

Экран

советский

СЕГОДНЯ НА «ЛЕНФИЛЬМЕ»

ИОСИФ ХЕЙФИЦ:

СЛОВО О КИНОАКТЕРЕ

ФЕСТИВАЛЬНАЯ ОРБИТА:

КРАКОВ, МАМАЙЯ

17
1988





НЕДЕЛЯ

НА

«ЛЕНФИЛЬМЕ»

И. ЛЕВШИНА,
спец. корреспондент
«Советского экрана»

Фото И. Гневашева

Среди многих других картин на «Ленфильме» снимается кинокомедия «Его звали Роберт». Главные роли в ней исполняют Марианна Вергинская и Олег Стриженов (вы видите их на фотографии). О съемках этого фильма читайте на стр. 10—11

Критико-публицистический
иллюстрированный журнал

ОРГАН КОМИТЕТА
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
И СОЮЗА
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 17 (233) сентябрь
1966

На студии «Ленфильм» работает более полутора тысяч человек. Ежегодно здесь выпускается 16—17 полнометражных художественных картин. Каждое из трех объединений «Ленфильма» по своим творческим планам и производственной мощности равнозначит средней студии республиканского значения. Кажется, сказанного уже достаточно, чтобы оценить сложность стоящей передо мной задачи — в течение недельной командировки понять, что же волнует «Ленфильм» в 1966 году.

Многочисленные беседы с редакторами, главными и неглавными, режиссерами, членами художественных советов, директорами групп и объединений... Я не стану каждый раз называть фамилии. Дело не в именах и званиях, а в той атмос-

ПОНЕДЕЛЬНИК

На каждом из четырех этажей административно-творческого корпуса десятки дверей. Подожку к первой. Табличка: «Снежная королева», режиссер Г. Казанский.

— Где можно видеть Геннадия Сергеевича? — В четвертом павильоне на съемке объекта «Столик бабушки».

«Столик бабушки» оказался огромным сооружением на пятиметровых «ножках», около двадцати квадратных метров площадью. На столе клубок шерсти в человеческий рост и нарядная старинная черныльница, чуть поменьше клубка-гиганта. Дело в том, что, когда Герды и Кяя нет дома, маленький домовой, добрый друг дома, любит залезать на бабушкин стол и беседовать с черныльницей... Взрослый актер, играющий домового, должен казаться на экране крошечным. Потому то вещи, режиссер которых он будет двигать, пришлось увеличить до таких поразжающих размеров.

«Столики», конечно, интересное зрелище, но я-то рассчитывала встретить на съемке московскую школьницу Леночку Проклова. В «Снежной королеве» она играет Герду. Мне казалось интересным познакомиться с девочкой, так блестяще выступившей в фильме «Звонят, откройте дверь» и даже признанной творческой конференцией «Мосфильма» лучшей актрисой года. Но разговор с Г. Казанским принял неожиданный оборот.

— Кто бы ни приходил на съемку, первое слово: «А где Леночка Проклова?» А ведь мы ставим популярнейшую сказку Андерсена и Шварца. У нас играют такие актеры, как Евгений Леонов, Наталья Климова. Мы пытаемся сделать музыкальную сказку-комедию... Спросить и поговорить есть о чем. Но все волнует только Леночка Проклова!

Лена действительно очень способная девочка. Ребенок с прекрасными задатками — добрая, мягкая, мысленная. Она большая моя приятельница и товарищ по работе. Я хочу ей только добра и думаю, как было бы прекрасно, если бы взрослые дяди и тети поступали мудрее и тактичнее и не обижали эту милую одаренную девочку «лучшей актрисой» («Мосфильма»). К чести Лены, это испортило ее совсем немного. Но непосредственность свою она, конечно, утеряла, стала менее саморитична... А работать в «Снежной королеве» ей гораздо трудней, чем в первой картине. Там она играла себя, здесь — шварцевскую сказку, где все ярче по краскам — и радость и недогованье... Мы ею довольны. Надеемся, что она вытанет роль.

ВТОРНИК

— Думаю, что вам интересно будет поразмышлять, как «Ленфильм» в преддверии 50-летия Октября работает над историко-революционной темой. Уже шли на экранах «Зап» «Авроры», «Первая бастилия», «На одной планете», «Первый посетитель». Снимаются «Первороссияне», «Обуховичи»...

Да, я понимаю моего собеседника. Юбилейный год в значительной степени организует работу «Ленфильма». Однако размышлять над «Первой бастилией» и некоторыми другими перечисленными здесь уже вышедшими на экран фильмами, на мой взгляд, неинтересно. Их нельзя отнести к удачам. И, может быть, один из корней этого в нашем привычном, я бы сказала, формальном подходе к проблеме: юбилейный фильм к годовщине Октября должен быть обязательно на историко-революционную тему. Пусть нет достойного сценария, нет достойного по духу и мысли режиссерского решения, нет никакой видимой творческой основы для того, чтобы сделать значительный фильм, — студия все равно работает над картиной, полагая, что юбилейность — в теме!

А ведь так очевидно, что позиция эта сегодня уже навiana. Конечно же, юбилейность по существу (а не по форме) — в идеино-художественной значимости произведения.

Может быть, достойным подарком к юби-

льям по чеховскому «Июньчу» — в городе С.?

А может быть, достойным юбилея будет «Король Лир», над которым сейчас думает Г. Козинцев?

А может быть, таким подарком к юбилею станет кинопоэма «Первороссияне»? Это как раз тот идеальный случай, когда тема и материал опираются на фундамент искусства. Будущий фильм по сценарию О. Берггольц, над которым работает сейчас народный артист СССР, художественный руководитель II объединения режиссер А. Иванов, обещает быть на редкость интересным. Кинопоэма посвящена питерским рабочим-коммунистам, приехавшим по призыву Ленина на Алтай и организовавшим там сельскохозяйственную коммузу «Первороссияне». Сужу по режиссерскому сценарию и кинопробам, проведенным группой: фильм может стать грандиозным зрелищем высшего эмоционального и гражданско-эстетического звучания.

СРЕДА

Поразительный факт, но, кажется, на «Ленфильме» нет сценарной проблемы. Всегадшний дамочков меч кинопроизводства — отсутствие полноценных сценариев — не угрожает студии. Как это могло случиться?

— Можем поделиться опытом. Очевидно, все началось с создания творческих объединений. Огромный студийный организм состоит теперь из трех локальных организмов, со своим редактором, своим авторским и режиссерским активом. Работать стало как-то конкретнее.

Первое объединение у нас в шутку называют «академиком». Лицо объединения определяется его художественным руководством — старейшими мастерами «Ленфильма» И. Хейфицем и Г. Козинцевым. Здесь знают толк в классике, имеют вкус и склонность к литературе, к экранизации. Именно здесь родился «Гамлет», здесь ставится чеховский «Июньч» и поставлены А. Баталовым и И. Шапиро «Три толстяка» по сказке Ю. Олеши. А в перспективе — «Тыве-молочник» по Шолом-Алейхему, «Закон тяготения» («Седьмой спутник») по Б. Лавреневу.

Второе объединение хотело бы иметь в основе своего творчества Маяковского и Брехта. Но, увы, Маяковские и Брехты рождаются не каждый день. Можно только проследить в сценарной политике объединения крен в сторону вещей масштабных, откровенно публицистических (это, правда, не значит, что в его программе нет вещей разных жанров). Объединение работает с О. Берггольц и Л. Кассилем, мечтает об «Интервенции» Л. Славина, имеет в портфеле «Историю пустой души» (по горьковскому «Климу Самгину»). А пока снимает комедию о роботе — «Его звали Роберт», «Сведьбу в Малиновке» и музыкальный приключенческий юношеский фильм «Счастливого пути, «Синяя птица»...

Третье объединение, руководимое В. Венгеровым, больше склоняется к современному материалу, морально-этическим проблемам, стремится говорить со зрителем голосом негромким. Здесь любят работать с В. Пановой, А. Володимиром, Л. Зориним. Отсюда вышли «Дикая собака Динго» и «Порожий рейс», «Рабочий поселок» и «Друзья и годы».

Сейчас объединение работает с В. Тендряковым и В. Дубовым. В перспективе — фильм по роману фантастов А. и Б. Стругацких «Трудно быть богом»...

...В директорском просмотровом зале — партийное собрание художественно-творческого актива с неожиданной для «Ленфильма» повесткой дня: «Проблемы детского кинематографа». Выясняется удивительное обстоятельство: в 1966 году выпущено и находится в производстве восемь детских и юношеских фильмов (это чуть ли не половина годовой продукции студии!).

Творческий коллектив начинает уже с подозрением относиться к запущенным в работу фильмам: «А этот, случайно, не детский? А

Фильм «Браслет-2» квалифицировали как детский.

Но за дверью с табличкой «Браслет-2» режиссеры М. Шамкович и Ц. Цуцуйловский не согласны:

— Если фильм получится, как нами задумано, то он, наверное, будет интересен и детям и юношеству. Но мы адресуем картину взрослым. «Герои» нашего фильма — лошади, великопелое, умное животное. Рассказы о животных, проникновенные и тонкие, составляют одну из примечательных черт русской классической литературы. Чехов, Толстой, Куприн не раз стремились выразить себя, свое отношение к природе и к миру с помощью этого приема. Наше кино, участь у литературы, продолжает эту традицию. Можно назвать много фильмов, рассказывающих о животных. Мы тоже хотим сделать такой фильм. Мечтаем о фильме-поэме. После долгих поисков нашли двух исполнителей главной роли: это питомцы одного конного завода — породистые красавцы жеребцы по кличке Вымысел и Бумеранг.

ЧЕТВЕРГ

На улице дождь. Привычный ленинградский — мелкий и нескончаемый. Уже третий день «Начальник Чукотки» выезжает в полном составе на проспект Майорова для съемок приключений героя в «ночном Сан-Франциско». Проспект Майорова загримирован и готов к работе — широкооконое, космополитического стиля угловое здание сверкает электрическими английскими надписями: «Дансинг», «Клуб Хандерсон». Но дождь никак не дает снимать.

Группа «В городе С.» занята делом по погоде: И. Хейфиц принимает костюмы актеров второго плана. Это гости в доме Туркиных. У них нет ни имен, ни реплик. Не знаю, будут ли они перечислены в титрах фильма. Однако внимание, с которым режиссер, оператор и художники относятся к обсуждению их костюмов, много говорит о стиле работы этой группы. Режиссер знает социальное положение, возраст каждого безмолвного персонажа, предполагает его характер и семейные связи. Дотошнейшим образом обсуждается покроя, цвет платья, его роль в общей тональной гамме гостиной и в драматургии замысла... Не ускользнет ничего — вплоть до цвета шнурков на ботинках... До съемок еще несколько дней. Актеры просто демонстрируют костюмы, как манекенщики. Но уже сейчас видно, как режиссер умело и продуманно лезит из них ту малую частичку общества, которая поможет ему показать на экране провинциальную артистичность города С.

— Не видели Паланова-Июньчу в отснятом материале? — спросили в первом объединении. — Блестящая актерская работа...

Прежде чем продолжить поход по этажам, павильонам и кабинетам студии, заглядывая в просмотровый зал. Группа «Зеленая карета» (режиссер Я. Фрид, сценарий А. Гладкова) показывает худсовету кинопробы исполнителей главных ролей. Фильм посвящен талантливейшей актрисе XIX века, первой в русском театре водевильной «корнет-девице» и исполнительнице роли Офелии — Варваре Асенковой. В картине не только судьба Асенковой, но и нравы императорского театра, фактическая крепостная зависимость великопеленных русских актеров Каратыгина, Мартынова. Авторы намерены рассказать своим фильмом о николаевском времени, о жестоком последекабристском периоде в жизни России.

После долгих дебатов на роль Вари Асенковой утверждена Н. Тенякова, молодая актриса ленинградского театра Ленинского комсомола.

ПЯТНИЦА

Хотя мы привыкли на многочисленных примерах убеждаться, что все начинается со сценария и что в основе слабого фильма, как правило, — слабый сценарий, эта мысль нуж-

сценария, но сценарием никогда не кончается. Следующее не менее важное звено в работе — режиссер.

Вокруг каждого объединения студии — актив из десяти — пятнадцати режиссеров.

— Это, конечно, достаточно по численности, но не всегда достаточно по творческим возможностям работающих в режиссуре людей. Есть грустный афоризм: «талант — что деньги: или он есть, или его нет...» — сказали мне на студии. — Не будем обижать никого из нашего творческого актива. Но в понятие таланта художника, кроме врожденной одаренности, необходимого вкуса, культуры и профессионализма, входит еще и контакт со временем. Время наше быстротекущее, очень разное, сложное. Требует оно художников ищущих, рискованных, широко мыслящих... А мы часто не успеваем за ним...

Лицо студии — это люди, которые здесь работают. И в эпоху режиссерского кинематографа успех дела решают в первую очередь не администрация, не редакторат и даже не актеры и драматурги, а режиссеры. За последние годы уверенно стали на ноги М. Ершов («Родная кровь»), В. Фетин («Донская повесть»), В. Соколов («Друзья и годы»)... Мы очень внимательны к каждому, кто приходит в режиссуре. Актер А. Баталов поставил у нас «Трех толстяков», сценарист Г. Шпаликов — «Долгую счастливую жизнь». Мы с удовольствием продолжим с ними этот «роман» и дальше. Приглашаем режиссеров с других студий — Г. Полоку с «Мосфильма», В. Мельникова из документалистики.

Организовали при студии двухгодичные режиссерские курсы.

...Знакомлюсь с «курсантами» — тут учатся и сценаристы и актеры, есть даже один врач, один художник и один преподаватель.

Молодые люди живут на территории студии, в общежитии. Комнаты обставлены реквизитной мебелью со старых картин. Здесь сидят на дворцовых стульях из «Амлета» и спят на кушетках из «Дамы с собачкой».

Разговаривать о своих планах будущие режиссеры единодушно отказались:

— Вот снимем свои дипломные фильмы, тогда посмотрите и рассудите. О режиссуре лучше разговаривать, глядя на экран.

Ну что ж, если эксперимент удастся и студия получит десять хороших молодых режиссеров (а среди них кто-то обязан быть и отличным), режиссерская проблема начнет понемногу «рассасываться».

СУББОТА

— Но есть проблема, которую мы решить не в состоянии. Это проблема критической оценки продукции «Ленфильма», которая перерастает в задачу формирования наших творческих критериев.

Большая беда, что о нас мало и невнимательно пишут. Мы иногда думаем, что работаем для Ленинграда и Ленинградской области. Только городская и областная пресса реагирует регулярно на наши фильмы, и порой только ее оценка (иногда и мало приближенная к истине) представляет для нас общественное мнение. «Вечерний Ленинград» — прекрасная газета, но когда продукция второй по мощности киностудии страны оценивается в основном этой газетой, мы начинаем «загнивать» в сознании собственного величия или собственного ничтожества...

...Командировка кончается. Думаю, что мы хоть немного составили себе представление о «Ленфильме» в 1966 году.

Суббота — день короткий. Нужно еще успеть на просмотр. Сегодня смотрят из цикла «Творчество мастеров «Ленфильма» — «Поэт и царь» В. Гардина. Ленфильмовцам есть что посмотреть в этом цикле: в мае 1968 года студия отметит свое пятидесятилетие.

Решает многих «шпионских» фильмов известен: как можно больше погонь и допросов, чуть-чуть романтики, два-три загадочных убийства, одна массовая перестрелка — и в финале победа Добра над Злом. Талантливые руки по этому канону сработают гимн дерзости, мужеству и упорству. Бесталанные выдадут на-гора! Букет дешевых стандартов.

«Человек без паспорта» сделан способными людьми. Эта картина не шедевр. Даже не веха на тернистом пути отечественного приключенческого жанра. Это просто хороший детектив.

...Государственную границу пересек опытный и опасный враг. Его сообщник схвачен и обличен. Их связной, отстреливаясь от чекистов, находит смерть под колесами случайного автомобиля. Кассета со снимками оборонного объекта, найденная в его кармане, — вот все, чем располагает следствие. Слабенькая ниточка. Спустя две тысячи метров пленки она приведет к диверсанту. Но до той поры перед зрителем развернется цепь тайн, загадок и волнующих перипетий: мимолетное знакомство в поезде, превращающееся в любовь, злодейское убийство свидетеля шпионских махинаций, подбрасывание фальшивых улик, арест ни в чем не повинного человека, загадка тайного фотографирования...

Сюжет, как видим, живой, хотя и не очень оригинальный. Под стать ему и действующие ли-

Уроки детектива

● ЧЕЛОВЕК БЕЗ ПАСПОРТА



ДНЕВНИК КИНОСТУДИИ
НА
«АЗЕРБАЙДЖАНФИЛЬМЕ»

К 50-ЛЕТИЮ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ студия выпустила документальную картину «Братья наемники» — о дружбе русского и азербайджанского народов. Сценарист и режиссер Мухтар Дадашев собрал интересный кинолетописный материал.

В фильме есть кадры, показывающие поистине адские условия труда на бакинских нефтепромыслах в те времена, когда они принадлежали капиталистам. Сохранились съемки первых послереволюционных лет и начала 30-х годов — открытие скважин, первые праздники труда пролетарского Бaku, С. М. Киров среди строителей и нефтяников.

РЕЖИССЕР ГАСАН СЕИДБЕЙЛИ закончил работу над фильмом «Магистраль» (о его съемках рассказывалось в «Советском экране»). Картина говорит о том, как закалялись молодые характеры в преодолении трудностей на жизненном пути.

ПРОДОЛЖАЮТСЯ СЪЕМКИ фильма по роману Назима Хикмета «Романтики». Сценарий написал Л. Агранович. Ставят картину Р. Аскеров и А. Войзос.

