



«ЛЮБИТЕЛЬ»,  
 «ЛЮБИТЕЛЬ»,  
 «ЛЮБИТЕЛЬ»,  
 «ЛЮБИТЕЛЬ»,  
 «ЛЮБИТЕЛЬ»,

«Любитель», «Любитель», «Любитель»... Это слово можно было бы повторить двадцать шесть раз, ибо именно так называется каждый из двадцати шести фильмов по двадцать шесть минут каждый, в которых снимается для французского телевидения популярный комик Фернандел. В этих микрофильмах, не связанных ничем, кроме героя, Фернандел играет человека, меняющего множество самых различных профессий и каждый раз попадающего в лужу. «Любитель» будет цветным и немым фильмом, первым бессловесным фильмом в тридцатисемилетней артистической деятельности Фернандела.

«Если бы не эта работа,— сказал нам по телефону Фернандел,— я наверняка побывал бы на Московском кинофестивале. Я и сейчас не оставляю надежды приехать к вам хотя бы на день с одной из новых картин. А пока я приветствую и хозяев и гостей фестиваля».

Цена 15 коп. • Индекс 70865

# Экран

советский

ГОЛОСА V МОСКОВСКОГО

КОРИФЕЙ МХАТа НА ЭКРАНЕ

КАНИ: РЕЗЮМЕ

1967

14

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
 «ПРАВДА»



Заканчиваются съемки  
 четвертой серии  
 «ВОЙНЫ И МИРА»

В роли Пети Ростова  
 Сережа Ермилов



# О ФЕСТИВАЛЕ И О СЕБЕ

**Бруно Оя**  
(советский актер)



Кроме того, я, вероятно, буду занят в советско-венгерской постановке «Солдаты и звезды». Но главное, самое интересное для меня — работа в двух польских картинах.

В апреле меня пригласили в Варшаву выступить в зале передаче, посвященной юбилею польского журнала «Окран». Передача прошла удачно, и на другой день я получил еще одно приглашение от режиссера Яна Рыбковского. Он дал мне прочесть свой сценарий «Там, где любовь была преступлением». Это произведение рассказывает о фашистском концлагере, где томится люди самых разных национальностей.

Согласно гитлеровской расовой теории, между американцами, поляками, голландцами, немцами должны сами собой вспыхнуть кровавые распри. Но происходит обратное: перед лицом общего врага объединяются люди, говорившие на разных языках. В фильме будет занят интернациональный состав актеров — голландцы, немцы, поляки, американцы, — каждый играет представителя своей страны. Кроме меня, потому что мне поручена

роль американского офицера, который жертвует собой ради спасения товарищей.

Перспектива работы с Яном Рыбковским очень приятна. Но меня ждал в Варшаве еще один успех: приглашение от режиссера Александра Сибора-Рыльского в его фильм «Волчье эхо». Моя роль в этом фильме биографически несколько напоминает Бронюса из «Нинто» не хотел утратить. И время то же — поленовое, борьба с бандитизмом. Герой картины — смелый, веселый парень — становится личным командиром отряда, который помогает пограничникам на советско-польской границе ликвидировать банды.

Съемки в Польше закончатся только осенью. Но я не чувствую здесь оторванности от дома: мы, актеры, легко находим общий язык друг с другом, когда трудимся на одной съемочной площадке.

У меня появилось много друзей среди коллег из разных стран. И всем им мне хочется сказать: «Добро пожаловать к нам в Москву!»

Варшава

**Нимай Гхош**  
(индийский режиссер)



нией влиятельных кинематографистов. Помимо В. И. Пудовкина смотрел мою первую работу, фильм «Обездоленные», и рекомендовал его к показу советским зрителям. Картина понравилась великому мастеру именно своим гуманизмом.

Слова «мир» и «гуманизм» имели в то время особое значение. Ведь совсем недавно была уничтожена нацистская военная машина, и этим понятиям вернули их подлинный смысл.

Сегодня, когда на маленьком Вьетнаме сброшено уже больше бомб, чем на всю Европу в прошлую войну, когда мы сталкиваемся с попыткой большой страны лишить независимости ма-

лую, подовать там революцию, особое значение приобретает дата 1967 — 20-й годовщины и 50-летия Великой Октябрьской революции. Одни лишь разговоры о мире и гуманизме, не подкрепленные действиями, звучат в современной обстановке странно.

Я обращаюсь ко всем кинематографистам, включая американских, с воззванием — сражаться своим искусством против жестокости, за восстановление мира и дружбы между народами. А так как организаторы Московского фестиваля стремятся именно к этому, я желаю им стопроцентного успеха.

