие, так и оставшись непричастным. Легко стоять в стороне, пока жизнь не требует от тебя решительности в поступках. Но рано или поздно действовать все равно придется, как пришлось Павлу, герою картины «Смерть зовется Ангельхен». И, сделав выбор, он должен был научиться непричастности, должен был убивать врагов лишь потому, что они враги, носители идеи, грозящей человечеству нравственным распадом, страданиями духа и тела, смертью.

Одно из воспоминаний, мучащих Павла, — расстрел немецкого лейтенанта, взятого в плен партизанами. Этот немец — из никого не убавит — он служил в технической части. «А если бы», — спросили его, «вас послали на фронт, что тогда?» — и лейтенант беспомощно развел руками. Он тоже — из «стоящих под деревом», из тех, кто поднимается обстоятельствам. И его расстрел — это жестокая правота справедливости.

И, наконец, новый чувствительный удар по теории общественного злона — фильм «Взбунявшиеся». Авторы целиком на стороне директора Кудрна, который не колеблется, как ему поступить, когда предстоит выбор между соблюдением устаревших законов, обеспечивающих ему спокойную жизнь, или нарушением этих законов для блага дела, хотя такое нарушение приводит его на скамью подсудимых. Он не колеблется и тогда, когда может тут же выйти из тюрьмы, признав справедливость приговора и тем самым дав восторжествовать догме, или остаться в заключении на неопределенный срок, чтобы продолжать бороться за то, что кажется ему верным и что верно на самом деле. Кудрна избирает второй путь, и мы подготовлены к этому, мы уже знаем, что иначе он и не мог поступить.

Так в трех этих картинах, абсолютно несхожих по материалу, возникает, в сущности, одна и та же тема, повернутая к нам разными своими аспектами, — об ответственности человека перед самим собой и перед обществом, о недопустимости компромисса перед лицом зла. Но если тема одна, то совершенно отличны друг от друга способы ее воплощения. В самом деле, Кадар и Клос сняли «Магазин на площади» в спокойной и именно поэтому до конца обнажающей страшную суть событий реалистическим манере; воспользовались в картине «Смерть зовется Ангельхен» как наиболее подходящим методом ассоциаций, свободно оперируя во времени, то уходя в прошлое, то возвращаясь в настоящее; а «Взбунявшиеся» сделали в строго документальном стиле, пригласив даже участвовать в фильме настоящего судью. Этот стиль, позволивший сделать картину публицистичной, изучен и освоен режиссерами особенно хорошо.

И Кадар и Клос, прежде чем основали свое содружество, были документалисты. И документалист остался у них в крови, в том самом высоком смысле, что никогда режиссеры не отстранялись от действительности, напротив, шли ей навстречу, смело встречая самые острые ее проблемы и конфликты. Именно это отчетливо сказывается в трилогии, которой посвящена статья.

Продолжая развивать свою тему, Ян Кадар и Эльмар Клос работают сейчас над сценарием фильма по роману Карела Чапека «Война с саламандрами». Эта пронзительная ироничная сатирическая фантазия анализирует не столько духовные корни смого фашизма, сколько ту среду, в которой он окреп, разветвился, выйдя в конце концов из повиновения. И главная мысль фильма, следующего за романом, именно та, с которой начинается эта статья: каждый из нас ответствен за историю, и нельзя перекладывать свою ношу на чужие плечи, отрясая от причастности к тому, что происходит вокруг. Эта мысль, ставшая основной в творчестве многих крупнейших художников кино, постоянно волнует, тревожит, мучает Яна Кадара и Эльмара Клоса.

М. Долгинский, С. Черток



МИСТЕР ПИТКИН ДАЕТ ИНТЕРВЬЮ...



БЕСТЕР КИТОН, прославленный юморист немого кино, скончался недавно от рака легких, не дожив несколько месяцев до своего семидесятилетия.

После долгих лет творческого кризиса и материальных затруднений к Китону на 69-м году его жизни вновь пришла слава. Он снялся в короткометражном канадском фильме «Железнодорожник» (сценарий мюзикла Бенжона режиссер Бэрл Смит), а затем сыграл роль немецкого генерала в итало-американском фильме «Два моря и генерал» в постановке Луиджи Скаттини. Действие этого фильма происходит в Северной Африке во время войны.