НА НЕФТЯНЫХ КАМНЯХ началось съемки фильма о жизни рабочего класса республики по сценарию Нира-

да. Гражданин Белый, он же Александр Матвеевич Рябич, отпрыск русских эмигрантов, по маршруту диверсий открывает давно забытую родину. Чем больше узнает он своих земляков, тем больше разочаровывается в успехе своего дела. Замыслив настигает его в минуту острейшего душевного кризиса, на пороге решения явиться в полицию.

Его противник, майор Бахров, — умный, смелый, (порный, пронзительный, дисциплинированный, оловяный... Не человек, а реестр добродетелей.

Половина успеха фильма в том, что эти роли достались В. Заманскому и Г. Фролову. Тут не кажутся обычной фразой: роли пришлось по исполнителям. Тут другое: исполнители привнесли и эти образы свое человеческое содержание. Оба они, хотя и в разной степени, были обделены драматургом В. Кузнецовым. Оба вынуждены обогащать драматургию актерским мастерством. И оба преуспели в этом: по неадекватной и местами откровенно трафаретной колее они вылепили то самое, что называют объемными характерами.

Г. Фролов, уже снявшийся в нескольких небольших ролях, как мне кажется, может стать одним из популярных актеров нашего кино. Его еловеческая индивидуальность, живое, естественное обаяние незаурядной личности на экране открываются с большей силой и свободой, нежели на театральных подмостках. Характерный

жест, необычная интонация, странная, рассеянная улыбка, манера шуриться, ведая трудный разговор... Сначала все это воспринимаешь как актерскую манеру исполнения. Но в какой-то момент открываешь с удивлением, что этот майор по-человечески интересен тебе, что его характер совсем не исчерпывается набором простодушно-дежурных фраз, находится к ним в оппозиции.

В. Заманский, кому отдало основное время фильма, выиграл не менее. Графически четкая линия поведения Рябича все-таки щедро оснащена резкими переходами от наглости к радушию, от хитрости к доброте, от жестокости к симпатии. Не мудрено, что фигура иностранного агента намного перерастает свою служебную функцию и, не теряя некоторой детективной достоверности, все же радует глаз человеческой достоверностью.

Психология не противопоказана детективу. Тому пример наша приключенческая киноклассика с «Подвигом разведчика» в главе. Почему же так бедны психологией детективные фильмы последних лет, включая сюда и «Выстрел в тумане», созданный А. Бобровским (совместно с А. Серым)? Похоже, что теперь, в своей первой самостоятельной работе, режиссер А. Бобровский держал твердый курс на психологическую драму. Это был тот рычаг, с помощью которого художник вырывал свое детище из набивших оскомину детективных шаблонов.

Таково второе слабое место успеха. Ситуации, в которых до сих пор действовали марionетки, на этот раз оказались заселенными живыми людьми. К примеру, второстепенная фигура старика Измайлова, беспомощного орудия в руках шантажистов, неожиданно вырвалась на передний план, став чуть ли не лучшей ролью в кинематографическом репертуаре Н. Гриценко за последние несколько лет.

И все же в своем полемическом задоре постановщик, думается, несколько перенул лалку. Психологическая драма предполагает все же других, менее простодушных героев, иного рода проблематику, другой, менее «математический» состав событий. Служь и рядом сюжетная конструкция не выдерживает нагрузки, на которую она и не была рассчитана: некоторые эпизоды оказываются выписанными слишком добротным и слишком медлительно и скрупулезно. А детектив — это ведь самый условный из драматических жанров. Ритм и пластика образуют его в не меньшей степени, чем расчетливо скроенная интрига. Ничего зорного в этом нет. Против плохой баллетики надо бороться баллетикистой хорошей, а никак не «серьезным искусством».

«Человек без паспорта» лишний раз подтвердил ту очевидность, что талант нужен и в детективе.

В. Демин



Измайлов
(Н. Гриценко)
и Рябич



Чекисты
(слева
направо):
Лежнев
(А. Эйбоженко) и
Бахров
(Г. Фролов)

Рябич
(В. Заманский)

а Касумова «Человек бросает якорь» — двоюродная пьеса этого автора с успехом идет на сцене Малого театра). Сценарий картины молодой режиссер Риф Бабаев. Оператор Ариф Наризанбеов. Композитор Нара Караев.

ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИЙ фильм «Следствие продолжается» — о советских звездах, действующих во время войны в тылу врага, — по сценарию А. Амброва и М. Манлярсного статист А. Атакишев.

КОНФЛИКТ КАРТИНЫ «Пограничники» (сценарий А. Курбанова, режиссер Н. Рустамбеков) — столкнове-

ние отца и сына, оказавшихся по разные стороны границы. Ее сценарий начнут в ближайшем времени.

ВПЕРВЫЕ АЗЕРБАЙДЖАНСКОЕ кино обращается и произведению философского жанра. Сценарий А. Раева называется «Земля. Море. Огонь. Небо». Он состоит из четырех песен, рассказывающих историю жизни одной семьи из небольшого селения. Режиссер — Шамиль Махмудбеков.

СКОРО ЗАПУСКАЕТСЯ в производство фильм о Великой Отечественной войне, о патриотизме жителей азербай-

джанских деревень, об их помощи фронту. Авторы сценария — Б. Байрамов и И. Стренов. Фильм, который называется «Красавицей я не была», поставит А. Кулиев.

РОМАН ТИХОМИРОВ, постановщик фильмов «Евгений Онегин», «Пионерская дама», «Крепостная актриса», будет экранизировать оперу Фикрета Амброва «Севиля». Это будет совместная постановка «Азербайджанфильма» и «Ленфильма».

ЗАВЕРШАЕТСЯ СТРОИТЕЛЬСТВО новых корпусов «Азербайджанфильма».

Через несколько месяцев, когда весь комплекс вступит в строй, студия сможет ежегодно выпускать шесть-семь фильмов.

ПОВЕСТЬ СУЛЕЙМАНА РАГИМОВА «МЕХМАН» пользуется популярностью у читателей.

В ней увлекательно рассказывается о работе азербайджанских органов юстиции в тридцатые годы. Сценарий по этой повести написала М. Ерзиньян.

Поставит картину известный документалист Мухтар Дадашев. Это будет его первый художественный фильм.

И. ХЕЙФИЦ

В последнее время в нашей кинематографии все чаще выдвигается на первый план вопрос об актере. Итак, «проблема актера» — судьба актера, вот о чем пойдет речь.

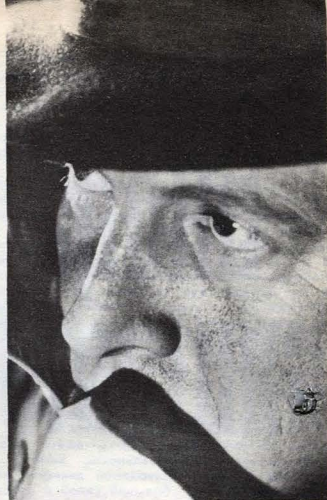
«Скажите, почему у нас нет своих кинозвезд? Разве плохо, когда существуют известные актеры кино, которых любяшь и ждешь с нетерпением их нового появления на экране?» Эту записку я получил однажды на вечере встречи со зрителями. Видимо, автор не был уверен в себе и не подписался. А между тем в его несколько наивной записке есть зерно истины (конечно, если не придираться к терминам и отрешиться от буржуазного, голливудского значения слова «звезда»).

Для подавляющего большинства людей любимый актер — это человек, с творчеством которого тесно связаны воплощенные им характеры. Поверив в художественную правду этих характеров, поверив в героев фильма, зритель зачастую стирает грань между героем и исполнителем. В кино это случается особенно часто, ибо «натурность» актера, его внешнее слияние с персонажем здесь полнее, чем в театре.

Каждая новая удачная роль любимого актера воспринимается зрителем сквозь призму его старых работ. Актер завоевывает зрителя не только своей последней ролью, но в известной мере живет на проценты со своего творческого капитала. Как личность, он несет в себе своеобразный моральный заряд — то, что представляет собой как бы итог пройденного пути в искусстве. Сыгранные роли не послужной список. Это биография актера, его творческая судьба. Трудно представить, чтобы будущая роль Ульянова воспринималась независимо от его Трубникова, которого оценили и которому поверили миллионы людей. В этом акте доверия и заключено то, что рождает «звезду». Пренебрегать этим было бы неразумно и художественно «нерентабельно». Ведь идея произведения овладевает массами и становится материальной силой при активной помощи актера.

Зритель тысячу раз прав, когда хочет видеть на экране знакомого исполнителя. Один инженер писал мне прямо и определенно: «Вы должны снимать Баталова, вы, наконец, обязаны его снимать...»

В этой «угрозе» я усмотрел ту удивительную и подчас недооцениваемую нами внутреннюю связь между кино и зрителем. Любовь требует постоянства. И зритель требует от актера постоянства. Всякая «своевольная» неразборчивость со стороны исполнителя вызывает огорчения и протест. Зритель наслаждается цельностью биографии, творческой



СУДЬБА АКТЕРА-



СУДЬБА ФИЛЬМА

Лучшие наши и зарубежные киноактеры, не думая о «неузнаваемости», остаются самими собой и в то же время в каждой новой роли совершенно по-разному понимают и живописуют характеры героев. На снимках (слева направо):

Вверху — **Инокентий СМОКТУНОВСКИЙ** в фильмах «Солдаты», «Високосный год», «Берегиз автомобиля».

Во втором ряду — **Марчелло МАСТРОЯННИ** в фильмах «Дни любви» и «Развод по-итальянски».

Внизу — **Алексей БАТАЛОВ** в фильмах «Дорогой мой человек» и «Летать днем одного



«клини» актера и испытывает разочарование, если в этой линии начинают появляться зигзаги, неоправданные повороты, случайности.

Известен случай с одним из талантливейших наших киноактеров тридцатых годов — Петром Алейниковым. Петю Алейникова любили самые широкие массы зрителей, любили трогательно, нежно, с завидным постоянством. Любили как «своего парня». Но вот в одном из биографических фильмов Петя сыграл... Кто бы вы думал? Пушкина! Сыграл неплохо, но зря и работу Алейникова зрители встретили холодно, даже с усмешкой. Как-то не влезало с прошлым это новое зено его актерской биографии. Зрителю было как-то неприятно, что Алейников — на экране тракторист, шофер, донецкий горняк, «свой парень», со своим неподражаемым юмором, со своей простецкой манерой выражаться, со своим певучим говором, слегка заикающимся, — вдруг «полез» в великие поэты...

Вера в актера помогает зрителю преодолеть искусственность обстоятельств, которым окружает иной раз драматург своих действующих лиц. Никакие риторические потуги не убеждают в правде происходящего на экране так, как может убедить любимый актер. Конечно, не наше дело культивировать «звезд», но очень нужно чутко и заинтересованно подходить к «фини» актера.

Нас должно заботить судьба актера — законченный его путь, пролаженный трудом и талантом. Мало издавать сильно подурезанные открытия, надо заботиться об актерах, об их ролях. С этого начинается актерская «проблема».

Искусство кино все больше отрешается от «искусственности». Новая совершенная техника фиксации изображения и звука, чувствительная пленка, магнитофонная запись, портативная киносъемочная аппаратура — все это в огромной степени обогатило выразительные возможности кино, сам метод создания фильма.

Действие фильма все более решительно стало выходить из декораций и павильонов в гущу жизни. Оно все чаще развивается на улице, в толпе. В метро и автобусах, на людных перекрестках, в цехе, среди станков и на перроне вокзала «скрытая камера» снимает актеров, разыгрывающих целые сцены. Помню, в «Дне счастья» мы сняли большой эпизод с Баталовым и Тамарой Семиной в самый разгар торгового дня в «Пассаже». Они двигались в толпе, заходили в отделе, теряли и находили друг друга. Когда публика начинала догадываться о происходящем, съемка прекращалась.

Эффект подобной натуральности, безискусственности требует от актера точного и сложного искусства перевоплощения. Дело не во внешнем изменении. Грим, даже самый тонкий, может соседствовать с натуральностью фона. Само понятие «игра» приобретает новые черты. Едва заметная в других обстоятельствах, ложь в этих условиях становится кричащей. Подлинное искусство актера все более отрешается от «актерства», скупец средств выражения требует от него совершенно иной техники. Перевоплощение все более становится понятием внутренним. Один и тот же человек, внешне почти не изменяющийся, раскрывает все новые характеры разных людей, иногда резко отличающихся друг от друга по своему социальному и психологическому содержанию.

Как трудно бывает актеру, поставленному в подобные условия, не повториться. Иные зрители требуют от него обязательно «неузнаваемости», принимая это за подлинное искусство перевоплощения. Но лучшие наши и зарубежных киноактеры, такие, как Андреев, Смоктуновский, Баталов, Мastroяни, Жерар Филип, Жан Габ-

ри собой и в то же время в каждой новой роли совершенно по-разному понимают и живописуют характер героев.

С каждым днем богаче становится сфера действия нового искусства, жизнь обнаруживает себя во все более сложных и противоречивых обстоятельствах и судьбах. Разнообразие жизненных явлений требует и разнообразия актерских индивидуальностей, новизны их облика. Наследственное искусство возникает и от встречи со знакомыми, любимыми актерами и от узнавания новых лиц. Сегодня они появляются в мелькающих на экране эпизодах, а завтра выходят на «первый план».

Так вошли в киноискусство вчера еще совсем неизвестные Галина Польских, Наталия Величико, Станислав Любшин, Николай Губенко, Людмила Савельева и другие.

Но приток новых сил еще очень ограничен. Единственный в стране ин-

АЛЕЙНИКОВ — на экране — тракторист, шофер, донецкий горняк, «свой парень»... (Петр Алейников в фильме «Большая жизнь»).



Пленка увековечила полные слез глаза Джульетты МАЗИНЫ и ее удивительную улыбку в «Ночах Кабрижи»...

ститут, готовящий киноактеров (ВГИК), не в состоянии обеспечить огромную программу в сто с лишним фильмов ежегодно. Театральные институты, как, например, наш Ленинградский институт театра, музыки и кинематографии, хотя формально и готовят актеров театра и кино, однако не могут найти общий язык, а дело касается актерской проблемы.

Театр и кино, как это ни анекдотично звучит, продолжают оставаться «антагонистами» в вопросе актера. Многие театры и киностудии, подобно големским обывателям из Миргорода, обзывают друг друга «гусакими», никак не могут найти общий язык, а дело касается актерской проблемы.

Институты запрещают молодым актерам сниматься, грозя им исключением.

На судьбу актера влияет пагубно и еще одно обстоятельство. Процесс



В картине «Суд» по повести раскрылся дарование Николы КРЮЧКОВА...



АНДРЕЕВ играет сильных и мощных богатырей, без страха и упрека. А он и другое может... (Борис Андреев в фильме «Путь к причалу»)

создания спектакля и фильма совершенно различен. Фильм не знает ни застойного периода, ни постоянной группы, ни длительных репетиций. А главное, работа актера в фильме не дает ему возможности после премьеры совершенствоваться и шлифовать свою роль уже на зрителе и часто под его влиянием. Фильм — это раз и навсегда зафиксированный результат, и, живя многие годы, обращаясь к миллионам людей, он остается застывшим, неизменным. Как часто приходилось мне слышать от актера печальную фразу: «Эх, сыграть бы мне эту сцену еще раз, я бы по-другому ее делал». Увы, этого «еще раз» в кино не бывает.

Правда, в кино есть другая: свежесть импровизации, возможность на самой съемке делать многократные «попытки» (по выражению спортсменов) и лучший результат фиксировать. Если не удалось актеру какое-то место роли, то не удалось навсегда, но если озарение и блеск импровизации привели к высокому художественному результату, то нет уже опасения, что это будет в дальнейшем утеряно. Пленка увековечила лучшую попытку, лучший результат. Борис Бабочкин может больше не повторять своих неподражаемых чапаевских интонаций — они сохранены и живут. Полные слез глаза Джульетты Мазины и ее удивительная улыбка в «Ночах Кабрижи», может, и не удалось бы актрисе сегодня. Одинажды сыгранный кусок остается жить столько, сколько живет пленка.

Но получается так, что, отдавая свое душевное горение фильму, актер «забывает» себя, источник. Он только отдает. А приобретает мало. Театр с его каждодневным, ежевечерним общением со зрителем, с его постоянным процессом обогащения роли совершенствует актера. В кино зачастую бывает обратное. Молодые актеры с небогатым творческим багажом, мало знающие жизнь и еще не умеющие глубоко изучать и наблюдать ее, быстро вырабатывают «штампы», истинную правду характера подменяют внешней натуральностью, поверхностным правдоподобием.

Возникает «пасивный баланс» для актера. И тут подстерегает его незадачливый режиссер, который из этих вот «унифицированных деталей» собирает свою картину. Сыграл, предположим, талантливый Николай Крючков лихого весельчака с гармонью и песней на устах, и стали его многие годы приглашать на готовые нечто подобие. А ведь этот разносторонний актер оказался способным на совсем другое — глубокое и тонкое. И хорошо, что нашелся такой же талантливый режиссер Скубин, в картине которого «Суд» по повести раскрылось дарование Крюčkова.

Борис Андреев все играет (другого и не предлагать) сильных и мощных богатырей, без страха и упрека. А он и другое может, и, наверное, не хуже. Вот только вредит ему леность мысли режиссерской и привычка уподоблять картину «обойме», куда автавлняются проверенные, стандартные детали. Актер у нас часто светит, как луна, — всегда одной стороной.

Среди многих проблем нашего кино актерская проблема — одна из главных. Сводится она не только к притоку свежих, творчески одаренных актеров, но и к заботе о славно нашей армии советских «звезд».

Среди всех видов расточительности духовная расточительность едва ли не самая непростительная. Из всех резервов самые ценные — духовные резервы. Мы еще мало заботимся об этом, и в нашем городе, где родилась советская кинематография и где были созданы ее бессмертные шедевры, актерская проблема решается плохо, и с каждым фильмом все острее встает вопрос об актере.