**Ширли Мак-Лейн**  
(американская киноактриса)



острое оружие в наши дни, которым пользуются к тому же огромная армия людей. Именно поэтому его следовало использовать гуманно, служить целям гуманизма и мира. Поэтому я особенно горячо приветствую фестиваль в Москве, начертавший на своем знамени именно эти слова.

Я с удовольствием приведу в Москву в этом году: ведь на фестивалах здесь а еще никогда не была, хотя мне уже приходилось

бывать в СССР — в Москве, Ленинграде, Киеве. Вама страна мне очень понравилась, и, несмотря на усталость, я хочу приехать еще раз.

Сейчас я только что закончила работу над ролью в одной из новелл фильма Витторро Де Сика «Семь раз женщина», съемки которого велась в Париже. Этот остроумный рассказ о разных грехах женских характеров я постараюсь привезти с собой на фестиваль.

Действие «Наводнение» происходит в начале 20-х годов, когда сражался за свободу армия легендарного Сузз-Батора.

Но это фильм не о войне, нет. Он о росте сознания лучших представителей когда-то темного и забитого монгольского народа, об их дружбе с русскими. В центре картины судьба двух лодочников — русского

# Выдвинута на конкурс...



## ...ЮГОСЛАВИЙ ПОДОПЕЧНЫЙ

На четырех предыдущих московских фестивалях Югославия была представлена военными, антифашистскими фильмами. Вспомните «Сквозь ветви — небо», «Небесный отряд», «Козару». Даже в «Прометее с острова Вишевец» главным был исторический аспект деятельности героя. В этом году ФНРЮ впервые показывает фильм глубоко современный, современный не только потому, что он сделан на материале сегодняшнего дня, а потому, что он поднимает важные, актуальные проблемы.

Вначале кажется, что тема фильма «Подопечный» стара, как мир. Молодой человек, не имеющий за душой ничего, кроме энергии, непосредности и горячего стремления любой ценой выбиться в люди, приезжает из провинции в город. Классическая и современная литература дала много различных вариаций подобного ге-

...МОНГОЛИЕЙ

## НАВОДНЕНИЕ

А Монгольская Народная Республика, всегда показывавшая на московских фестивалях фильмы на современную тему, на этот раз представляет картину «Наводнение», перелитывающей страницы славной истории монгольского народа.

Действие «Наводнения» происходит в начале 20-х годов, когда сражался за свободу армия легендарного Сузз-Батора.

рою: Растиньяк, Жорж Дюруа, Феликс Круль, Фрэнк Кауперуд, Дино Ламптон, наконец Люди — плоть от плоти породившего их общества и торжествовавшие в нем.

Пути решения этого конфликта в югославском фильме принципиально иные. Люди, окружающие героя, добродетельны только до тех пор, пока «подопечный» не «благоденит» их предательством. Поняв его истинную сущность, они становятся совсем другими, встают стеной, ограждая мир от «самого молодого подоплека». И зритель сразу же понимает: питательной среды для такого человека в этом обществе нет.

Любша Самарджич в фильме «Подопечный»



Кадр из фильма «Наводнение». В центре — Николай Крючков

и монгола, работающих на переезде через пограничную реку. Оба они погибают от рук белогвардейцев, но не предают того нового, во что поверили всей душой.

В картине, целиком снятой монгольской съемочной группой, русские играют советские актеры. В роли подопечного — народный артист СССР Николай Крючков.

После Октябрьской революции и особенно в двадцатые годы, когда гражданская война окончилась, буржуазная пресса обрушивала на Советский Союз лавину всевозможных вымыслов и домыслов, а в лучшем случае — блаваду молчаливости. Характерно, что первыми благожелательными вестями о Советской стране, которые мало-помалу стали проникать и на страницы некоммунистической печати, были сообщения о произведениях советского искусства. Это в основном провалили различные молчания и опрокинули стену лжи. Именно поэтому интуитивная реакция называла советское искусство «травяным коном» большевистской

не только в Чехословакии, но и во всем капиталистическом мире. И все же, несмотря на все прпятствия, советский фильм благодаря новому, революционному содержанию и совершенной форме проложил себе путь во все страны мира. Переводы с русского, которые я публиковал либо в журналах, либо издавал отдельными брошюрами, читались с неизменным интересом и имели влияние как на зрителя, так и на деятеля кино и критики. Это в основном провалили различные статьи теоретического характера, написанные В. Пудовкиным, С. Эйзенштейном, Л. Кулешовым, А. Луначарским, А. Довженко, С. Васильевым,

а впоследствии в чехизм художественных фильмов. Воспоминания современников свидетельствуют о том, что сторонники советского кино были и другие деятели чехословацкого кинематографа, например режиссер и актер Мозес Ровинский, писатель и режиссер Владислав Ванурка, казенный нацистам во время оккупации. Оба они явились создателями двух различных направлений в чехословацкой кинематографии. К фильмам, которые возникли в результате творческого освоения опыта советского кино и анимационного изучения работы среды, относится картина режиссера Вацлава Кубасека «Рассвет», которая драмати-

# ИСТОРИЧЕСКАЯ ЗАСЛУГА СОВЕТСКОГО КИНО

пропаганды и ставило перед ним всевозможные преграды.