Генерала Китона принимают за переодетого итальянца, в связи с чем возникает множество комедийных недоразумений.

ВИТТОРИО ГАССАН, популярный итальянский актер, знакомый нашему зрителю по фильмам «Война и мир», «Рассодин», «Поход на Рим», выступил в роли режиссера. Он ставит картину «Покushение» по роману современного испанского писателя Хосе Луиса де Виллалонга. Действие происходит в Бразилии и Мексике. Фильм расскажет историю покаяния шайки гангстеров на жизнь богатого промышленника. Гассан выступает в «Покushении» и как актер — в нескольких ролях одновременно.

ОЛЬГА ШОБЕРОВА, чехословацкая актриса, сыгравшая героиню в фильме «Димонадный Джок», снимается в новой пародии на «востерных» голливудской продукции — в западногерманской ленте под названием «Графиня Бобби» — гроза Диного Запада.

ФЕЛИКС МАРИАШИ, венгерский режиссер (на наших экранах шли его фильмы «Кружка пива», «Будапештская весна» и другие), снимает сатирическую комедию «Ключевой вопрос», остро высмеивающую странности и нелюбови провинциальной быта.

В центре фильма — журналист Чини (актер Ласло Шиньо), стремящийся во что бы то ни стало сделать карьеру. Ухищрения и уловки, на которые он идет, составляют комедийную сюжетную линию. Пародизму Чини играет молодая актриса Юдита Халас. Оператор Барнабаш Хеди.

РОМАНЫ выдающегося фантаста Жюль Верна все чаще и чаще появляются на экране. Зрители охотно следят за приключениями героев Верна (в фильмах «Тамбовский остров», «Дети капитана Гранта», «Пятнадцатилетний капитан», «Таина острова Бэн-Кан», «Пять недель на воздушном шаре», «Вокруг света в 80 дней», «Матис Шандор», «20 тысяч льв под водой» и другие). На очереди еще три произведения Жюль Верна: французский режиссер **КРИСТИАН ЖАК** снимается за экранизацию романа «Замок в Карпатах»; чехословацкий режиссер **КАРЕЛ ЗЕМАН** готовит фильм «Два года зимы»; профессор **РОЖЕ ДЮШЕ** (Франция) приступает к экранизации романа «Южный Крест» и пригласил писателя Жана Жюно написать сценарий. Фильм «Южный Крест» будет сниматься в Южной Африке.

Вряд ли есть еще один жанр в искусстве, который так же легко сближал бы людей разных народов, как кинокомедия. Когда люди вместе смеются, они чувствуют себя друзьями, забывая о том, что говорят на разных языках. В своей практике я особенно стремился к тому, чтобы передавать суть происходящего с помощью пластических образов, как это делали мастера немого кино. Тогда меня понимают не только англичане, но и зрители других стран. Кажется, это мне удается: в 1963 году, когда я проводил свой отпуск в Ялте и Сочи, люди приветствовали меня возгласами, из которых я мог понять только два слова: «Мистер Питкин».

Из тридцати комедий, в которых мне довелось сняться, я пять раз играл роль мистера Питкина. Советские зрители видели «Мистера Питкина в тылу врага». А в комедии, законченной в прошлом году, мистер Питкин был молочником. Сейчас на советские экраны вышел фильм «Все в свое время» («Приключения Питкина в больнице»), где я играю помощника мясника. Из других недавних картин, в создании которых я принимал участие, хочу назвать «Стежок времени», побывавший в Англии все рекорды по кассовым сборам, и «Человек-реклама». В них я по-прежнему играю «маленького человека», высмеивающего невежда, тупиц, лицемеров, ханжей, бюрократов всех мастей и рангов, всегда находящего удачный выход из любого затруднительного положения.