Судьба актера — это зачастую судь-



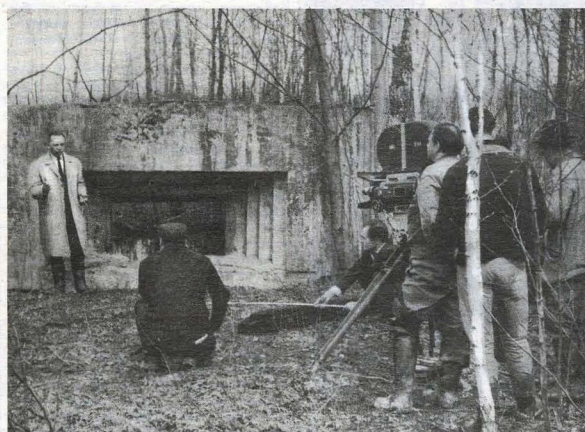
НИ УБАВИТЬ, НИ ПРИБАВИТЬ...

Мы еще в большом долгу перед доблестными защитниками Москвы, живыми и мертвыми. Нам еще предстоит расшифровать множество безымянных могил. Нет оправдания тому, что мы до сих пор этого не сделали. И предстоит замечь вечный огонь у памятника Неизвестному защитнику Москвы. В нашем фильме возникнет такой памятник как напоминание о не выполненном еще нами долге.

Эти слова принадлежат режиссеру В. Ордынскому и сценаристам К. Симонову и Е. Воробьеву, авторам фильма «Ни убавить, ни прибавить...», съемки которого начались на Экспериментальной студии. Картина расскажет о наиболее драматическом периоде обороны Москвы — с октября по декабрь 1941 года.

...Вместе с режиссером и другими участниками съемочной группы мы едем по Варшавскому шоссе туда, где проходила линия фронта. Когда осенью сорон первого немцы прорвали нашу оборону и двинулись по Варшавскому шоссе на Москву, наперез врагу послали курсантов двух военных училищ из Подольска, ребят по семнадцать — девятнадцать лет. Послали с учебными пушками на линию недостроенных дотов и речушки, которую кан-то нескладино, даже на языке военной терминологии, называют водным рубцом... Двенадцать дней сдерживали ребята-подольчане огромный моторизованный корпус, равнявший на подступы к Москве. А когда прибыло подкрепление и пришел приказ курсантам явиться в училище для продолжения занятий, явиться было некому...

142-й километр. Впереди мост с узателем «рена Выпрейка». А справа и слева почти над самой водой — белые черепахи дотов. Вот они дотосодаты. Израенные, Ослепшие, Расстрелянные в упор, прямой наводной. Непо-



Съемочная группа на месте боя

верженные. Доты-орты. Эти доты и человек, подсевший и нам в Подольске, майор артиллерии Александр Захарович Ремезов, должны рассказать с экраном еще об одних подвиге защитников Москвы...

Позже вместе с постановщиком В. Ордынским и оператором В. Николаевым мы просматривали военную хронику, снятую советскими, английскими, немецкими операторами. Шел обзор материала, который хоть в какой-то мере может быть использован в картине о битве за Москву. Столкновение немцы и участники и очевидцы битвы с историческими кадрами кинохроники — основной прием будущего фильма.

Василий Сергеевич Ордынский рассказывает: — Наш фильм не художественный. И не документальный. Хотя элементы и того и другого жанра присутствуют в нем. Наша картина — художественно-публицистическая. Ее название следует воспринимать прежде всего как выражение авторского отношения к материалу — историю, как известно, нельзя ни улучшить, ни ухудшить. Мы берем на вооружение принцип соответствия изображаемого на экране подлинным историческим фактам.

Битва за Москву — одно из величайших событий второй мировой войны. Прежде всего потому, что она была битвой духа, битвой враждебных, непримиримых идеологий. Мы хотим не столько исследовать эту баталью с точки зрения военной историографии, сколько выявить силы, которые смогли остановить у стен Москвы армию, завоевавшую до того почти всю Европу. Ведь не случайно с первыми московскими победами окрепла уверенность в разгроме фашизма. Эта уверенность опиралась теперь на реальные и неопровержимые факты, исследовать которые мы и беремся в картине. Для меня эта тема не случайна. Она была начата в картине «У твоего порога».

Для тех, кто воевал, винтовочная гильза может сказать много больше, чем самый подробный рассказ о боях. Но наш фильм мы адресуем в первую очередь тем, кто родился после войны или знает о ней понаслышке. Как воздвигать на чувствах этих людей, заставить их расстроиться, разволноваться? Как заставить их пережить то время, когда враг стоял у самых ворот города, когда Гитлер грозил сровнять столицу русского народа с землей и затопить ее? Там, где стоит сейчас Москва, должно было возникнуть огромное озеро... Зритель лишь стоит в полной мере оценит ратный и трудовой подвиг наших бойцов и всех защитников Москвы, если мы правдиво и открыто покажем ему опасность, угрожавшую ей.

Приближается двадцать пятая годовщина московского сражения. К этой дате мы и собираемся выпустить на экраны фильм «Ни убавить, ни прибавить...».

В. Цыганкова

РАССКАЗЫ О ТВОРЧЕСКОМ ПУТИ

Бюро пропаганды советского киноискусства подготовило и печатает иллюстрированные книги альбомного типа, каждая из которых содержит рассказ известного кинематографиста о своем творческом пути.

МАРК ДОНСКОЙ, режиссер фильмов «Детство Горького», «В людях», «Мой университет», «Как закалялась сталь», «Радуга», «Мать», «Сердце матери» и многих других, рассказывает о своем творческом пути, о своих коллегах — артистах, художниках, операторах.

АЛЕКСАНДР ЗАРХИ вспоминает о постановке картин «Ветер в лицо», «Моя родина», «Горючие денечки», «Депутат Балтики», «Член правительства», «Его зовут Сухэ-Батор», «Во имя жизни», «Высота», «Мой младший брат», говорит о трудностях и особенностях режиссерской профессии.

ПАВЕЛ КАДОЧНИКОВ живо и увлечательно рассказывает в своей книге об интересной и сложной профессии киноактера, о ролях, которые он сыграл.

КИНОДРАМАТУРГ АЛЕКСЕЙ КАПЛЕР делится опытом создания произведений «Ленин в 1918 году», «Котовский», «Она защитит Родину», «Две жизни», «Полосатый рейс» и других.

ГРИГОРИЙ КОЗИНЦЕВ рассказывает о профессии киорежиссера, о съемках фильмов «Покорения Ойратов», «Мишка против Юденича», «Чертова колесо», «Шинель», «Братишка», «С.В.Д.», «Новый Вавилон», «Одна», «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Простые люди», «Пирогов», «Белкинский», «Дон-Кихот», «Гамлет», знаменит с артистами, с творческими работниками, с теми, кто вместе с ним трудился над созданием этих картин.

ВСЕВОЛОД САНАЕВ — ученик корифей русской сцены М. Тарханова — начал свою деятельность в Московском Художественном театре. Тридцать лет Санаев снимается в кино. В 1963 году зрители увидели его Силлово в «Оптимистической трагедии» и Сазонова в фильме «Это случилось в милиции». Рассказ артиста включает и его более поздние роли.

ДВА ПОИСКА

Во время матча гимнастов Советского Союза и Японии киногруппа Киевской киностудии научно-популярных фильмов явно «болела» за одного из участников. Мнение было единодушным — фильм надо сделать о нем, независимо от исхода турнира.

Сергей Дюмилов, который был героем матча, — удивительно цельная натура: спокойные, уверенные движения, ясные глаза, открытая, совсем юношеская улыбка. И режиссеру Таймуразу Золоеву и оператору Александру Яновскому хотелось не просто снять эффектные, захватывающие дух упражнения спортсмена. Им хотелось посмотреть в лицо гимнасту за мгновение до выступления. И за месяц — когда он искал вот эти движения. Встретиться взглядом с тренером Константином Каракашьянцем, который неподвижно застывает во время исполнения комбинации.

В данном случае авторы не гнались за эффектными кадрами гимнастических комбинаций и не стремились подчеркнуть эмоциональность движения спортсмена. Они пошли по другому пути — психологического наблюдения за человеком в напряженные для него минуты.

И, надо сказать, авторы «Гимнаста» «поймали» на этом пути очень интересные кадры. Особенно удались ре-

ФИЛЬМЫ УКРАИНСКИХ МУЛЬТИПЛИКАТОРОВ

Творческое объединение художественной мультипликации Киевской студии научно-популярных фильмов — так называется эта мастерская, расположившаяся в отлично оборудованном новом помещении за Дарницой. Новоселье положительно сказалось на творчестве украинских мультипликаторов. Если прежние ленты, за исключением таких, как «Золотое яичко», «Мишка-Машка», «Тайна черного короля», не отличались ни добротной сценарной основой, ни свежестью изобразительных решений, то несколько последних произведений заслуживают внимания.

Фильм «Жизнь пополам» по сцена-



Сергей Диомидов
на тренировке —
кадр из фильма «Гимнаст»

жиссеру и оператору крупные планы спортсмена. Кинокамера увидела усталость, озбоченность на лице Сергея, готовящегося выполнить свой коронный номер на брусьях.

Хорошо сказать и еще об одном: фильм интересен, но банально озвучен. Вот диктор объявляет подполковник Диомидов а снаряду, сколько слов произносит невидимый зрителям телекомментатор. А затем вместо вполне возможного здесь дикторского текста начинает звучать музыка. Это Бах. Не получился на тренировке сложный элемент — и музыка оборвалась. Но стук дирижерской палочки снова зовет вперед — к Сергею подходит тренер. Напрягаются мышцы, застывает на миг в стремительном полете тело... И вновь стучит палочка дирижера, чтобы с новой силой зазвучала музыка, зовущая к неуловимому поиску.

А затем композиционный аккорд. Слово кода, повторяются начальные кадры фильма. Последний снаряд. Последний напутственный взгляд тренера. Последнее усилие — и первая, большая победа!

С победой можно поздравить и создателей фильма «Гимнаст».

В. Лутаенко

Киев

ГОСТЬ С ОСТРОВА СВОБОДЫ

В Москве по приглашению Союза кинематографистов СССР гостил кубинский режиссер Фаусто Канель, постановщик документального фильма «Эрнест Хемингуэй» и художественных — «Человек без корней» и «Бумаги есть бумаги». Он посетил ВГИК, ознакомился с работой «Мосфильма» и «Грузия-фильма», встречался со своими коллегами — режиссерами, актерами, операторами, критиками, посмотрел последние наши картины.

— Особое впечатление произвели на меня фильмы «Ленин в Польше» С. Юткевича, «Никто не хотел умирать» В. Желаквичуса, «Двое» М. Богина, «Крылья» Л. Шепитко, «Берегись автомобиля» Э. Рязанова, отрывки из незаконченной работы А. Тарковского «Андрей Рублев», — сказал Ф. Канель в беседе с нашим корреспондентом. — Я восхищен, это — настоящее искусство. Произведения эти, по моему мнению, представляют большой интерес для зарубежного зрителя. Меня также поразила высокая образательная культура этих фильмов, в частности прекрасная операторская работа Вадима Юсова в «Андрее Рублеве» и актриса Майя Булгакова в «Крыльях».

Пользуясь случаем, прошу передать горячий привет читателям журнала «Советский экран» и всем кинематографистам, с которыми мне пришлось познакомиться в Москве.



Всадник над городом

Проблема воспитания характера посвящена эта работа Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького. Режиссер картины «Всадник над городом» И. Шатров — в недавнем прошлом один из ведущих операторов студии.

Сценарий писателя Ю. Яковлева рассказывает о взаимоотношениях девочки Айны и «очкарика» Кирилла, имеющего, по словам мамы, «крупный недостаток» — говорить то, что он думает.

Сейчас работа над фильмом подходит к концу. Московские школьники, впервые снимающиеся в кино, приступили к озвучанию. Это Валя Щеглова в роли Айны, Миша Макаров, играющий Кирилла, и их друзья — Вова Петухов, Лена Мартынова, Витя Сурков, Сергей Богачев. Из старшего поколения актеров в фильме принимали участие И. Лапиков, сыгравший роль дедушки Айны, и Е. Евстигнеев — дядя Влада.

На фото — Кирилл (Миша Макаров) и дедушка (И. Лапиков).

НОВОСЕЛЬЕ В ДАРНИЦЕ

украинской мультипликации И. Лазарчук. Молодежь творческого объединения называет его «папа», он, кажется, не сердится. Возраст, однако, не помешал ему снять картину с задором. Она остроумно высмеивает поспоривших Мужа и Жену, которые делают пополам, разрезая при этом стальные часы, телевизор, кипюку зонтика...

Режиссер О. Ткаченко и художник А. Жуковский поставили интересный фильм по сценарию Ф. Хитрука «Сказка о царевиче и трех лекарях», в котором разумное воспитание противопоставляется слепой родительской любви. О. Ткаченко решил картину в эксцентрической манере.

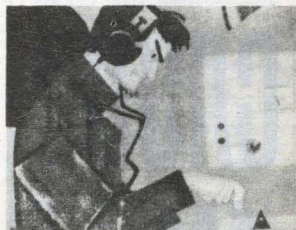
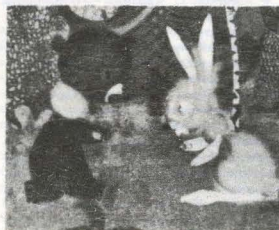
Мультипликационной музыкальной можно назвать фильм «Почему у Петуха короткие штаны». Герой фильма — Петух побывал на красочной гуцульской ярмарке, послушал великопленные закарпатские мелодии в исполнении весьма колоритного трио «кото» (цимбалы, сопилка, скрипка) и, конечно, заглянул в погребок...

Украинские мультипликаторы уже выпустили на экран более двадцати фильмов.

В дальнейшем в объединении будет делаться ежегодно семь-восемь картин.

С. Федулов

Киев



● Медвежонок и тот, кто в речке живет

● Буква из лица радиста

● Почему у Петуха короткие штаны



ЛАТИФ
ФАЙЗИЕВ



ФИЛЬМ-НАБАТ

Заслуженный деятель искусств Узбекской ССР Латиф Файзиев известен как постановщик картин «Бай и батрак» (с А. Гинзбургом), «Крушение эмирата» (с В. Васовым), «Священная кровь», «По путевке Ленина», «Второе цветение», «Птичка-невеличка», «Звезда Улугбена», «Родившийся в грозу». В этой заметке он говорит о своей следующей работе.

Тема моего будущего фильма — война с фашизмом и Узбекистан. Казалось бы, эти понятия далеки друг от друга. В нашем небе не летали самолеты со свастикой на крыльях, на цветущие сады, города и кишлаки не падали бомбы. Но обратимся к фактам. Давайте остановимся на улице прохажив, подойдем к ним с магнитофоном и камерой: что вы думаете о войне, о фашизме? И оказывается, у этого седобородого аскакала в халате и тюрбетке война отняла единственного сына, эта женщина в девятнадцать лет осталась вдовой, молодой человек воспитывался в детском доме... Нет человека, которого не коснулся бы война. С этих документальных кадров начнется фильм, сценарий которого написали Сарвар Азиев и Николай Рожков.

В основе картины — подлинная история двадцати шести узбеков, бывших узников Бухенвальда, бывших солдат мусульманского легиона, взорвавших подземный завод-автомат. Сегодня остались в живых только двое. Один из них работает в Бухаре, другой — в Ташкенте. Они и рассказали нам о погибших при взрыве, которых одно время кое-кто склонен был считать предателями. Зрители увидят этих двух на экране; они засвидетельствуют, что все рассказанное в картине — правда.

Один из героев фильма — художник, расписавший в Бухенвальде стены барака и изобразивший Дьявола в обличье Гитлера. Его фамилия Фалькович. Он еврей. Его спасли узбеки.

Рисунки Фальковича (в фильме он гибнет, выданный предателем) — страницы его дневника. Рисунки эти найдут немцы-антифашисты. Фалькович рисовал на кусках фанеры, на палаточном брезенте, на обрывках картона. Его работы помогут восстановить этапы прошлого. А рассказы очевидцев доскажут то, о чем не успел сказать художник. Это будут рассказы людей разных национальностей, мужественных и честных, свидетелей подвига 26 узбеков.

Герои нашего фильма гибнут. Все, кроме предателя. Он вернется и получит почести и награды, которые по праву должны были бы получить те, кого нет...

Через двадцать пять лет к скрывающему прошлое предателю, ныне уважаемому человеку, придет узбек, который тогда, в сорок пятом году, остался в Западной Германии. И вот он вернулся... И восстановится одно отсутствующее звено в цепи событий.

В работе над фильмом принимал участие недавно умерший народный поэт Узбекистана Гафур Гулям. С экрана прозвучит его стихотворение «Я еврей». Это усилит звучание большой интернациональной темы фильма.

Конечно, фильм будет игровым, хотя репортажное начало потребует от нас снимать картину в хроникально-документальной манере, добиваясь предельной достоверности каждого эпизода.

Вот только один пример. В печати, в том числе в журнале «Советский экран», не раз сообщалось, что на просмотрах документального фильма Р. Кармена «Великая Отечественная» вдовы узнавали погибших мужей, матери — сыновей, дети — отцов. В нашем фильме так будет начинаться один из эпизодов — история одного из двадцати шести. Но расскажем мы ее средствами игрового кино.

Фильм будет состоять из нескольких новелл, объединенных рассказом о главном герое, прототип которого реален. Доктор философии, защитивший диссертацию по истории ислама, он стал в концлагере «муллой», чтобы легче было скрывать свое подлинное лицо — руководителя подполья...

Последние кадры картины тоже будут документальными. Мы покажем памятники погибшим, разбросанные по полям и городам Европы — в Варшаве и Лидице, Братиславе и Орадур-сюр-Глане, Софии и Новгороде. Мы хотим сделать фильм-набат, фильм — напоминание и предостережение.

Это новая для меня тема, требующая большой подготовительной работы. Сейчас я еду изучать материал в Польшу и Германскую Демократическую Республику.