Из всех видов советского искусства именно кино благодаря своей доступности и наглядности играло решающую роль в понимании Октябрьской революции и нового, что она принесла людям.

Это хорошо понимала и цензура. По сравнению с теми трудностями, которые в капиталистическом мире встречала советская литература, музыка, фотография, претставия, чинимые западной цензурой советскому фильму, были неизмеримо большими. Демонстрация советских картин не только в Чехословакии, но и во всем капиталистическом мире в период между двумя мировыми войнами была связана с борьбой передовой общественности с реакционной цензурой за каждый советский фильм, причем прежде всего это была борьба за признание именно выходящих произведений советского киноискусства

Лео Мурм, В. Шилковски, И. Соколовым и др.

Однако влияние советского киноискусства в Чехословакии и других странах не было связано с простым подражателем. Скорее это была борьба за признание и самостоятельное творчество. Прежде всего это нашло отражение в создании чехословацкой документалистики.

Ее основатель, режиссер и оператор Карел Плишка в своем первом полнометражном документальном фильме «По горам, по долинам и ставшей классической картине «Земля поет» творчески использовал принципы монтажа Пудовкина о чем Плишка с гордостью писал позднее.

Так называемая чехословацкая школа периода 20—30-х годов сумела использовать опыт операторов Тиссе и Демучио и одновременно создала свой собственный стиль съемки, наглядно проявивший-

чехи повествует о жизни безработных, и фильм Карла Юнгенса «Глохая жизнь», рассказывающий о судьбе бедной прачки, роль которой исполнила Вера Барановская.

Чехский кинофильм, составленный в первую очередь из самостоятельного жанра и получивший признание за рубежом, обязан своим существованием Гериме Тирловой, которая первая попробовала свои силы в этой области после знакомства с фильмом режиссера Птушко «Новый Гулливер».

Таковы некоторые примеры плодотворного влияния советского кинематографа на кино Чехословакии, которая восприняла не только опыт в области чистой киноискусства, но и практические достижения актуальной школы периода 20—30-х годов.

Любомир Лингарт  
Прага, Чехословакия

Возраст имеет свои привилегии. Именно благодаря ему я могу сказать в кино 50-летия Октября, что дали мне советские фильмы. Ведь когда праздновали десятилетие Октябрьской революции, мне уже стукнуло двадцать.

Что знали мы о молодой Стране Советов в начале двадцатых годов? «Санитарный кордон» надолго изолировал СССР, и реакционная пропаганда представляла большевиков в качестве «людей с ножом в зубах», с христом пожирающих маленьких детей.

Позтому пока в Париже благодаря стараниям Леони Муссонна фильма «Броненосец «Потемкин», который состоялся 12 ноября 1926 года, был для меня как удар грома. Лишь недавно прибыл в Париж, я, конечно, не мог получить приглашения на просмотр картин, затрещанной французской цензурой, но на следующий день я услышал восторженные рассказы о ней от моих новых друзей — Луи Арагона и Поля Элюара. В их изложении я зримо представил себе и мясо, и кишочки — червям, и бунт рабочих в Броневске, и моря офицеров, и ужасную сцену на одесской лестнице.

Публика на этом просмотре, среди которой было много знаменитых кинематографистов, приняла фильм с энтузиазмом. Но многие из них были шокированы, услышав, как в зале кричали: «Да зарастают Советий!» Через несколько недель после этого Астури и Арагон подали заявление о вступлении в Компартию Франции. Конечно, фильм Эйзенштейна был не единственной причиной этого их решения. Оно было следствием це-

лоя цепи событий, но просмотр этого шедевра революционного кино в чем-то может быть, ускорил принятое решение.

Когда же мне, в свою очередь, удалось посмотреть «Броненосец «Потемкин», мое собственное впечатление было не меньшим, чем впечатление моих друзей.