Мои мечты? Сыграть главную роль в биографическом фильме о Бенни Линче — знаменитом британском боксере легкого веса. Говорят, что я похож на него (кстати, я очень уважаю русские любительские боксерские команды, выступление которых время от времени мы видим по телевидению). И еще одна мечта: снять фильм в содружестве с советскими кинематографистами и играть в нем вместе с Олегом Поповым. Может быть, кто-нибудь напишет такой сценарий? Тогда я прилетел бы в СССР вместе со своей семьей.

Норман Уиздом,
актер (Англия)

«СЕМЕРО СМЕЛЫХ». Зимовщики: повар Молибога (П. Алейников, слева), начальник зимовки Летников (Н. Боголюбов), врач Женя Охрименко (Т. Макарова)



ЮБИЛЯРЫ ЭКРАНА

СЕМЕРО СМЕЛЫХ

Число 7 «везет» в кинематографе. Оно встречается в названиях множества фильмов. Еще задолго до «Семи нянек», «Семи самураев», «Великолепной семерки» — 30 лет назад — вышла на экраны картина «Семеро смелых», поставленная Сергеем Герасимовым по сценарию, написанному им вместе с Юрием Германом.

Это повесть о молодых покорителях Арктики, о комсомольцах первых полетов — искателях и романтиках, пошедших по зову Родины «штурмовать далеко море». Взятая из газет тех лет и открывающая фильм заметка сообщала: «На призы организовать комсомольскую полярную зимовку откликнулось 409 добровольцев. Из них было отобрано 6». Рассказ об истории шестерки зимовщиков, в которой «зайцем» присоединился седьмой парень, получили живым, поэтичным, светлым и звонким, как родник. В фильме есть ослепоты, приключения, смелые поступки, драматичная борьба со стихией. Но главное в нем — знакомство с живыми, обаятельными героями. Каждый из семерки — характер, каждый интересен по-своему — и волевой, собранный начальник экспедиции Илья Летников (антер Н. Боголюбов), и молчаливый радист Курт Шефер (О. Жанок), и метеоролог, мечтатель и шутник Юся Корфунгел (А. Ансолон), и пилот Лень Богун (И. Новосельцев), и моторист Саша Рыбников (И. Нузнецов), и единственная на зимовке девушка — врач Женя Охрименко (Т. Макарова), и смешной и трогательный подросток — повар Петыча Молибога (П. Алейников). Молодые актеры проникновенно передали грусть и радость, влюбленность, разумную, ненавязчивую юмор, искренность чувств своих героев. То, как жили, дружили, шли на выручку друг другу семеро отважных, заставляли зрителя полюбить их. Битва за Арктику стала для них школой мужества, гражданской зрелости. Суровый экзамен выдержал не только каждый из семерых, его выдержал спявший и дружный коллектив. На зимовке было немало тяжелых испытаний, была и трагедия гибели одного из товарищей. Но, несмотря на это, фильм удивительно оптимистичен, исполнен светлого жизнеутверждающего духа. Это гимн юности — дерзкой, смелой, ослепленной высокой мечтой.

Романтическое звучание фильма нашло отклик в сердцах зрителей тридцатых годов — поколения молодежи, жившего героично новыми, полетами Чкалова и стратонавтов, папанисской эпохи. Взятая из жизни история

вернулась с экрана в жизнь, обрета новую силу. Фильм, вызвав горячие отклики, приумножил число добровольцев, шедших на освоение новых земель. Славную песню героев картины подхватила молодежь.

Фильм стал заметным событием в киноискусстве. С него, по существу, начался путь Сергея Герасимова как мастера режиссуры и воспитателя актерской школы, как художника своей темы в искусстве, своего стиля. В этом первом поставленном им звуковым фильме известный киноактер и начинающий режиссер С. Герасимов во весь голос заявил о своем художественном кредо, добился той неторопливой подробности повествования, идущей от лучших образцов отечественной прозы, той свободной манеры актерского исполнения, которые позволили передать естественность течения самой жизни, извлечь из ее простых проявлений высокую романтическую поэзию. Фильм дал путевку в жизнь целой плеяде актеров. С него началась счастливая судьба в кинематографе Тамары Макаровой, Олега Манова, Петра Алейникова. «Семеро смелых» были началом своеобразной кинотрилогии С. Герасимова о молодежи. Следом вышел «Комсомольск» (1938) — фильм о строителях города юности на Дальнем Востоке, а затем — «Учитель» (1939), поднимающий проблемы села, рождения новой морали. Эти фильмы масштабнее и сложнее начала трилогии. В чем-то они и лучше и глубже. Но в «Семеро смелых» есть свое, особое обаяние и прелесть. Мы с любовью вспоминаем истоки того, что сегодня уже по праву истории названо герасимовским в киноискусстве.