РОССИИ ПОСВЯЩАЕТСЯ

Зрители видели предпринятую старейшим режиссером советского кино Абрамом Роомом экранизацию одного из замечательных произведений русской литературы — повести А. Куприна «Гранатовый браслет». В планах режиссера постановка фильма по мотивам новеллы русского писателя Ивана Бунина.

В этом обращении к творчеству двух видных представителей русской литературы, разумеется, существует глубокая внутренняя закономерность. Вот что рассказал по этому поводу Абрам Матаевич Роом нашему корреспонденту Ч. Игрову.



АБРАМ РООМ

У меня осталось чувство большого удовлетворения от работы над фильмом «Гранатовый браслет», хотя сейчас, когда зрители и пресса высказали свое отношение к нему, я понимаю, что не все удалось сделать так, как было задумано.

Недавно я побывал в Югославии и Финляндии на премьере «Гранатового браслета», видел, как зрители пережили эту прелесть человеческую историю, за которой встает целый мир страданий и слез, утраченных радостей и неуспевающих желаний. И решил продолжить эту тему. Много лет я вынашивал идею экранизации произведений Ивана Бунина — выдающегося писателя XX века, создавшего суровые и правдивые картины ушедшей в прошлое русской деревни, галерею образов дореволюционной России.

Бунин прожил сложную, противоречивую жизнь. Он много видел, знал, много трудился, иногда жестоко ошибался, но всю жизнь величайшей его любовью была родная страна — Россия.

Когда немцы оккупировали Францию, в старом писателе, многие годы прожившем на чужбине, вспыхнуло сильное патриотическое чувство. Преславленный художник слова с гневом отверг даже саму мысль о сотрудничестве с врагами своей родины! Радостно встретил он разгром фашистской Германии. После победы с особым доброжелательным вниманием он присматривался к жизни советского народа.

Отметая все, что недостойно пера и таланта Ивана Бунина, мы будем читать и перечитывать лучшие его произведения — они принадлежат народу и стране, которой отдал свой талант этот большой русский писатель.

— Какие новеллы войдут в фильм?
— Особое место в творчестве Бунина занимают рассказы о любви — высоким и чистом чувстве. Их содержание писатель определил так: любовь, жизнь, смерть. Рассказы эти дороги мне. А это очень важно, когда берешься за экранизацию, — здесь нужен единый эмоциональный настрой.

СЛОВО
ИМЕЕТ
АВТОР

Из богатого наследия Ивана Бунина мы взяли несколько новелл. Первая — «Русь» — очень изящное произведение, в чем-то родственное «Гранатовому браслету» Куприна. Человек прошел мимо своей любви, ставил любимую женщину и, прощая через пятнадцать лет по мрамору, где протекала его юность, с доской и горечью вспоминает о том, что потеряно навсегда.

Новелла «В Париже», в которой мы обавим еще две — «Конец» и «Космос», будет центральной в фильме. Угнн описал здесь трагическое положение русской эмиграции, крушение ее надежд.

«Короткое дыхание» — это драма девочки, которая погибла из-за грубого отношения к ней взрослых людей, издевавшихся ее чувства. Но, пожалуй, самая непреодоленная новелла Бунина — «Солнечный удар». В ней всего пять страниц. История о том, как в один солнечный, жаркий день, когда особенно сильно чувствуется запах сена, травы, дождя, когда колокола церкви кажутся изумительно юными, встретились на пароходе и и она. Они не успели даже нагаться друг друга, так безмятежно и расстались, но этот день, единственный, который они провели вместе, вспоминали потом много лет. Это была, самая банальная ситуация! Но у Бунина она превратилась в высокую поэзию.

Я думаю назвать будущий фильм «Солнечный удар». Он начнется знакомством с маленьким городком на юге Франции, где жил Бунин. Вот его домик, стоящий на крутой горе среди волшебного пейзажа зиморских Альп. Здесь были напаны некоторые из отобранных нами новелл. Об этом расскажет закадровый женский голос, как бы входя с я кабинет писателя. А затем начнется сами новеллы.

В сценарии использованы сюжетные детали ряда других произведений писателя, а также его письма, дневники.

Наш фильм будет состоять из самостоятельных новелл; вместе с тем должен быть очень целостным изложением. Мы не будем прерывать его вступительными титрами перед каждой частью, чтобы не получился сборник короткометражек. Залора часа зритель как бы побывал в гостях у разных людей.

Фильм должен быть очень сочным по звучанию. Всем строением он должен выявлять главную нравственную идею: несерьезно, легкомысленно отношении к жизни человек лишает себя духовной жизни, проходит мимо своего настоящего счастья.

— В «Гранатовом браслете» крика единодушно отмечала удачный подбор актёров. Образы Бунина, по моему, также требуют особо точного подбора исполнителей?

— Да, безусловно. Особенно женщины. У Бунина многое строится на в уловимых оттенках, на тонких нюансах, а это требует от актёров исчерпывающей чистоты. Это хочу заявить, что во взятых нами новеллах знь мало действующих лиц. Как авило, «он» и «она». Каким же сожрательным должен быть этот положительный дуэт! А бунинские женщины! Их пленительные образы — одни из лучших в русской литературе. Они живы, умны, духовно богаты. Я думаю, большое счастье для любой актрисы сыграть кого-либо из этих женщин.

— Вещи, которые вы наметили к каннизации, обладают тонким музыкальным ритмом. Это что-то вроде котворений в прозе. Вероятно, соинить эту особенность на экране дот очень трудно?

— Да, эта задача очень сложная. — Да, всеми признанный, феноме-

нальный стилист. Перечитывая его, я старался понять, как, каким волшебством достигалось чудо. Они коротки и сильны, горестны и великолены, эти рассказы!

Знакомясь с архивами Бунина в ЦГАЛИ, внимательно просматривая его рукописи, я был поражен, как требовательно он относился к своему труду. На склоне лет, готовя к изданию собрание сочинений, он еще раз придирчиво сверял их с оригиналами, сокращал, безжалостно вычеркивал все, что ему казалось лишним.

Безупречный бунинский стиль легко сохранил в диалогах, а вот в описании природы, в передаче состояния героев — здесь потери, конечно, неизбежны. Поэтому мы возлагаем большие надежды на музыку. Композитору придется много поработать, чтобы найти точный музыкальный эквивалент словесному материалу.

Мы думаем включить в фильм и стихи Бунина. Их будет читать сам писатель. У него был редкий дар чтеца. Сохранились две грампластины с записью его голоса, на одной из них Бунин читает свое знаменитое стихотворение «У птиц есть гнездо, у зверя есть нора!»...

— И еще один вопрос — о пейзаже... Ведь он так точен и так своеобразен у Бунина! Это и сонный покой полей. И своеобразная прелесть серых денювок с дождями-туманами. И тлеющие широкие закаты... О такой России писатель пролил, говоря словами Паустовского, много скрытых слез в чужих ночах Парижа и Граса. Где вы думаете искать такие уголки?

— В основном в средней полосе России — там еще сохранились «бунинский» пейзаж: озера и перелески вокруг небольших городов с деревянными домами и заброшенными садами. Спокойная и величавая древнерусская красота тех мест должна аккомпанировать событиям.

Надо заметить, что у Бунина было редкое и безошибочное ощущение красок и освещения. Он говорил, что писателем стал как-то «рано и незаметно», что в детстве у него была склонность к музыке, живописи и вышиванию. В Одессе в молодые годы «хотел быть художником, часами глядел на цветы, на солнечный цвет в тени, на синеву небас». Эта склонность к восприятию красок, цвета, объема впоследствии помогла ему в живописи словом.

Бунин много путешествовал, подолгу жил в Западной Европе, был в Египте, Сирии, Северной Африке, на Цейлоне. Кажется удивительным, как сумел он, так надолго оторванный от России, сохранить точное и тонкое ощущение родной земли, родной природы.

...Словом, вы понимаете, какое множество труднейших творческих вопросов выдвигает задуманная нами картина. А пока... Пока это все планы, это темы долгих и трудных раздумий.



АЛТЫ
КАРЛПЕВ

ПОЭТ И НАРОД

На экраны вышла картина «Решающий шаг», поставленная известным туркменским режиссером и актером Алты Карлыевым. Она была отмечена премией на Всесоюзном кинофестивале в Киеве. Вот что рассказывает народный артист СССР А. Карлыев.

Среди поэтов (шахиров) Туркмени самый яркий и любимый народом — Махтумкули, живший и творивший во второй половине XVIII века. Его песни и газеллы с детства знакомы каждому туркмену. Они равно волнуют и тонченных слушателей муз и неграмотных пастухов. Махтумкули сыграл в туркменской литературе такую же роль, какую в русской — Пушкин. Он стоит в одном ряду с такими именами, как Фирдоуси, Руставели, Низами, Хайям, Навои.

Не удивительно, что образ Махтумкули привлекает к себе художников разных видов искусства — скульпторов, живописцев, драматургов, поэтов, романистов, композиторов. Я хочу поставить о нем фильм по сценарию, написанному мной с Б. Кербабаяевым и В. Соловьевым.

Мы не ставим своей задачей рассказать на экране биографию Махтумкули, воссоздать его точный облик. Это скорее будет символический образ поэта. На экране пройдет только один год его жизни. Да и трудно было бы сделать иначе. Биографические данные о Махтумкули ограничены тем, что он сам рассказал о себе в стихах, воспоминаниями современников и потомков, запечатленными в легендах и преданиях. Не сохранилось и автографов Махтумкули, его произведения дошли до нас в списках, в устной передаче бахши, певцов и сказителей.

Главная тема будущего фильма — поэт и народ, художник и общество. Поэтому картина будет не только историографической. Жизнь Махтумкули поучительна для иных легкомысленных соевых талантов, не ощущающих своей ответственности перед людьми и временем.

Мы не хотим идеализировать Махтумкули, образ этот сложен, у него были свои слабости. Но, конечно, главное в том, что это поэт-правдоискатель, не сладкозвучный соловей, а гласная истины, трибун и воин. Творчество поэта и борьба народа за независимость, его собственная судьба и судьбы народа неразделимы.

Мы расскажем в фильме о личной трагедии Махтумкули. Он страстно любил красавицу Менгли, но не смог заплятать требуемого калыма, и родная продавала девушку другому. Третий главный персонаж картины — противник Махтумкули, Нобат-хан, тоже историческое лицо. «Стих мой скромный, стиха гонимый правую мою произнесу», — писал Махтумкули. Естественно, что в фильме прозвучат его стихи, в которых поэт размышляет о смысле человеческого существования, любви, дружбе, чести.

Коротко

СОЗДАТЕЛИ ДИЛОГИИ О В. И. ЛЕНИНЕ («Сердце матери» и «Верность матери») в главе с режиссером М. Донским присутствовали на премьере этих картин в Стокгольме и встречались с режиссерами и киноактерами Швеции.

НА ЗАРЕ КИНЕМАТОГРАФА фирма «Патэ» сняла в Пенатах И. Е. Репина. В 1926 году художник подарил сохранившуюся у него копию фильма своему ученику И. И. Бродскому. Недавно этот фильм заново смонтирован и показывается всем, кто приезжает в Пенаты.

СВИДЕТЕЛЯМИ НЕОБЫЧНОЙ СЪЕМКИ были недавно работники «Ленфильма». Народный художник РСФСР Е. Е. Еней, один из создателей фильмов «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Дон-Ихнок», «Гамлет», говорил перед съёмочной камерой по-венгерски. Почти сорок лет работает этот скромный человек на студии. Многие до сих пор не знали, что Е. Еней охранял «золотой записки», на котором в 1919 году был доставлен из Сибири в Казань золотой запас Республики Советов, что он был другом Мате Залки.

В Ленинград приехала группа венгерских кинематографистов во главе с режиссером Илоной Колонич, чтобы снять кадры их фильма о венграх-интернационалистах и их русских друзьях.

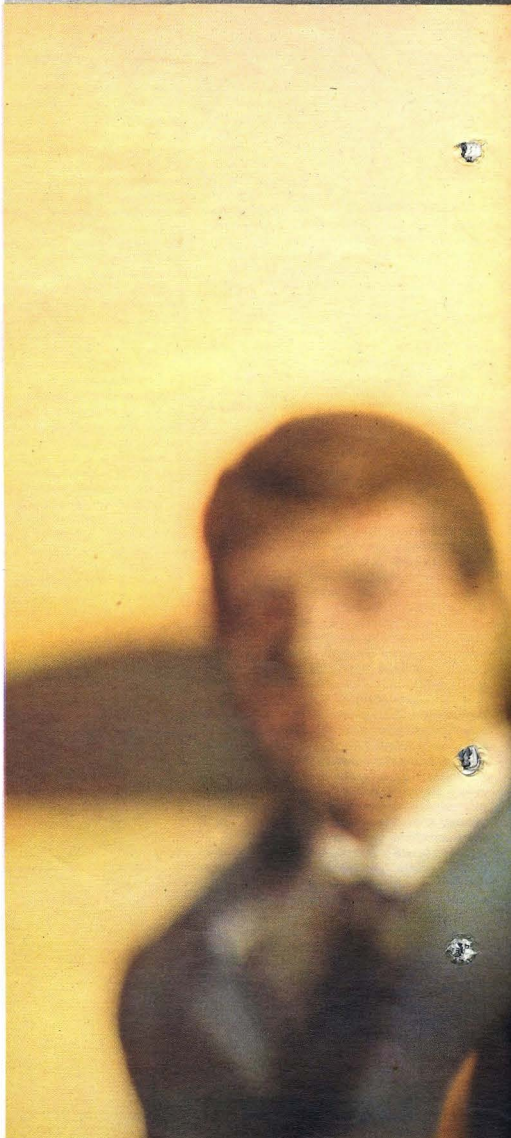
НА ВСЕМИРНОЙ ВЫСТАВКЕ В МОНРЕАЛЕ (Канада), открывающейся в апреле 1967 года, вероятно, в советском павильоне будет представлена экспозиция, рассказывающая о 50-летней истории советского кино. В кинотеатре на 650 мест будут демонстрироваться наши фильмы, в том числе и широкоформатные. Кроме того, советские кинематографисты будут участвовать в кинопрограммах для международных павильонов «Наука и техника», «Человек, планета и Космос», «Человек и вода», «Человек и полюсы». ЦСДФ выпустит фильм о выставке. Одновременно с ней в Монреале будут проведены два международных фестиваля самых коротких фильмов (продолжительность не более минуты) и традиционный фестиваль художественных картин.

НОВЫЙ ДОМ КИНО НАЧИНАЮТ строить в столице Киргизии г. Фрунзе. В четырехэтажном здании разместятся два зала — на 400 и 160 мест, лаборатории и подсобные помещения для обработки любительских фильмов, библиотека-читальня, кафе, билльядная. Предусмотрены установки для «искусственного климата».

КОМПОЗИТОР РОДИОН ЩЕДРИН пишет музыку для фильма

ЕГО ЗОВУТ РОБЕРТ

Фото И. Гневашева





Идут съемки... Об этом нетрудно догадаться, едва мы бросим взгляд на публикуемые здесь снимки.

Заинтересованная толпа прохожих на тротуаре. Не менее заинтересованные лица в окнах домов. И даже малыш чувствует всю значительность момента — он знает: маме сейчас мешать нельзя — пусть себе смотрит...

Действие происходит в Ленинграде на Адмиралтейской набережной.

Снимается эпизод из кинокомедии «Его звали Роберт».

— Итак, идут съемки...

Марианну Вертинскую узнают сразу. А вот любимца публики Олега Стриженова узнать нелегко. К нему больше привыкли в другом гриме — резкие, трагические черты Германа из «Пиковой дамы», мягкая борода Говорухи-Отрока, иконописность куцда Афанасия Никитина, портретное сходство с Чайковским... Здесь же легкий грим, подчеркивающий собственные черты лица, и совершенно несвойственная Стриженову какая-то «бездуховность» взгляда, скованность движений. А дело-то в том, что на этот раз Стриженов играет... робота. Робота по имени Роберт. Эту превосходную модель пустили в «обкатку» для приобретения некоторых человеческих навыков и общей проверки его контактности с жизнью.

Милая Таня — М. Вертинская удивляется некоторым странностям своего спутника, но о его машинном происхождении пока не подозревает.

Таня и Роберт (в расшифровке: модель «РБ-235») были только что в театре, и по окончании спектакля, выполняя команду своего создателя, Роберт провожает девушку. Этот эпизод сейчас и снимают. Он будет маленькой частью снимающейся на «Ленфильме» комедии сложного эксцентрически-фантастического жанра «Его звали Роберт»...

Среди главных исполнителей, кроме М. Вертинской и О. Стриженова, М. Пуговкий.

Авторы сценария Л. Кузлин и Ю. Принцев. Режиссер-постановщик И. Ольшангер. Главный оператор Э. Штырцкобер. Главный художник Д. Афанасьев. Композитор



Среди советских фильмов, пользующихся большим успехом за рубежом, одно из первых мест занимает фильм «Зачарованная Десна» Юлии Солнцевой. «Совет десяти», состоящий из ведущих французских кинокритиков, поставил этой картине высшую оценку. Такие мастера кино, как Жан-Люк Годар и Франсуа Трюффо, назвали «Зачарованную Десну» в числе десяти лучших фильмов года. «Я смотрел в Париже в Кинопанорама ваш фильм «Десна», — писал Юлиа Солнцевой известный французский режиссер Жан-Поль Ле Шануа, — и он произвел на меня глубокое впечатление. Вы создали прекрасное, волнующее произведение, и я благодарен вам за это. После просмотра фильма я вышел из зала благодарным, помолодевшим и жизнерадостным».

**СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ
НА ЭКРАНАХ МИРА**

**«ПРОИЗВЕДЕНИЕ
ВЫСШЕГО
КЛАССА»**

Ниже мы приводим отзывы зарубежной прессы на эту картину, созданную по автобиографической повести Александра Довженко.

«ЮМАНИТЕ»

«...Богатство этого фильма настолько велико, что понадобилось бы много страниц, чтобы описать его, а наши слова бывают иногда беднее нашего воображения. Последнее замечание Довженко, воплощенное в жизнь Юлией Солнцевой — это произведение высшего класса, и его нужно обязательно посмотреть».

«ЛЕ МОНД»

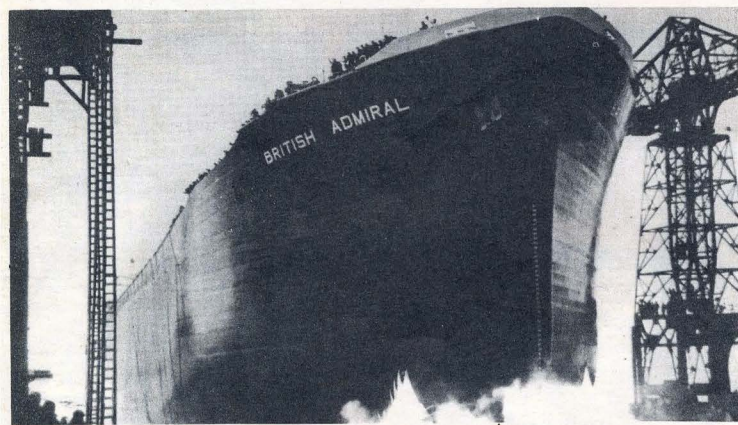
«Весь наполненный ароматом трав, цветов и зблук, разливами и отливами реки, безбрежностью хлеб-

ных полей Украины, фильм «Зачарованная Десна» воссоздает с огромным поэтическим размахом гармонию, в которой жили человек и природа, ту гармонию, которой так насыщена «Земля». Фильм «Зачарованная Десна» остается верным духу Довженко».

«ЛЕТР ФРАНСЕЗ»

«Какой фильм! Какое чудо! Это больше чем удача, это — настоящее чудо. Очень редко на экране гармония образов, красок и звуков поднимается до такого лиризма. «Зачарованная Десна» — это поэма, это кино-поэма, которая нас возвышает и волнует своим великолепием и эмоциональностью».

ОДИН ИЗ МНОГИХ



**«РОЖДЕНИЕ
ГИГАНТА»
(Англия)**

ЛЕТО—ПОРА ФЕСТИВАЛЕЙ. НАЧИНАЯ С МАЯ И КОНЧАЯ СЕНТЯБРЕМ, ОНИ СЛЕДУЮТ ОДИН ЗА ДРУГИМ: КАНН, КРАКОВ, МАМАЙ, ВАРНА, КАРЛОВЫ ВАРЫ, ЛОКАРНО, ВЕНЕЦИЯ... И О КАЖДОМ ИЗ НИХ ХОЧЕТСЯ РАССКАЗАТЬ НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ. В № 14 МЫ УЖЕ ПИСАЛИ О КАННСКОМ ФЕСТИВАЛЕ, В ЭТОМ НОМЕРЕ — О КРАКОВЕ И МАМАЙЕ, В СЛЕДУЮЩИХ НАПИШЕМ ОБ ОСТАЛЬНЫХ КИНОСМОТРАХ ЭТОГО ГОДА.

**«СМЕРТЬ ГАНДИ»
(Канада)**



В кругах кинематографистов много стран все чаще и чаще говорят о том, что фестивалей становится много. А если речь идет о короткометражных фильмах, слова эти раздаются особенно громко. Смотры, неизвестные еще двадцать лет назад, сегодня насчитываются десятками: Тур и Лейпциг, Оберхаузен и Венеция, Аннеси и Мамайя, Бергамо и Мангейм... А кроме того, короткометражные конкурсы на фестивалях художественных фильмов. А кроме того, Краков... Это размножение фестивалей не является, однако, как мне кажется, ни необъяснимым капризом природы, ни преходящей модой. Есть в этом неотразимая логика.

Еще недавно короткометражное кино было явлением художественно мелким. Широкая публика воспринимала его — будем откровенны — с некоторым недоверием, как «добавление» к фильму «настоящему», игровому. Скука и благородная банальность в документальном кино, написанная дидактическим кино научно-популярному; инфантилизм в мультипликации. В самом деле, двадцать лет назад кинофестивалей не было, ибо они не имели смысла.

Но сколько переменилось с тех пор! Современное короткометражное кино сделало головокружительную карьеру. Оно стало блестящим средством художественного выражения, великолепным инструментом информации и воспитания, настоящей

формой для всего киноискусства. А кроме того, оно чрезвычайно разрослось. Может быть, сегодня появляется слишком много короткометражных фильмов? Приходится слышать и такие сомнения. Но насильственное сокращение числа картин было бы похоже на эстетическое мальтузианство.

Разве во времена Ренессанса кто-либо осмелился бы обратиться к живописцам с укором: «Слишком много рисуете»? Жизненность искусства, его социальная полезность, богатство вдохновения — вот причины типа творческой активности деятелей короткометражного кино. И того, что в разных местах мира возникают все новые точки его смотров. Умножение числа короткометражных фестивалей является, по моему мнению, результатом новой социальной и художественной функции короткометражного кино. А молодой Краковский фестиваль должен был стать — и, наверно, стал — местом особенно важных встреч.

Уже три года существует этот международный кинофорум.

Он проходит под лозунгом «Наш XX век». Этот лозунг может показаться слишком общим и даже претенциозным, но, по замыслу его организаторов, речь идет не только о смотре серьезной короткометражной продукции нескольких десятков стран, но и об отражении на краковском экране облика нашего века: его достижений и поражений, перспектив и опасностей, чаяний и беспробуд-

Итак, посмотрим с этой точки зрения на урожай нынешнего III Международного Краковского фестиваля. Свидетельство чего он был? И какова ценность этого свидетельства?

Неожиданно было то, что наиболее интересным, наиболее убедительными оказались фильмы мультипликационные. Это возмужание современной мультипликации можно было, впрочем, наблюдать и на других международных встречах нынешнего года. Мультипликация, некогда служившая лишь развлечением для детей, а затем ставшая отраслью развлекательной индустрии типа Диснея, достигла сейчас возраста прекрасной зрелости. Зрелости живописной, порой даже рафинированной, благодаря участию многих современных живописцев и графиков, которые принесли в нее новые формы, новые перспективы. Но кроме того, а может быть, в первую очередь, благодаря новому уровню интеллектуальности. Существенная прелесть символического мультипликации, способность создавать острые метафоры простыми средствами — все это превратило современное мультипликационное кино в один из инструментов познания нашего века. Смешная и страшная картина нападения улиток на наш мир («Улитки» Рене Лалу), комическая и вместе с тем пугающая география какой-то зеленой планеты, живущей по абсурдной, но удивительно знакомой логике («Зеленая планета» Пьера Камлера), смешное и горькое изображение человеческой природы

гин успеха («Успех» Теру Мураками), картина мира, терроризованного цивилизацией автомобилей («Синьор Росси покупает автомобиль» Бруно Боццето), жестокая карикатура на самоуверенную мораль фашиста («Мальчик с будущим» Петера Фольдса) — вот некоторые из краковских фильмов, которые хотя и вызвали споры, но сильнее всего атаковали воображение зрителя.

Продемонстрировало свои успехи и документальное кино. Советские «Последние письма» Саввы Кулиша и Харри Стойчева, отмеченные Большой премией фестиваля, были, бесспорно, самым выдающимся произведением. Свежесть и естественный драматизм фотоматериала, оригинальная точка зрения и поезде всего политическая страсть делают его одним из самых интересных документальных фильмов последних лет. (На стр. 13 публикуется рецензия на этот фильм... Ре-Д.) Можно назвать еще французскую картину «Драма Бьянка Люсьена Клерга» — жестокое и убедительное изображение коридры с точки зрения умирающего животного, а также польский фильм «Перед турниром» Мариана Макинского и Кишиотофа Шлагера — веселый и умный, проникнутый подлинностью рассказ о соревновании двух провинциальных городков.

И, наконец, научно-популярное кино. Здесь, к сожалению, было меньше всего интересного. Правда, содержание многих картин, их информативный характер были не лишены ин-

ЛЕ ФИГАРО»

«Это произведение, задуманное и зачатое знаменитым Довженко, поставленное его вдовой Юлией Соливей, является шедевром».

НОЕС ДОЙЧЛАНД»

«На того, кто ищет поэзию в кино в жизни, произведет сильное впечатление «Зачарованная Десна», фильм, в котором его создатели показали красоту, многообразие и неизбежность жизни».

ФОЛЬКСВАХТ»

«Правдивость всего показанного в фильме, прекрасные натурные съемки, удивительный лиризм воспоминаний поэта о своем богатом переживаемом детстве — все это вызывает восхищение и благодарность».

КРАКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ



зрел. Но благородных стремлений недостаточно. Мы видели серию фильмов о современной науке, об искусстве, о достижениях техники, о социальных недугах. И все, в какой-то стране они ни были сделаны, по-прежнему походили друг на друга, удичи выдержаны то в претенциозной форме дидактики, то в псевдомористической интонации не слышим ловкого популяризатора. «Развлекайте — учить, уча — развлекать» — те картины, казалось, служили этой известному лозунгу. Я лично не очень уверен, что подобная формула справедлива. Позволю себе привести остроу одного польского писателя, который, озверев от повествования этого псевдосовременного извещения, предложил несколько иной вариант: «Развлекайте — развлекайте, учите — поучайте».

Но вернемся к исходной точке: слишком много фестивалей? Слишком много короткометражных фильмов? Слишком мало зрителей у искусства, слишком мало знакомства с этим видом творчества у публики разных стран, слишком мало творческой конкуренции друг с другом. Ибо только такие смелые могут смочь выйти из рутинности, из мертвых ормул, из банальности в сторону острого, живого, плодотворного искусства короткого метража. Краков меру своих сил пытался служить тому.

Болеслав Михалец,
польский кинокритик

РЕКВИЕМ САМИМ СЕБЕ

● ПОСЛЕДНИЕ ПИСЬМА ●



При подготовке картины М. Ромма «Обыкновенный фашизм» было просмотрено около двух миллионов метров нацистской хроники, и многое, разумеется, осталось за пределами ленты. Авторы сознательно отбрасывали даже интереснейшие кадры, ибо в одной картине нельзя рассказать сразу обо всем. Под руководством М. Ромма его ученики, мосфильмовский режиссер С. Кулиш и болгарский Х. Стойчев, работавшие практикантами на «Обыкновенном фашизме», использовали материал, ношедший в фильм, и сделали картину «Последние письма». В истории писем немецких солдат, окруженных в Сталинграде, обнаружилось немало удивительного. Гитлер обещал, что письма будут доставлены по адресам, но по адресам их не доставили. Было приказано прочитать письма и на их основе составить патристическую книгу о доблести и силе духа германской армии. Но патристизм обнаружил лишь в двух процентах писем. Подготовленную книгу уничтожили. Письма тоже уничтожили. Но копии сохранились. И некоторые из них теперь звучат с экрана. Письмо сына генерала... Письмо солдата, оставшегося преданным фашизму... Письмо пианиста... «Последние письма» — еще одна глава «Обыкновенного фашизма». В картине есть многое из того, что есть в ленте М. Ромма, — ирония, злость и печаль интонации, изящество и чистота формы и та же ненависть к фашизму. Но это не фильм-копия. У М. Ромма и его молодых коллег одинаковое отношение к материалу и теме. Но разный подход к ним. В «Обыкновенном фашизме» открытые авторские размышления, удивительно раскованная авторская речь сталкиваются с экранным изображением, контрастируют с ним и вытекают из него. В «Последних письмах» нет даже дикторского текста, кроме нескольких информационных фраз. Что же касается писем, то какой же это дикторский текст? М. Ульянов читает их немного глуховатым, сдержанным голосом... Сын генерала, вспоминая детство, сетует на отца, воспитавшего его в ложных воинских традициях. А на экране мальчишки, нацепив каски, в каком-то злом упоении колотят в огромные барабаны на орудийном гитлеровском параде. Потом этих мальчишек торжественно хоронят в Берлине — факелы, траурные марши, салют. И другой, не менее традиционный финал — замершие трупы на заснеженной земле.

Авторская мысль нигде не высказана в лоб, хотя она ясна и определена. Эта ясность подготавливает зрителя к другим эпизодам, где развитие мысли идет более сложным путем. К эпизоду с письмом солдата, которому нацизм помог познать подлинную «гармонию» (на экране голая солдатка плескается в тазах и кадках на виду у всей оккупированной деревни — вот он, венец «гармонии!»), к поистине поразительному куску с письмом пианиста. Старо-немецкая классическая музыка всем своим характером, замедленным ритмом, протяжно-пронзительной мелодией входит в какое-то до невероятности непримиримое противоречие с кукольным автоматизмом парада, изображенного на экране. С высоко подброшенными тупыми носами салог. С железом тамбуржора. С бычьими мордами генералов, салютующих Гитлеру. И слова пианиста, сообщающего, что играть теперь не сможет — потерял пальцы (правда, два остались, стрелять еще можно, «но нельзя стрелять всю жизнь»). Эти его слова авторы соединяют с кадрами фабрики кукол: к целлулоидному торсу подсыкают ручки, ножки, голову. Во всем эпизоде и дальше, когда он переходит в «идиллический» пейзаж с бездомными и бездумными пазарями, а затем во вполне достойную логику обыкновенного фашизма олимпиаду человеческих оубрук (одноногие прыгуны, однокорые млекопитающие), везде режиссерские ассоциации необычайно многозначны и глубоки.

Мысль фильма нигде не принимает формы холодного логического умозаключения. Она возникает на острие сложного органического контраста, который проявляется в столкновении текста писем и экранного изображения. Молодые художники нигде не мыслят литературно, но всегда кинематографически. Главный приз Международного кинофестиваля короткометражных фильмов в Кракове, присужденный картине, достойно венчает труд ее создателей. Фильм «Последние письма» рассказал о прошлом, потому что это важно для сегодняшнего дня.

«У меня было такое ощущение, что я могу прийти с автоматом всю Россию». Это не из писем знами сорви второго года — третьего года. Это из сочинения западногерманского школьника, недавно прошедшего летние каникулы вместе с друзьями в частях бундесвера. Мальчишка снова хочет колотить в барабаны и стрелять. Но нельзя стрелять всю жизнь! И неужели для того, чтобы это понять, надо обязательно пережить такое, как Сталинградский котел?

Лев Рощаль



У каждого фестиваля есть своя эмблема. Для Международного кинофестиваля мультипликационных фильмов, проходящего этим летом в Румынии, Ион Попеску-Голо нарисовал Пеликана. Пеликан встречал участников и гостей смотра в приморском городе Констанце, а по вечерам — на курорте Мамайя, где ежедневно шли просмотры конкурсных фильмов. У Пеликана было много работы: он представлял каждую картину. А их было немало. Как сострил французский карикатурист Жигор: «Пеликан, которому предстояло проглотить более ста фильмов, в ужасе воскликнул: «Кошмар!» Меню у почтенной птицы было действительно обильным, чрезвычайно разнообразным и многонациональным.

Фестиваль показал, как стремительно развивается искусство мультипликации, как раздвигаются границы ее художественных возможностей.

Речь идет не только о формальных поисках. Действительно, велико различие изобразительных манер, музыкального и шумового оформления. Поражает необычность материала — тех технических средств, к которым обращаются художники-мультипликаторы. Рядом с графикой и живописью, куклами и марионетками появились цветная шерсть, проволока; были фильмы, в которых рисунок от руки процарапан и окрашен на пленке. Но куда важнее другое — темы картин, их содержание. И реакция зала и выходы жюри засвидетельствовали, что настоящее признание пришло к фильмам, одухотворенным большой мыслью, к фильмам умным, добрым. А в какой манере и из чего они были сделаны — это дело второстепенное.

Сколько тревожных дум разбудил французский фильм Рене Лалу «Улитки!». Старый крестьянин, очень реально, даже натуралистически нарисованный, поливает на своем огороде салат. Но, не глядя на все его старания, листья вянут и опадают. И только горькие слезы отчаявшегося земледельца неожиданно оказывают полезное действие. Салат вырастает до гигантских размеров. Но неожиданно на грядки нападают улитки. Громадные, как танки, прдираются они сквозь заросли салата, все сокрушая на своем пути. И вот уже гибнут города, люди... Постепенно улитки окаменевают. Вновь возрождается жизнь. И вновь крестьянин идет по полю, орошая слезами моло-

дые боберг моркови. Но так только начинает подниматься морковь, на горизонте появляются гигантские зайчи...

Так кончается этот фильм, с поразительной силой напоминающий людям о том, что плоды их тяжелого труда становятся достоянием войн, которые, как зловещий призрак, неотступно преследуют человека. Этому маленькому фильму, поднимающему самую большую проблему современности, была заслуженно присуждена золотая медаль.

Общезвестны успехи югославской мультипликации. На фестивале в Мамайе наши югославские коллеги получили «командную» премию за наибольшее количество хороших работ. Событием фестиваля стал фильм Анте Санюевича «Стена», тоже отмеченный золотой медалью.

Расскажем несложный, казался бы, сюжет этого пятиминутного фильма, и причина признания станет ясной.

Два нарисованных человечка идут и натываются на стену. В то время как один садится на камешек, другой старается пробить в стене проход. Он неистово колотит стену кулачками, бьет ее головой, насккивает с разбега. Израненный, на костылях, он продолжает свои, казалось бы, бесплодные попытки. В конце концов он пробивает брешь, но сам погибает под обломками. И тогда его спутник, терпеливо сидевший на камешке, встает, всхлипывая, снимает шляпу и спокойно проходит сквозь отверстие. Он идет дальше, пока на его пути снова не возникает стена. И тогда человек садится и ждет...

Так лаконично и предельно точно раскрыта нравственная идея картины.

Каждый раз, когда демонстрировался советский фильм, мы, конечно, очень волновались. Это чувство знакомо всем участникам соревнований. Вспомним хотя бы Большой зал Консерватории в дни конкурса имени Чайковского или заочные и очные волнения советских болельщиков в дни мирового чемпионата по футболу.