Фильм «Семеро смелых» продолжает жить, волновать, радовать.

Сегодня жизненным прототипам его героев и их сверстникам — первым зрителям картины — далеко за плечами. Легко объяснить, почему фильм — частица их жизни — так дорог старшему поколению зрителей. Но он так же интересен, близок их детям, внукам — сегодняшней молодежи. В нем не только напоминание о славной юности отцов, в нем жив вечно молодой дух дерзания, жажды подвига, те чувства, которые и сегодня влекут молодежь на просторы жизни, на самые трудные ее рубежи. В высокой революционной романтике, в живой связи времен, поколений — секрет немеркнувшей художественной силы этой замечательной картины.

Д. С.

На первой странице обложки — актриса НАТАЛЬЯ ВЕЛИЧКО, знакомая вам по фильмам «Тишина», «Первый снег». Скоро вы снова встретитесь с ней в фильмах «Друзья и годы» и «Третья молодость».

Фото В. Арманда и Р. Папикина

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. КАЛАЗОВ, 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. Технический редактор Б. Зельманович.

ПРИШЛИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Вороньковского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — К 9-95-03; отдел «Фильм и зритель» — Б 3-40-68; отдел информации и документального кино — Б 3-84-46; зарубежный отдел — В 3-40-68; секретариат — К 5-54-00; отдел оформления — К 4-70-08. Издательство «Правда», Москва.

А 11344. Подл. к печ. 23/III 1966 г. Формат 70x108 1/8. Тираж 2 600 000 экз. (1—2 100 000). Объем 2,5 печ. л. — 3,42 усл. Заг. 743. Изд. № 569. Цена 15 коп.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Взгляните на эту фотографию. Неужели эта женщина в военной папаче — Ольга Жизнева, актриса, которую мы запомнили по ролям совершенно иного плана? Среди прочих ролей О. Жизнева сыграла жену миллионера в «Процессе о трех миллионах», жену Хозе в «Привидении, которое не возвращается», Таланову в «Нашествии», Екатерину II в «Адмирале Ушакове»...

— А я всегда мечтала сыграть простую русскую женщину, свободную и сильную, с широкой, открытой душой. Такую, как здесь, на фото. Увы, это только проба. Жену полковника Котовского в одноименном фильме сыграла другая актриса. А ведь сколько было и до и после, подобных этой, желанных, сыгранных только в воображении ролей!

Однажды меня поразила встреча с Полиной Осипенко. С каменным скромным достоинством, с каким удивительным тактом держалась



эта прославленная на весь мир женщина! Весь ее путь, от нищеты батрачки до героини-ленички, представился моему воображению.

«Вот такую бы сыграть! — подумала я тогда — великую и милую, скромную...» Или простую женщину-каменщицу, — ее фотографию, когда-то помещенную в «Югонец», я никак не могу забыть. В память врезалось лицо, открытый, сильный, взгляд, полный радости и свободы, — взгляд подлинной хозяйки своей земли. Позднее хотелось сыграть Марию Александровну Уланову — идеальную мать, человека огромного душевного богатства.

Я до сих пор верю, что еще сыграю «мою» героиню. Мне все равно, откуда она родом, где живет, чем занимается. Важно, чтобы она была настоящим, с большой буквы Человеком. Без всяких скидок.

Ольга Жизнева,
заслуженная артистка РСФСР

КОРОТКОЕ СЧАСТЬЕ

ФЕЛБЕТОН

В. АРДОВ



Рисунок О. Теллера

Летними вечерами у нас во дворе, как и всегда, собираются посидеть на лавочке соседи. Однажды и я подсел к ним. В тот вечер тетя Шура с огромным интересом выслушивала рассказ своей приятельницы Петровны: Петровна излагала содержание фильма, который она смотрела накануне.