«Каникулы Бонифация» режиссера Ф. Хитрука и художника С. Алмова мы несколько раз видели в Москве. А в Мамайе смотрели его «особым глазом» болельщика, пристрастным и требовательным. Как примут фильм? Но прошло несколько мгновений, и по атмосфере аудитории стало очевидным: фильм доходит, нравится.

На этот раз удовольствие получали не только взрослые, но и ребята. Их было немало в зале. Времена, когда мультипликация в основном предназначалась юным зрителям, миновали. Современная мультипликация включила в орбиту своего творчества людей всех возрастов. И, конечно, сюжеты, метафоры, да и сами изобразительные средства этих взрослых картин часто недоступны детям. И они томятся. А на «Каникулах Бонифация» ребята встретились. Картина оказалась «всем возрастом покорной». Все поколения единодушно симпатизировали лву, вернушемуся на родину, все одобряли его поведение в отпуске. Жюри не разошлось с мнением публики и, высоко оценив замысел картины и ее художественное решение, украсило нашего Бонифация золотой медалью.

Хорошо прошел и советский детский кукольный фильм «Чи в лесу шишки!» (режиссеры М. Каменецкий, И. Уфимцев, художник В. Дегтарев). Над успехом этой картины стоит призадуматься. Не скром: в Москве многим казалось, что эта картина, сделанная в традиционной реалистической манере, останется незамеченной среди фейерверка формальных находок, которыми так богата сегодняшняя мультипликация. А на деле получилось, что этот внешне скромный детский фильм нашел признание зала и жюри и получил серебряную медаль.

Было очень любопытно, как прозвучит на фестивале фильм режиссера Б. Степанцева и художников А. Савченко и П. Репкина «Окно». На нашей студии у картины были горячие сторонники и не менее горячие противники. В Мамайе «Окно» понравилось. Кто-то из журналистов охарактеризовал картину как окно, «открытое в мир чувств». Отмечали слияние тонкого живописного решения с музыкой С. Прокофьева. «Окно» заслужило серебряную медаль как лучший лирический фильм.

Итак, три медали. Одна золотая и две серебряных. Таковы наши трофеи. Для такого представительного фестиваля, как Мамайский, — это немалый успех. Командурты были очень серьезные.

Талантливых работ было немало. Хотелось бы еще отметить своеобразную картину американца Карла Балла «Песенка сумасшедшего», в которой динамическая смена цветовых пятен сопровождалась

ЧТО УВИДЕЛ ПЕЛИКАН В МАМАЙЕ

БИГГ КРОСБИ, известный американский певец и киноактер, принимает участие в съемках цветной версии фильма «Дилликанс» — «Путешествие будет опасным», впервые появившегося на экране в 1939 году (постановка Джона Форда) и пользовавшегося огромным успехом. На этот раз режиссер фильма Гордон Дуглас.

ЖАННА МОРО исполнит главную роль в фильме режиссера Франсуа Трюффо «Молодая супруга в трауре», который он начнет снимать после завершения экранизации романа Рен Бредерри «451» по Фаренгейту». Героиня картины испытает массу приключений после того, как в день свадьбы будет убит ее муж...

МЮШФИК КЕНТЕР пришел в турецкую кинематографию лишь в прошлом году и сразу завоевал популярность. Сейчас талантливого актер заканчивает работу в фильме «Любимый сезон», рассказывающем о простых людях Турции.



Итальянец **ПАОЛО СТОППА** и француз **ЖЕРАР БЛЕГЕН** и **БЕРНАР БЛИЕ** приглашены на главные роли в фильме «Человек бурных страстей» — о французском художнике Ван-Гоге. Съёмки этой картины режиссер Коста Гарвас ведет на родине Ван-Гога в городе Арле.

«САМОЕ БОЛЬШОЕ ОГРАБЛЕНИЕ» фильм о нападении на поезд в Лондон — снимается англичанами в

юмористических тонах. Режиссер-постановщик Иен Анкинс и картины будут участвовать Виторио де Сика (изображающий гангстера, ушедшего на покой), Эдвард Робинсон, Ракель Уэлш, Роберт Вагнер.

ФЕДЕРИКО ФЕЛЛИНИ намеревается перенести на экран знаменитую поэму «Ненстойный Роланд», вышедшего итальянского поэта XV—XVI веков Лодовико Ариосто, с необычайной многогранностью воплотившую гуманистические идеи эпохи Возрождения.

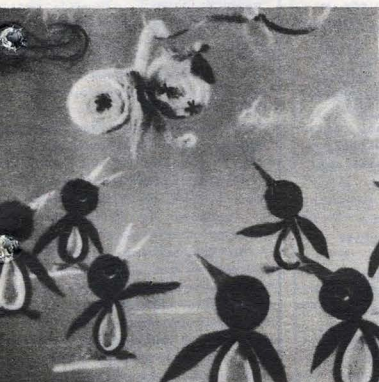
АНИТА ЭЗБЕРГ, **НАЙЯ ТИЛЛЕР**, **САНДРА МИЛО**, **ЭЛЬЗА МАТИНЕЛЛИ** и другие «звезды» экрана участвуют в фильме итальянского режиссера Лучиано Сальве под названием «Как познакомиться с женщиной и полюбить ее». После окончания съемок этой бытовой кинооперой режиссер намерен создать «один фильм» на тему «Как познакомиться с женщиной и возненавидеть ее».

ДРАГОСЛАВ ГОЛУБ, чехословацкий режиссер, приступил к съёмкам документального фильма «Батя и компания» о знаменитом обувном конщике Бати, руководитель которого предал интересы своего народа и сотрудничал с фашистами. Фильм использует большое количество недавно найденных архивных материалов жизни и деятельности этого обувного короля.

НА **БЕЛГРАДСКОЙ КИНОСТУДИИ** «Авала-фильм» начаты съёмки кинооперомы «107 безумных и ослепительных слабостей». Эта картина, в которой подвергнется критике современная автоматизация, будет выдержана в ритме немого кино. Съёмочную группу возглавляет дебютант югославского кино режиссер Деян Дуржович. Роли исполняют молодые белградские актёры Бранко Матич и Зоран Раткович. Вместе с ними в фильме появятся и ветераны. Некоторые из них наши зрители знают, это Любомир Самарджич, Мия Алексич, Александр Гаврич.



Черное и белое



Снеговик



Чьи в лесу шишки?

смешной песенкой. При всей своей необычности, экспериментальности эта «Песенка» несла в себе большой заряд юмора и бодрости. Фильм тоже получил золотую медаль.

И, наконец, пятое «золото» досталось чешскому детскому кукольному фильму Болеслава Поэра «Медвежата и принцесса», картине, полной очаровательной выдумки.

Чехословакия получила также и две серебряных медали. Забавно рассказал режиссер Иржи Брdeckа историю героя фильма «Черное и белое». Уж больно этот герой не любил черный цвет и как одержимый закрашивал все черное белой краской. И надо же было этому ненавистнику всего черного влюбиться в негрятинку и стать отцом полосатых детей!

«Посеребрился» и фильм «Снеговик» Гермины Тылровой. Эта прелестная картина сделана из цветных шерстяных ниток, фактура которых отлично «играет», да и цветовая гамма подобрана прекрасно!

Впервые мы увидели работы кубинских мультипликаторов. Тепло была принята и вьетнамская детская сказка.

И, конечно, запомнилась японская картина, выполненная в стиле знаменитых национальных гравюр. Художники страны, пережившей трагедию Хиросимы и Нагасаки, не могли миновать этой темы. И в своем фильме рассказали о мирной жизни своего народа, нарушенной варварской атомной бомбардировкой.

Да, повзрослело искусство мультипликации! Не стало для него недоступных жанров. Прошли времена монополии сказки в мультипликации. Посерьезнело наше искусство! Фильмы-размышления, философские притчи, публицистика, лирика и сатира привлекают сегодня мастеров мультипликации. А рядом продолжают блистать изящные мультшутки, музыкальные новеллы, остроумные побасенки. Это богатство тем, жанров, творческих почерков было щедро продемонстрировано в Мамае.

В отличие от Пеликана, который после закрытия фестиваля ушел на отдых, нам, художникам-мультипликаторам, предстоит много работать. И, наверно, каждый из нас не сможет не задуматься над увиденным и не сделать для себя творческих выводов.

Валентина и Зинаида
Брумберг,
режиссеры-мультипликаторы



Меню



Кошмар!



Вокифаций с медалью

ОТТО ПРЕМИНДЖЕР, один из крупнейших американских кинорежиссеров, приступил в штате Луизиана, берегах Миссисипи, к съемкам фильма «Поторопите закат», в котором события развиваются в наши дни в маленьком городке на юге США. Фильм поднимает проблему расовой дискриминации. Главные роли в нем играют молодые актеры Майклин и Джейн Фонда. Съемки ведутся под охраной полиции, так как возможны выпады со стороны оголтелых югов.

ЖУРНАЛ «СИНЕМОАД» с помощью специальной анкеты, проведенной дни читателей, установил любимых героев французского кино. Первые пять мест распределяются так: первая — на первом месте — Жюль Бардо, затем Жанна Моро, Жюль Морган, Мишель Мерсье, Ан-Жирардо, Мирей Дарк, Мари-Жо-Нат, Милен Демонжо, Симона Сийнь-Клодин Оже. Среди антеров — первом месте — Ж. П. Белмондо, ем Робер Оссеян, Жан Габен, Ален

Делон, Бурвиль, Луи де Фюнес, Жан Марс, Фернандель, Лино Вентура, Шарль Азнавур.

В СЕРИИ «КИНО СЕГОДНЯ» (парижское издательство «Сегерс») вышла большая монография Люды и Жана Шинтцер, посвященная выдающемуся советскому режиссеру Всеволоду Пудовкину.

ИВ МОНТАН и ТОСИРО МИФУНЕ примут участие в новом фильме американского режиссера Джона Франкенхаймера «Гран-при», рассказывающем об истории борьбы за приз, установленный для лучшего автомобильного гошника.

ДЖИНО ЧЕРВИ, итальянский актер, исполнит роль комиссара полиции Мерз в цветном широкоэкранном фильме о новых похождениях этого героя романов Жоржа Сименона. Режиссер Марио Ланди.

ПОБЕДИТЕЛИ

В этом году журнал «Фрайе вельт», издающийся в Германской Демократической Республике, провел впервые опрос среди своих читателей: какие советские киноактеры пользуются наибольшей популярностью в ГДР?

Бесспорными победителями этого референдума кинозрителей стали Лариса Лужина (главным образом за исполнение двух ролей в телевизионном фильме «Доктор Шлютер») и Сергей Бондарчук — за роли в картинах «Судьба человека» и «Серезжа».

Следующие места разделили: среди женщин — Татьяна Самойлова, Элина Быстрицкая; среди мужчин — Алексей Баталов и Михаил Ульянов. Редакция намеревается проводить такие опросы ежегодно.

Карл-Хайнц Вегнер (главный редактор)

ПЬЕСА ПРО КИНО

«Как родился сценарий» — так называется пьеса, написанная известным итальянским кинодраматургом Чезаре Дзаваттини и показанная на парижской сцене. Содержание ее следующее: актер просит нескольких зрителей назвать фильм, который им больше всего понравился. Ответы настолько разнятся друг от друга, что он решает сам написать сценарий фильма, такого фильма, который бы нравился всем. И сразу

ВЕСТИ ИЗ КИНО- КЛУБОВ

ОТ РЕДАКЦИИ:

*Краснодар, Кронштадт,
Красный Лиман,
Курган, Харьков...*

*Этот короткий список
можно было бы продолжать
и продолжать.*

*В редакции накопились
письма из ста с лишним
городов страны.*

*Организаторы и активисты
клубов друзей кино пишут
о своих клубах,
как о счастливых открытиях
в общественной
и культурной жизни города,
как о новой, очень близкой
и нужной молодежи форме
народной самодеятельности.*

*Мы надеемся
расширить связи
с многочисленными, еще
не известными нам клубами,
помочь им в обмене
информацией и в
выработке методики работы.*

КРАСНОДАР

Мысль о создании Клуба друзей кино в нашем городе зародилась давно. Все началось с организации цикла музыкальных фильмов при молодежном кинотеатре «Смена».

Перед началом сеансов студенты музыкально-педагогического факультета провели ряд бесед о творчестве Мусоргского, Чайковского, о посвященных этим композиторам фильмам и их создателях.

Этот цикл вызвал интерес, показ фильмов был повторен. Вскоре же на базе кинотеатра повторного фильма была организована демонстрация фильмов, знакомящих с историей советского кино: «Отец Сергей», «Красные дьяволы», «Броненосец «Потемкин».

Педагоги и студенты музыкального факультета Краснодарского педагогического института провели беседы о творчестве С. Эйзенштейна, об актере Мозжухине, о жанре приключенческого фильма.

Но все это были пока отдельные попытки преодолеть чисто «потребительское» отношение к кино.

Все определеннее вырисовывалась мысль о создании постоянно Клуба друзей кино, который бы стал настоящим центром пропаганды лучших достижений советского киноискусства, школой воспитания высоких художественно-эстетических вкусов нашего зрителя, познания специфики кино, его языка, его теории, истории, эстетики.

В декабре 1965 года при кинотеатре «Россия» была организована инициативная группа по созданию Клуба друзей кино. Были определены основные задачи его работы, выработан план мероприятий на ближайшее время. 10 января 1966 года состоялось торжественное открытие клуба.

Несмотря на большие трудности (отсутствие лекторов, киноведов, многих фильмов), наш КДК стал уже заметным явлением в общественной жизни города.

Два месяца с большим успехом показывались фильмы из цикла

«Русская классическая опера на экране»: «Евгений Онегин», «Юланта», «Хованщина». Проводились беседы о русской опере, о ее создателях.

Помимо этого, кинолюб знакомит зрителя с новостями зарубежного киноискусства.

В связи с выходом на экран итальянского фильма «Невеста Буббе», например, состоялась беседа об итальянском неореализме, о творчестве актрисы Клаудии Кардинале.

К работе Клуба друзей кино сразу же подключилось телевидение. Ставится вопрос о том, чтобы при телестудии организовать филиал Клуба друзей кино. Уже запланированы передачи из цикла: «Советские фильмы — победители международных конкурсов», «Мастера советского экрана».

Особое внимание в наших планах уделяется эстетической пропаганде среди школьников на базе кинотеатра «Смена». Большую помощь в этом отношении оказывает тематический каталог «Кино — школе», выпущенный только что краевой конторой кинопроката.

Надо сказать, что все мероприятия Клуба друзей кино находят самую горячую поддержку со стороны кинопроката.

Хотелось бы упомянуть и о такой форме пропаганды кино, как радиогазета «Новое на экране». Она будет «выходить» каждую неделю.

Эта газета будет размещена в записи для других кинотеатров города и края. Она расскажет о новых работах киностудий нашей страны, о новостях кино за рубежом, о ближайших премьерах.

Все наши мероприятия вызывают большой интерес зрителей. О клубе стало известно в нашем крае, появились первые отклики в печати. Деятельность клуба уже начинает оказывать плодотворное влияние на репертуарную политику краевой конторы кинопроката.

В. Щеглов,
председатель правления клуба,
музыковед, член Союза
композиторов СССР

КРОНШТАДТ

Наш КДК «Споры у экрана» создан на одном из предприятий Кронштадта. Пока нас восемнадцать человек. Двое владеют славянскими языками, трое — немецким. Это дает возможность регулярно делать обзоры киножурналов и изданий кино, появляющихся в социалистических странах. В основу нашей работы взят опыт работы чешских кинолюб, их программа, конечно, переделанная для наших условий. Трудностей много, и особенно ощущается отсутствие литературы, справочного материала.

Кроме лекций и обзоров, с которыми выступают члены клуба, мы выпускаем раз в две недели газету «Спутник кинозрителя». Появление каждого заметного фильма, естественно, связано с обменом мнениями, который обычно продолжается на наших вечерах.

Последнее время мы проводим анкету «Кино и Вы». Основная ее цель — выявить, как молодежь воспринимает лучшие советские и зарубежные фильмы, как смотрит фильмы о молодежи, что больше всего привлекает ее в кино.

Мы очень завидуем москвичам. У Госфильмфонда появилась наконец своя кинотеатр. Сколько чудесных лекций можно будет услышать, сколько интересных оживших лент увидеть! А у нас нет даже кинотеатра повторного фильма. Что поделаешь, коли город небольшой! Мы хотели внести такое предложение.

Третья программа телевидения отдала студентам. По ней передаются лекции по математике, физике, экономике. Это очень хорошо. Но нам представляется, что раз в неделю можно по этой программе организовать демонстрацию фильмов, рекомендованных для показа в киноклубах, проводить лекции по циклам и т. д. Передачи Центрального телевидения смотрит почти весь Союз — разве это не благодатная почва для роста кинолюб?

А. Соломко

БРАМС В ПАРИКМАХЕРСКОЙ

Шумный век, XX век... Своими подъемными кранами, вычислительными машинками, пылесосами он третит, воеет, свистит, скрежещет, звенит вокруг нас. Эфир нашиганован звуками. Раньше, в далекие негроимые времена, музыка много было послушать только в полной тишине залов, где даже хрустальные подвески люстр не имели права звякнуть во время исполнения сонаты, прелюдий или интродукции. Теперь все изменилось. Теперь музыка самых великих композиторов прошлого с помощью самой прогрессивной техники настоящего доставляется в любое место. Ей, этой технике, как исполнительному курьеру, все равно куда доставить музыку: в квартиру, на улицу, в цех металлургического завода, в ресторан. Но музыка-то небезразлично, где звучит. Как вы думаете: согласился бы композитор Брамс продиргировать своим Первым концертом для фортепьяно с оркестром в... парикмахерской?

...Стрекохот ножицы, трещат машинки, поэвывают расчески, парикмахеры пошлепывают клиентов по распаренным щекам, слышно: «Височки прямые!», «Одеколоники!», «Не крутите голову!» — вжик-вжик-вжик — женщина в белом халате точит бритву. А в углу на гвоздике висит эlegantный репродуктор, и играет, и играет какую-то музыку. «Вы слушали Первый концерт для фор-

нец из угла, где висит репродуктор. «С вас рубль двадцать!», — говорит парикмахер своему клиенту в другом углу...

Эту маленькую ироническую новеллу мы увидим в картине «Семь нот в тишине» (студия «Ленфильм»). Сценарий написали Марк Розовский и Виталий Аксенов. Последний является также постановщиком картины.

В подзаголовке фильм имеет обычное определение «художественный». Но необычность этой картины в том, что большинство новелл, из которых она состоит, будет сниматься документальными средствами.

Такое решение диктуется вовсе не модой на скрытую камеру, а логикой фильма и, я бы сказал, здравым рационализмом.

Девять новелл «Семь нот в тишине» — это девять этюдов на тему «Музыка и мы».

Я побывал в Ростове Великом, где группа снимала новеллу «Память». Герои этой новеллы — четыре старых звонара ростовской колокольни. Где-то в глубине души ростовчан считают себя музыкантами. Вслух они этого вам не скажут, подумают, что смеяться над ними будет. Но когда вы послушаете знаменитые ростовские звоны, увидите сосредоточенные, вдохновенные лица Александра Сергеевича Бутылина и его товарищей, вы пойме-

тами — народностью, мелодичностью, ритмикой и даже импровизационностью.

Вместе с современным менестрелем Юлианом Кимом киногруппа поедет на Камчатку, где Ким будет рассказывать о своих земляках и петь песни про них, про себя и про необыкновенную рыб-ку-ти.

Вот из таких музыкально-битовых фрагментов и будет сплетаться «Семь нот в тишине».

Жанр своего фильма авторы определяют как «документальное реалю». Забавные, иронические, поэтические кинозарисовки смонтируются в фильме так, чтобы развивать и подкреплять авторские размышления о месте музыки в нашей жизни. Игровые эпизоды, музыкальные номера будут соединяться с интервью и репортажами. К сожалению, немногие видели старую короткометражку Виталия Аксенова «Кое-что о долготелю». Там молодой режиссер нашел интересные кинематографические приемы, которые теперь хочет утвердить в своем новом фильме.

XX век, шумный век. Немного осталось на нашей земле мест, где музыка может звучать в полной тишине. Кстати, темный кинозал — одно из таких мест. Так что аудитория «Семи нотам» обеспечена.

КРАСНЫЙ ЛИМАН

Во Дворце культуры железнодорожников имени Артема ведется пропаганда киноискусства.

До создания Клуба друзей кино формы пропаганды были разные. В 1961—1963 годах во Дворце успешно работал кинолекторий. Лекции читались два раза в месяц и сопровождалась фильмами. Три года выше ста пятидесяти слушателей лекторий изучало историю русской дореволюционной и советской кинематографии.

В 1964 году мы перешли к новой форме работы — стали выпускать еженедельный журнал «Новости киноэкрана». Краснолиманские любители кино познакомились с творчеством режиссеров С. Эйзенштейна, В. Пудовкина, А. Довженко, С. Герасимова, А. Александрова, узнали, что такое комбинированная съемка, рирпроеция, как делаются мультипликационные и кукольные фильмы. Пользовались успехом страницы журнала, рассказывающие о современном кино Америки, Италии, Франции, Японии, Индии.

Любовь к киноискусству прививается и детям. Уже 6 лет работает на общественных началах кинотеатр «Пионер», а при нем 3 года — Клуб юных кинопутешественников. Задача клуба — помогать детям лучше осваивать учебную программу школы по географии, истории, естествознанию, обществоведению, пропагандировать научно-популярное и хроникально-документальное кино.

Перед фильмами юные члены клуба выступают с небольшими сообщениями и рассказывают о той или иной стране, о ее природных условиях, полезных ископаемых, животном и растительном мире, искусстве.

С целью более продуманной, плановой популяризации искусства кино в декабре 1965 года при Дворце культуры создан Клуб друзей кино. Клуб организовал несколько кинофестивалей: «Киноискусство республик СССР и стран мира», «Советской Армии — 48 лет», «Весенний»

и мультипликационных. По согласованию с администрацией Дворца строителей, как правило, два-три раза в месяц устраиваем просмотры и обсуждения.

М. Довгаленко

КУРГАН

Уже несколько месяцев в нашем городе при областном управлении профтехобразования работает кино-клуб «Комсомольский экран». Свои цели и задачи мы сформулировали следующим образом: пропаганда лучших образцов советского экрана, использование кино как средства эмоционального воздействия, эстетического воспитания молодежи.

Участники нашего киноклуба встречаются по воскресным дням во Дворце культуры железнодорожников, где в уютном, хорошо оформленном зале размещается 600 зрителей-слушателей. Перед просмотром организуются беседы. В качестве лекторов привлекают преподавателей эстетики училищ, которые являются членами правления нашего клуба. За последнее время проведено была беседа о ленинском декрете в кино, рассказано о творчестве Г. Чухрая, С. Герасимова, о кино в США.

Хотелось бы высказать несколько пожеланий.

Прежде всего хорошо бы иметь небольшие ролики о выдающихся деятелях советского кино, например, о Г. Александрове, И. Пыреве, С. Юткевиче, М. Ромме и других. Совершенно необходимы ленты-лекции о русском дореволюционном кино, о немом кино, о музыке в кино, о работах кинооператоров.

Н. Сокольский

ХАРЬКОВ

Наш клуб, организованный при Дворце строителей, существует четвертый год. Руководство КДК — сравнительно небольшая группа лиц (разных профессий и возрастов), которая влюблена в кино, его великих мастеров и видит свою задачу в пропаганде хороших фильмов, как художественных, так и хроникальных

и мультипликационных. По согласованию с администрацией Дворца строителей, как правило, два-три раза в месяц устраиваем просмотры и обсуждения.

Первое время мы обзавивали чуты ли не все организации города, приглашая на свои сеансы зрителей.

...Прошло три года, и роли поменялись: теперь стало уже трудновато доставать билеты на программы, подготовленные КДК.

Обычно в городе выставляются два-три рекламных щита с маркой «Клуб друзей кино». Клуб составляет программу хроникальную или мультипликационную (чащея на 12—14). Кроме показа подобных фильмов, ведется также большая работа по пропаганде фильмов незаслуженно «забытых» и «некоммерческих»: «Голый остров», «Шнель» (Баталова), «12 разгневанных мужчин», «Мне 20 лет», «Четыреста ударов» и др. Как правило, после сеанса многие не спешат покинуть помещение, и «дооспаривают», и «переваривают» увиденное.

Все сборы поступают в план Дворца культуры строителей, который поручо за счет КДК выполняет финансовый план по кино.

Цена билета на хроникально-документальные фильмы — 30 коп., на художественные — 50 коп. Сейчас у нас появились «младшие братья»: при кинотеатре «Пионер» — молодежный КДК, а с весны 1966 года — и студенческий при Госуниверситете.

Разумеется, мы мечтаем о своем Уставе, о проведении широких обсуждений фильмов, дискуссий, о регулярных и плановых приездах киноведов, о показах забытых лент нашей советской классики, о контактах с московским кинотеатром Госфильмофонда.

Я понимаю, что весьма коротко рассказано о работе клуба (да и клуб ли он еще?), но когда видишь, какая горячая, настоящая молодежь наполняет зал, как взволновано аплодируют зрители хорошим фильмам, понимаешь, что делается полезное и нужное дело.

И. Бир

МУЗЕЙ АВТОРА «КРАСНЫХ ДЬВЯВОЛЯТ»

Недавно в московской школе № 1 был открыт музей Павла Андреевича Бляхина.

Имя этого человека хорошо знают читателям и зрителям нескольких поколений. Знаменитая повесть Павла Бляхина «Красные дьяволята» рассказывает о легендарных подвигах юных героев гражданской войны, прожита целых «три жизни». Еще в 1923 году Бляхин по своей повести написал сценарий, а режиссер И. Перистини создал фильм. Некоторое время назад Московский драматический театр имени Н. В. Гоголя поставил спектакль «Красные дьяволята». А сейчас режиссер Э. Неосадян снимает картину «Новые приключения «Красных дьяволят» (об этом рассказано в № 10 «СЭ»).

На открытие музея в школу № 1 приехали писатели, старые большевики, друзья драматурга, его жена Х. С. Бляхина (под ее руководством ребята любовно создавали этот музей).

В центре зала — большой портрет Павла Андреевича Бляхина. На стендах отражен жизненный путь писателя — детство, суровая жизнь подпольщика-революционера, ссылки, побеги, участие в баррикадных боях на Пресне. В 1941 году в возрасте 55 лет Павел Андреевич добровольно пошел на фронт. Войну он закончил в Восточной Пруссии.

В музее собраны различные издания повести «Красные дьяволята» и автобиографическая трилогия Бляхина: «На рассвете», «Москва в огне», «Дни мятежников».

Звучит команда: «Смирно!» Застыли ряды торжественной пионерской линейки. Выносят эмблему «Красную ленточку» разрезает соратники Бляхина по подпольной работе, старый большевик И. Г. Непряхин. Затем все направляется в антовый зал. Драматург Г. Мидван, поэт П. Железнов, художник С. Телингатор — друзья Павла Андреевича — рассказали о нем ребята.

Это уже второй школьный музей П. А. Бляхина. Первый был создан несомненно лет назад в школе-интернате № 9 города Челябинска. Представители челябинского музея приехали и своим московскими товарищами и приняли участие в торжестве.

Г. Менделевич



На съемках
фильма
«СЕМЬ НОТ
в типинге».



Этих художников знают все. Та-лант их многогранен. Кукрыник-сы — графики, Кукрыниксы — живо-писцы, Кукрыниксы — карикатури-сты... Но, естественно, наш журнал заинтересовался еще одной стороной их творчества — кинолюбительством. Нельзя сказать, что Кукрыниксы — стопроцентные кинематографисты. Нет. Они увлекаются кино на 66,6%: как вы видите на снимке, из трех художников киноаппараты держат толь-ко двое — М. Куприянов и Н. Соко-лов. Правда, если быть до конца точ-ным, следует сказать, что и Крылову не чужд интерес к кино — как вы ви-дите на этом снимке, Порфирий Никитич приобретает к профессии киноактера. Вот почему кинематографический журнал «Советский экран» с радостью приглашает всех троих на свои страницы.

Кстати, продукцию любительской студии «Кукрыникс-фильм» вы могли увидеть на всеозоном экране, где недавно демонстрировалась картина

«Я — кинолюбитель». Есть в ней та-кой эпизод.

На фоне гор и ущелий появляется страшное доисторическое животное. Что-то вроде динозавра. Чудовище медленно ползет по горам, дино вра-щая огромными глазами. Но стоило только внимательно взглянуться в кадр, как можно было заметить, что горы — это маленькие камешки, сня-тые крупно, а фантастический динозавр — просто две руки, держащие два бутафорских глаза. А если бы мы заглянули за кадр, то узнали, что руки принадлежат Михаилу Василье-вичу Куприянову. Снял же этот эпизод Николай Александрович Со-колов.

Думается, что на таком остроумном приеме можно создать целый корот-кометражный фильм. Для этого у студии «Кукрыникс-фильм» есть все— и творческий коллектив и технические средства. Дело только за временем, которое трем художникам очень трудно выкроить.

Как и все кинолюбители, Кукрыник-сы много снимают своих знакомых и друзей.

Но чаще всего их портреты они де-лают не с помощью киноаппаратуры, а вручную — кистью и пером. Правда, в этом случае художники смотрят на мир не через глазок видоскателя, а через призму иронии и сатиры. «Это я!» — спросит себя пятьдесят два деятеля искусства, рассматривая в будущем году альбом художников Кукрыниксов и писателя-сатирика Александра Раскина. «Это я!» — так и будет называться этот альбом, ко-торый готовит к выходу в свет изда-тельство «Искусство».

Авторы старались, чтобы шаржи и эпиграммы были разнообразны-ми — от теплых, добродушных, до колких и даже злых. Но, просмотрев альбом, мы поймем, что иронические портреты эти сделаны друзьями, с кого они написаны.

Сегодня мы публикуем шаржи и эпиграммы из серии «Это я»

ПОКАЗЫВАЕТ «КУКРЫНИКС— ФИЛЬМ»!



СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК

Две было серии в «Воине и мире»,
Явились Вы — и стало их четыре.



ГРИГОРИЙ АЛЕКСАНДРОВ

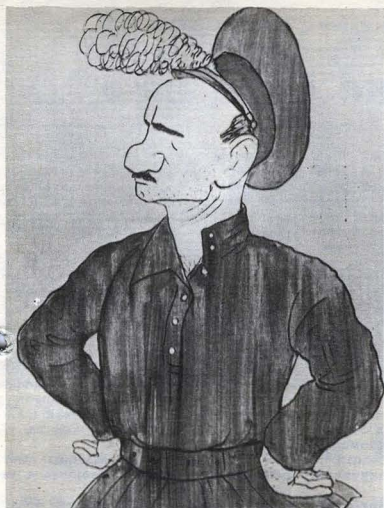
С веселым смехом он давно
Вошел в историю кино.
Возможно ли такое чудо,
Чтоб он вернулся и нам оттуда?



Рисунки КУКРЫНИКСОВ

Стихотворные тексты

Дневник киностудий



СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ

Будешь ты профессор с виду
И казан душой.
Провожать тебя я выйду
И махну рукой *

* Приветственно.



РОМАН КАРМЕН

Целый мир он снимал упрямо,
От Испании до Вьетнама,
Вертикально, горизонтально,
Хроникально и уникально.

РЕНЕ КЛЕР
О Париж! Привет вам, Клер! Мы ближе,
Чем друзья. Мы нежно любим вас
Тридцать лет. С тех пор, как в первый раз
Встретились «Под крышами Парижа».

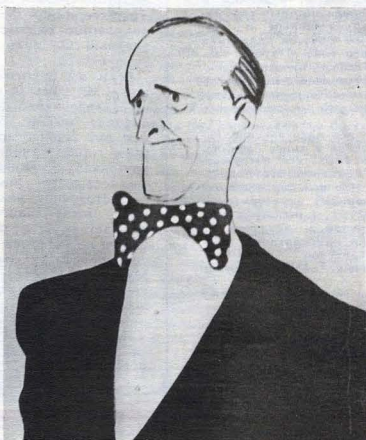
СОФИЯ ЛОРЕН

Как много обаяния женского,
Особого, «Софи-лоренского!»
И как прославился гигантски
Ее «талант по-итальянски!»



ЧАРЛЬЗ ЧАПЛИН

Чаплин! Смотрим не дыша
На смешной и грустный лик его...
Эта жизнь — гигантский шаг
От смешного до ванильного



МОЛОДЫЕ РЕЖИССЕРЫ Р. и Ю. ГРИГОРЬЕВЫ экранизируют на студии им. М. Горького повесть Эм. Казаевича «Сердце друга». В роли Аннички — выпускница ВГИК А. Медведькова, в роли капитана Акимова — артист Свердловского драматического театра В. Фролов.

НА СВЕРДЛОВСКОЙ СТУДИИ снимается картина «Сильные духом». Сценарий ее написали Гребнев и А. Лукин по мотивам произведений Д. Медведева. Режиссер — выпускник ВГИК В. Георгиев. Оператор — Г. Черешко. Бесстрашного советского разведчика Кузнецова играет артист Академического театра драмы Латвийской ССР Гунар Цилинский, известный по фильмам «Чужая в постеле», «Капитан Нуль». В других ролях заняты В. Артамонов, С. Курилов, В. Федорова, Л. Овчинникова, Е. Весник.

ПОВЕСТЬ А. БЕКА «ВОЛОНО-ЛАМСКОЕ ШОССЕ» будет экранизировать на «Газдифильме» режиссер М. Бегалин. Авторы сценария М. Бегалин и В. Соловьев.

«ИХ ЗНАЛИ ТОЛЬКО В ЛИЦО». Эта картина, которую ставит на студии им. А. П. Довженко режиссер А. Тимошин, посвящена мужеству советских патриотов, сражавшихся в годы войны в тылу фашистских захватчиков.

САЛОМЕЯ КРУШЕЛЬНИЦКАЯ — замечательная украинская певица проникла большую интересную жизнь. На родине, томившейся под гнетом царизма, она не могла жить на родном языке и вынуждена была уехать в Италию. Но никогда на чужбине антриса не забывала своего народа — сохранилась ее переписка с Лесей Украинкой, Иваном Франко. В годы Советской власти Крушельницкая вернулась домой, преподавала в Львовской консерватории. Сейчас на Украинской студии документальных фильмов режиссер Р. Фоенкино снимает цветной фильм, посвященный жизни и творчеству Крушельницкой.

НА СТУДИИ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО Борис Григорьев ставит по сценарию Юлиана Савинова фильм «Пароль не нужен». В центре событий — жизнь легендарного командарма Василия Блюхера. В его роли — артист Николай Губенко.

В роли Павла Постышева — артист Ленинградского театра имени В. Комиссаровской И. Федоров. В других ролях — Б. Чирков, В. Салопов, Э. Бредун, И. Дмитриев.

ЮРИЙ РЕШЕТНИКОВ, выпускник Высших режиссерских курсов, ставит на «Мосфильме» свой первый полнометражный художественный фильм «Лунные ночи» по сценарию Е. Савельева. В центре картины образ молодого парня Саша, который проходит сложный путь — от равнодушия и открытой борьбы со злом, косностью, вступает в поединки с браконьерами. В главной роли — артист Театра-студии киноактера Валентин Грачев.