— Да, да, да! — с интересом откликалась тетя Шура на подробности картины, которые Петровна обрисовывала очень толково. — Значит, уехал все-таки он от нее!.. Да, да, да! Ну, а председательский что?

— А председатель тогда сам подал на себя заявление: так, мол, и так, не справлюсь, поскольку образование у меня ниже, я с машинами не привык, снимайте меня, покуда не запорол я весь колхоз!

— Да, да, да! Ну, а начальство что? — Ну, сейчас это приезжает из района такой из себя солидный дядечка, походил, послушал, посмотрел: «Да, говорит, вам уже не под силу руководить...»

— Да, да, да! А кого же на его место председателем?!

— Аккурат этого, который уехал. Сейчас ему правление колхоза телеграмму отбило, дескать, возвращайся домой, твоя взяла!

— Да, да, да! Ты скажи на милость! А? Это что же делается?!

Тут я спросил:
— Тетя Шура, а вы сами в кино ходите?
Старуха поджала губы и сурово ответила:
— Нету. Нет. Сама я туда не навежусь.
— А почему? Здоровье не позволяет?
— Здоровье у меня очень еще приличное. А только я в кино перестала ходить, поскольку меня там обижает.

— Кто же вас в кино обижает?! — удивился я.

— А само кино меня обижает.
— Как это так?.. Насколько я знаю, у нас в кинотеатре зрители встречают хорошо. Я бы даже сказал: с почетом встречают.

— Встречают — это верно. На встречу не жалуюсь. А вот как провожают? Об этом вы думали?

— Признаться, не очень... А что? Разве?..

— Вот именно «разве!» — иронически улыбнулась тетя Шура. — Я последний раз была у нас за углом в кинотеатре и зареклась: ноги моей больше там не буду!

— Но почему все-таки?

— Потому по самому. Значит, пришла я к богатым дверям на главную улицу. Освещение такое, что глаза слепнут. Электричество это бегают, как белка в колесе. Буквы красивые, зеленые, синие, личности эти нарисованы — ну, которые в кино будут представлять... Так все красиво!

— Вот видите! А вы говорите...

— А ты подожди. Я еще не все тебе объяснила. Ладно. Значит, вошла я в залу, там тоже полная красота: стульчики эти новомодные с ножками враскорячку. На них кожа не кожа, клеенка не клеенка, сидеть, правда, на них плохо, но зато очень даже модно. И музыка тут играет, живые музыканты сидят на крыльчке, стараются даже, чтобы и громко вышло и весело... Певца даже шлепестит в коробочку на столике... Я говорю, шлепестит, потому что голосок у нее даже через радио слабенький совсем... Ну, все же-таки это нам сверх картины выдают. Можно стерпеть.

Журналы лежат, шашки, газировка с сиропом есть, конфеты, бутерброды... ешь — не хочи! И так мне приятно сделалось, словно я в гостях сижу у добрых людей на новоселье.
— И вы еще недовольны!

— Нет, простите, тут я очень была довольна. И когда нас в залу пустили, где это картину крутят, я тоже была довольна. И на картину я не обиделась: про заграничных шпионов было. Как его ловили. Тоже неплохо. Мне даже хотелось собачке подсказать, куда он спрячется — шпион. Но все-таки я сдержалась, не стала кричать. Думаю, это равно собака не услышит. А шпиона найдут — это уж факт. Без того не бывает... И вот кончился сеанс. Тут-то я хлебнула горя!

— Какое же горе, тетя Шура?

— А такое, что стали нас выпирать в узенькие дверцы. С улицы я входила чуть не в ворота, да в какие ворота! Отделка-то словно во дворе: дерево полированное, ручка в метр длиною и вся золоченая, стекло играет от электрической беготни... А тут — чуланчик, ну, чуланчик, ей-богу!.. В дверь и не умнешься: народу прорва. А эти билетики поторпливают: «Давай веселей, не задерживайтесь, граждане!» А куда там веселей? За дверкой коридорчик, как в плохой коммунальной квартире: пол шершавый, стены грязные, под потолком лампочка «кошачий глаз». Темнотища — страхи!.. И премся все впритык, как в трамвае, честное слово. Кто кому-то на ногу — ррраа! Ой! А рядом локтем в бок — тук! Ая! ...А кто-то хватается за карман... Да спасибо, если за свой, а то за чужой... И так вот метров пятнадцать.