НА ЛИТОВСКОЙ КИНОСТУДИИ снимается фильм «Найди меня осенью». Режиссеры А. Араминис и В. Шибрас. Сценаристы В. Римкявичюс и Г. Канович. Оператор Д. Печюра. Картина состоит из трех новелл. Первая посвящена любви. Две другие — отношению

Б ЕВГ. ГАБРИЛОВИЧ
КИНО
И
ЛИТЕРАТУРА

Бюро пропаганды советского кино выпустило в свет еще одну книгу из серии «Библиотечка кинотеатра».

Написал ее один из ведущих драматургов нашего кино, автор «Машеньки», «Коммуниста», «Ленина в Польше» и многих других — Евгений Габрилович.

Яркая и публицистичная, отстаивающая свои, проверенные жизнью и многолетней работой в кино взгляды на кинолитературу, эта книга вначале возвращает нас к первым шагам молодого искусства, когда сценарий был лишь схематичной записью кусков будущего фильма, когда роль кинодраматурга сводилась к самым общим контурам сюжета и характеров. Но развитие киноискусства закономерно привело к появлению профессиональной драматургии, и с этого момента от сценариста требовалось не только литературное мастерство, но и глубокое проникновение в природу киноискусства. Габрилович приводит в подтверждение своих размышлений слова Всеволода Пудовкина: «Он (сценарист) должен быть не только большим писателем, но и большим кинематографистом».

Завершая этот свой рассказ о том, как кинодраматургия завоевала свое «место под солнцем», автор начинает разговор о спорах сегодняшних взаимоотношениях литературы и кино, самостоятельности кинодраматургии как литературного жанра, внутренние законы ее развития, трудности и перспективы сценарного дела. И обо всем этом прозаик Габрилович, пришедший в тридцатых годах в кино и оставшийся в нем, говорит со страстью, глу-

бою личной заинтересованностью, с непримиримостью но всему тому, что мешает признать кинодраматургию полноценным и полноправным видом литературы. Порой автора захлестывает темперамент, и он распространяет известную формулу о том, что «кино — самое массовое из искусств», на сценарий, утверждая его как «самую массовую литературу». С этим можно не согласиться, но полемический тон Габриловича понятен — он направлен против тех, кто и сегодня считает сценарий полуфабрикатом.

В главе «Кинодраматургия — литература особого рода» автор рассматривает некоторые новые явления в сценарном деле, новые тенденции и приемы, среди которых ему наиболее значительным и перспективным кажется появление заградного голоса, этого «авторского слова», непосредственно воздействующего на зрителя от имени писателя, являющегося выражением «писательского лица».

И вот это писательское лицо — главное в книге Габриловича его опыт, его рассуждения, его сомнения, его преувеличения. Ибо вся она основана на жизненном и творческом опыте автора и потому становится нужной и полезной не только для кинотеатров, но и для специалистов.

Это очень полезная книга.

Рита Шабалева

* Евг. Габрилович. «Кино и литература». Изд. Бюро пропаганды советского киноискусства. 1965 г. 18 стр. Цена 10 коп.

ПО СЛЕДАМ НАШИХ ВЫСТУПЛЕНИЙ

НЕ ТОЛЬКО ТЕТЯ ШУРА...

В № 7 «Советского экрана» был опубликован фельетон В. Ардова «Короткое счастье», в котором рассказывалось о злключениях некоей тети Шуры в одном из крайне неблагоприятных кинотеатров. Фельетон заканчивался просьбой к читателям и кинотеатрам сообщить адреса подобных «неласковых зрелищных предприятий». В ответ на обращение редакция получила большую почту.

Читательница В. Куденко пишет нам из Сумгаита: «Может, товарищ Ардов бывал в бакинском кинотеатре «Араз»? Кажется, что именно он описан в фельетоне: те же сверкающие входные двери... и тот же чулан-выход с грязной лестницей, ведущий в захлапленный двор. Не люблю я ходить в «Араз», не нравится мне толкучка и давка при выходе...»

А вот что сообщает Л. Новиков из Семипалатинска: «Конечно, «тетя Шура» — вымышленное имя, фельетонист не указал конкретный кинотеатр, я же хочу сказать о достоверном факте. У нас есть прекрасный Дом культуры фабрики ПОШ. Здание построено в классическом стиле с фронтоном и колоннами. В зрительном зале лепные украшения. Но выдержат даже полутрехчасовой сеанс (не говоря уж о двухсерийном фильме) в таком «великолепии» оказывается трудно. Зрительный зал мал или вовсе не проветривается...»

Если вы захотите выпить стакан воды, то здесь это почти невозможно. Правда, около Дома культуры есть автомат, но он обычно неисправен. И вот бедные зрители с пересохшим горлом входят в распаренную, удушающую «баню» и скрепя сердце со злостью сдерживают с себя пиджаки, готовясь к неизбежному испытанию. После окончания сеанса они срываются с мест, чтобы наконец выйти из «чертова пекла» и вдохнуть свежий воздух. Но не тут-то было! Мученики пробивают себе дорогу к выходу, а навстречу им по той же лестнице протискиваются желающие попасть на следующий сеанс...

Люди недогуют, грозят пожаловаться «кому следует», но... Но все это проходит, забывается, и те же зрители вновь идут на те же мытарства... Пора администрации Дома культуры позаботиться о кинозрителях.

В десеском кинотеатре «Одесса» так же обидели зрителя, о чем нас информирует читательница Т. Чумаков:

«В этом кинотеатре открылся кинозал для демонстрации стереофонических фильмов. Кинозал находится в бельэтаже. Когда кончается сеанс, зритель ожидает те же неприятности, что и фельетонную «тетю Шуру»: идеешь к выходу по каким-то коридорам вверх, вниз. В конце концов выходишь из какого-то подвала, поднимаешься наверх и попадаешь в какой-то двор, где известковая пыль, грязь... Адрес кинотеатра: Одесса, ул. Горького...»

Л. Забижанская из Москвы смотрела фильм «Ленин в Польше» в кинотеатре «Метрополь»:

«В течение первой половины фильма, — пишет она в редакцию, — в зал пусkali опоздавших, которые метались в поисках мест и мешали смотреть картину. Не успел фильм закончиться, в зале зажгли свет, и публика помчалась к выходу, не дав прочесть заключительные титры с именами артистов и других создателей фильма... То же происходило при демонстрации картины «Иностранка». Свет зажгли за 5 минут до конца сеанса, когда на экране шли заключительные кадры. Досмотреть фильм не удалось, тут же началась срочная уборка зала (о проветривании и говорить не приходится — это и в памяти нет). Такое же неуважительное отношение к зрителям я наблюдала и в других кинотеатрах Москвы: «Москва», «Шторме» и др. Администрация «гонит деньги» в ущерб качеству показа, а зритель чувствует неудовольствие и досаду, и труд большого коллектива деятелей кино частично пропадает...»

Хотелось бы, чтобы на письма наших читателей ответило руководство местных контор кинофикации и кинопроката. Думается, ответ этот с интересом выслушали бы не только читатели, откликнувшиеся на фельетон В. Ардова, но и все кинозрители.

ЭКРАН
СОВЕТСКИЙ

В 1967 году

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛУСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

АДРЕСОВАН ШИРОКИМ КРУГАМ КИНОЗРИТЕЛЕЙ И ЛЮБИТЕЛЕЙ КИНО

ЖУРНАЛ

- рассказывает обо всем интересном в киноискусстве
- знакомит с мастерами кино, с их работами и планами, с творческими проблемами экрана
- публикует статьи о популярных актерах, режиссерах, операторах
- рецензирует новые фильмы
- отвечает на вопросы читателей
- сообщает интересные факты по истории кино

— информирует о наиболее примечательных явлениях зарубежного кино

— помещает кадры из фильмов, фотопортреты со съемочных площадок, цветные портреты актеров и других мастеров экрана

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА
НА ГОД — 3 руб. 60 коп.

Современно оформляйте подписку на «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН».

На первой странице обложки — солистка Большого театра Галина ВИШНЕВСКАЯ в фильме «Катерина Измайлова». Фото И. Гневашева.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Оформление художника Н. Смолганова. Главный художественный редактор О. Виноградов. Ответственный редактор Б. Зельманович. ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-89, ул. Вороньего, 33. Телефоны редакций: отдел «Вторгская трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — Б 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-84-46; зарубежный отдел — Б 3-40-68; отдел оформления — К 5-07-49. Издательство «Правда», Москва.

А 15721. Подл. к печ. 20/VIII 1966 г. Формат 70×108 мм. Объем 2,5 печ. л. — 3,5 усл. печ. л. Тираж 2 600 000 экз. Изд. № 1568. Заказ № 2197. Цена 15 коп. имени В. И. Ленина. Москва. А-47, ул. «Поварья», 24. Отпечатано на Калининском поли.



Павел Арманд

О ПЕСНЕ, КОТОРУЮ ВСЕ ЗНАЮТ



Марк Бернес
в фильме «Человек с ружьем»

Впервые она зазвучала в исполнении Марка Бернеса (тогда еще далеко не столь популярного певца) в фильме Сергея Юткевича «Человек с ружьем», выпущенном на экраны в 1938 году, в канун XXI годовщины Октябрьской революции.

Вспомните этот эпизод фильма? «На Путиловском заводе, в замке, куда падает солдат Иван Шадрин, сидит у камелька-буржуйки Костя Жигулев и, как бы подбрасывая солдата, импровизирует — поет песенку о рабочем паренъке с далекой Нарвской заставы: «Черные силы мнутесь, ветер нам дует в лицо...».

Потом под звуки той же мелодии

дейцы на фронт — «далека ты, путь-дорога...».

Бесстигнутая, душевная песня Кости быстро завоевала сердца зрителей, она стала народной. Во время войны ее напевали повсюду, трогательные слова ее усердно перепесывали и солдаты на фронте и девушки в городах далекого тыла...

Наш читатель Юрий Мажов (Еватория) спрашивает: как появилась на свет песня, извещен ли ее автор, когда и при каких обстоятельствах она была написана?

Корреспондент «Советского экрана» И. Чанышев встретился с Марком Бернесом и попросил его поделиться с читателями своими

...Есть люди, думая о которых как бы листавшь страницы собственной биографии. Таким особо близким человеком был для меня Павел Арманд. Его дружба оставила неизгладимый след в моей жизни — я говорю не о той дружбе, которая заключается в приятном времяпрепровождении, в легких приятельских отношениях. Может быть, этого как раз и не было: каждый из нас много работал, а время за работой уходило быстро... Мы не были друзьями детства, мы даже не были близко знакомы до той поры, пока не встретились на работе по картине «Человек с ружьем».

Случилось это в 1937 году на «Ленфильме». Я тогда только начинал пробовать свои силы в кино. А у Арманда уже был опыт работы в кинематографии. Вышедший пулеметчик бронепоезда, действовавшего на Южном фронте гражданской войны, он окончил кинокурсы в Москве, работал ассистентом режиссера на киностудии «Госкинокино», совместно с М. Вернером поставил «СЭП» («Сборная экспериментальная программа»), потом его можно было видеть в павильонах «Арменкино», а в середине 30-х годов — на «Ленфильме», где Арманд принимал участие в создании фильмов Юткевича «Шахтеры» и «Человек с ружьем».

Еще во время съемок «Шахтеров» Николай Погодин читал группе первый вариант своего сценария «Человек с ружьем». Я очень огорчился, убедившись, что там не было роли для меня. И попросил вести эпизодический персонаж, который возник в моем воображении при слушании сценария. Я готов был на любовь: даже играть без реплик, совсем бесловесно, пантомимически — так хорошо я видел своего героя, чувствовал его!

...И вот я уже подбираю ему костюм: потертую кожаную куртку, старую отцовскую ушанку, бабушкин шарф, которым обвяжу шею. Я выкрасил волосы, изменил прическу... Так рождался образ выхристого паренька с Нарвской заставы по имени Костя Жигулев.

А вскоре Юткевич предложил мне найти хорошую, оригинальную, мало петую песню для Кости — что-нибудь из времен революции и гражданской войны. Я с радостью согласился — желание запеть на экране было огромным. Ведь песня — это как дополнительная краска к характеру героя, которому, кстати, на экране отведено очень мало места.

Я где найти такую песню? Не потерял уже всякую надежду и вдруг вспомнил о Павле Арманде. Я и раньше слышал, что он сочиняет музыку, сочиняет по слуху; у него не было специального образования. Выслушав мое предложение и задумавшись, он вдруг заявил: «Ну что же, давайте попробуем! Может, получится...»

В жаркий воскресный день, когда все уезжают за город, на дачи, в лес, на пляжи, мы сидели у Арманда в квартире и мучались над нарождающейся песней. Павел проигрывал свои прежние произведения, перебирал десятки вариантов стихов. Незаметно пролетел день, было уже за полночь. И вот почти шепотом, интимно и бережно Арманд напевает первые куплеты, чуть-чуть покачиваясь в такт крепнущему песенному ритму:

Тучи над городом встали,
В воздухе пахнет грозой,
За далекой, за Нарвской заставой
Парень идет молодой...

Здесь мелодия, словно бы надломилась, переходит к этому парню с Нарвской заставы...

...Выйди, милая, встречай!
Мы простимся с тобой у порога,
Ты мне счастья пожелай...

Павел удовлетворенно откидывается на спинку кресла и смотрит на меня прищуренными, веселыми и хитрыми глазами.

Бывают же такие счастливые минуты!
Слова, кажется, сами становятся в ряд, тянут новую строку, за строкой — строфу, и тут оказывается, что наконец-то сложился тот ряд, который и должен быть. Именно тот, и никакой другой.

Да, песня получилась!
Но пока так думаем только мы с Армандом. А что скажет режиссер? Композитор!..

Рано утром мы в кабинете директора «Ленфильма». Все ждут Дмитрия Дмитриевича Шостаковича (он писал музыку к фильму). Очень волнуемся. Боимся: а вдруг Шостакович разругает нас? Скажет, что это, мол, чистейшее дилетантство.

Но все получилось иначе. Мы с Павлом спели песню под гармонь. Внимательно выслушав, Шостакович встал, пожал нам руки, и мы поняли, что это удача. Действительно, песня включалась в фильм. Мало того, Дмитрий Дмитриевич даже внес некоторые изменения в уже написанную им увертюру к фильму, оставив некоторые элементы из мелодии нашей песни.

Ее запели сразу, еще до выхода фильма. Первыми ее осмелили члены съемочной группы. Сразу же подхватили голоса всей студии. А вскоре песня, как говорится, пошла в народ.

Прекрасная, дорогая мне песня... Это первая страница в моей биографии профессионального певца. Это моя юность.

После выхода на экраны «Человека с ружьем» мы продолжали дружить с Павлом. Мечтали еще встретиться на съемочной площадке, мечтали о новой песне — хорошей, нужной людям.

Арманд очень любил петь и пел всегда охотно, увлеченно. Мне нравилось слушать его песни. В них он с большой полнотой выражал самого себя. Его песни звучали в фильмах «Танкер «Дербент», «Синегория», «Доктор Калужский».

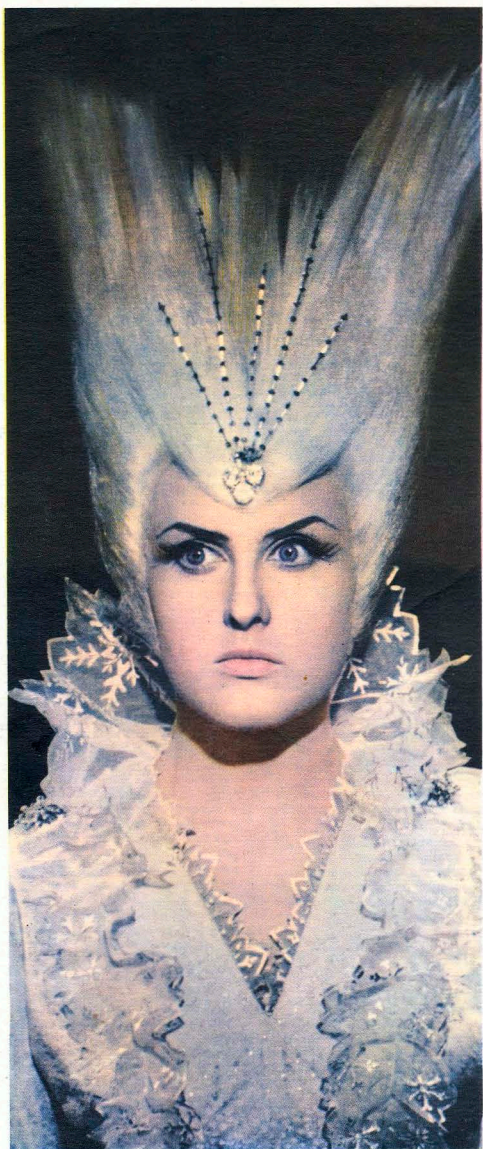
В годы войны Арманд в рядах ополченцев защищал осажденный Ленинград. А после работал на «Мосфильме» в творческих коллективах фильмов «Глинка», «Встреча на Эльбе», «Серебристая пыль». Его имя зритель встречал в титрах картины «Ленфильма» — «Звезда».

С 1954 года Арманд работал на Рижской киностудии, где поставил несколько фильмов: «Весенние заморозки» (совместно с Л. Лейманисом), «За лебединю стай обляком», «Поuesta о латышском стрелке». Мы встречались еще раз, когда он ставил «Чертову дюжину»...

В 1964 году Павел Николаевич скончался.

Мне всегда доставляли удовольствие и работа с этим умным, талантливым художником и общение с ним как с человеком. Нравилось его цельность в отношении к искусству, к друзьям. Его любил товарищ по работе, уважал все, что знал хоть немного. Таким мне запомнился Павел Арманд — режиссер, поэт, музыкант.

СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА



Вы видите здесь кадры
из снимающейся
на «Ленфильме»
сказки
Г.-Х. Андерсена
и Е. Шварца
«Снежная королева»
(репортаж со студии
см. на стр. 1)

Снежная королева — Н. Климова
Герда — Лена Проклова
Маленькая разбойница —
Э. Зиганшина