— Ну, это вы преувеличиваете, тетя Шура!

— Преуменьшаю, если хотите знать! Потому что коридор-то кончается порожек. А кто его видит? Все спотыкнулся, падают, вывихи начинаются, стоны... Выплеснули нас всех во двор. А во дворе ремонт — стройматериалы, бочки, люлька для маляров, блоки, краны, известь разведена... Пронеси, господи! Тем более, свету нет. Ворота во-он где... пока до них дойдешь в толпе!.. Как я без увечья прошла, сама не знаю... Вот потому я в кино больше не хожу. Ясно тебе?

— Ясно-то ясно. Но ведь это в одном каком-нибудь кинотеатре, где дирекция не на высоте.

— Нет, не в одном! Во многих теперь так! — загадели слушатели, сидевшие рядом с нами на лавочке. — Если б в одном...

...Ах, если б в одном...

Товарищи кинозрители! Если и вы побывали в кинотеатре, похожем на тот, в котором обидели тетю Шуру, — сообщите в редакцию адрес этого неласкового зрелищного предприятия.

В ответ на многочисленные запросы читателей отвечаем:

ПОДПИСЧИКИ «СОВЕТСКОГО ЭКРАНА», СРОК ПОДПИСКИ КОТОРЫХ ИСТЕКАЕТ В ИЮНЕ с. г., МОГУТ ЗАБЛАГОВРЕМЕННО ВОЗОБНОВИТЬ ПОДПИСКУ НА 2-е ПОЛУГОДИЕ 1966 года. ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ В ОТДЕЛАХ И АГЕНТСТВАХ «СОЮЗПЕЧАТИ», В ОТДЕЛЕНИЯХ СВЯЗИ, А ТАКЖЕ ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНителяМИ ПЕЧАТИ НА ПРЕДПРИЯТИЯХ, В УЧРЕЖДЕНИЯХ И УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»



Мысли после киносеанса

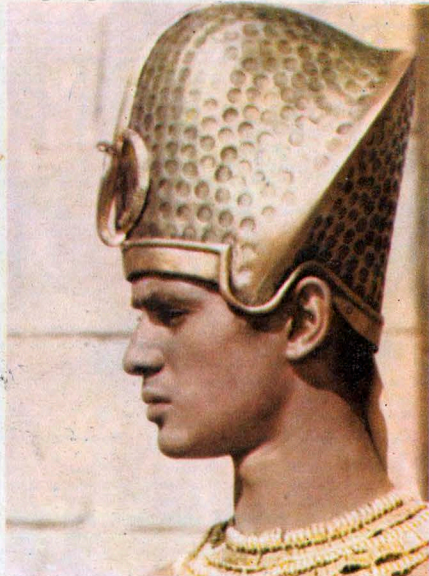
Автор книги нашел идею; сценарист — план; режиссер — новое решение; и только зритель не нашел ничего.

Двухсерийные фильмы зачастую приносят их авторам не двойной, а лишь половинный успех.

О кинокомедии лучше говорить в будущем времени.

Писатель пишет роман в течение двух лет; сценарист создает сценарий за шесть — восемь месяцев; съемки и монтаж фильма занимают около года — и все это делается для того, чтобы зритель мог спокойно послать в течение полутора часов.

Александр Фюрстенберг



Вы видите
здесь кадры
из польского
фильма
«Фараон»
[читайте о нем
на стр. 15].

Сара —
Кристина
Миколаевская
Рамзес XII,
отец фараона, —
Андрей Гиртлер
Фараон
Рамзес XIII —
Ежи Зельник
Воины
фараона
Фараон
со жрецами
в тронном зале
Кама —
Б. Брыльска
и Ликон, двойник
фараона —
Ежи Зельник

ФАРАОН