# СОРОК ЛЕТ СПУСТЯ

Вскоре я посмотрел «Мать» Пудовкина, которая произвела на меня другое, хотя и не менее глубокое впечатление. Она поразила меня показом сложности пути революционного движения, услышав, как в зале кричали: «Да зарастают люди!» Старшего поколения. Фильм повествовал, какую сложную эволюцию им пришлось пройти, прежде чем они вступили на путь, которым и мне бы хотелось идти.

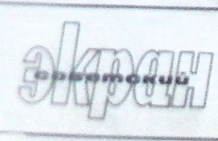
Этот путь привел нас: Арагона, Триола и меня — в СССР в октябре

Если бы я захотел рассказать, какое влияние оказывали на меня и другие советские фильмы, немцы и закулисы, мне не хватило бы площади целого номера журнала «Советский экран». Об этом я постараюсь рассказать в своей «Всеобщей истории кино», четвертый том которой, посвященный немому кино 1919—1927 годов, сейчас готов.

В этой же статье мне хотелось бы сказать, вспоминая свою молодость и рассказав о своем знакомстве с тремя немymi фильмами, сделанными тремя великими, ушедшими от нас режиссерами, которые потом стали моими друзьями.

Жорж Садуль

Париж, Франция



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНОМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР И СОЮЗА КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 14 (254)  
ИЮЛЬ  
1967



Многие зрители после просмотра картины «Горькие зерна» (студия «Молдовафильм») наверняка вспомнят прошедшую недавно ленту В. Жалаквичуса «Никто не хотел умирать». Дело не только в общей теме (в обоих фильмах — послевоенная коллективизация с ее острыми конфликтами) и, уж разумеется, не в каком-то искусственном подражании одним кинематографистом другим. «Горькие зерна» — произведение самобытное, со своим особым «почерком». Нет, вопрос здесь глубже: создание этих картин дает возможность говорить о развитии кинематографа, обращающегося к большим социальным проблемам.

За последние годы на киноэкране осязающе действовал переход от помпезных, всепогодных картин к изображению сложных и тонких процессов в психологии людей, причем людей не только выдающихся, но и рядовых. Однако в некоторых фильмах хитроуслышавшиеся маломитеренных персонажей заняли значительное место. И знаменательно, что сами деятели кино стали от этого уставать. Даже об одной из своих хороших картин В. Жалаквичус с некоторой горечью вспоминает: «...два года я работал над фильмом... и мысленно жил с людьми мелкими, трусливыми... А ведь для меня

авторы которого словно написали на своем знамени: «За простоту, но не за упрощенность». Правда, кое-где облегченные художественные решения все-таки прокрадываются в фильм; лишь большое актерское обаяние И. Шкури, исполнителя роли председателя сельсовета Мирчи, заставляет нас отвлечься от предопределенности некоторых ситуаций. Но в целом картину отличает как раз нежелание авторов «выпрямлять» жизнь.

Очень наглядно проявилось это в изображении народного быта, где мы отчетливо видим и свет и тени. Света в фильме много. Вас поразит влюбленность авторов в неперытое национальное, самобытное, в родную землю и ее людей. Отсюда пристальное внимание кинокамеры в руках оператора В. Калашникова к таким характерным портретам, костюмам, пейзажам. Отсюда и своеобразное музыкальное оформление (композитор А. Лебедев): огневая сырба, хора, бессарабские пляски, заклинания, свадебные и застольные песни, народное молдавское пение и капелла — все это волнами наплывает на вас с экрана и захватывает со своим ослепительным светом, то теплотой и мягкой нежностью.

Голос трудового народа Молдовы, который постоянно слышится в фильме, близок человеку любой



Анжела (М. Хелласте-Гаршике)

Штефанел (Д. Мартини), Мирча (Н. Шкури), Степан (Л. Неведомский) и Павел (Ю. Горбачев)



# «РЕВОЛЮЦИЮ МЫ ТОГДА ДЕЛАЛИ...»

• ГОРЬКИЕ ЗЕРНА

истинная радость — писать о людях честных, хороших. И вот здесь — братья Локисы в его фильме «Никто не хотел умирать».

А теперь — перед нами нечто похожее на них и в то же время совершенно другие три фронтальных товарища, сражавшиеся за освобождение Молдавии от фашистских оккупантов: Мирча, Степан и Павел — коммунисты в молдавском селе. Они герои картины, поставленной В. Ганку и В. Лысенко по своему сценарию.

Герои «Горьких зерен» предстают жестокая борьба с послевоенной разрушкой, голодом, засухой, а главное, им нужно было преодолеть сопротивление классов врагов, укрепить Советскую власть, создать новую, социалистическую деревню.

Много приходится перебороть в себе сотрудничку органов бездельничанья Павлу (Ю. Горбачев), противоречивые характеры старосты Улюманюшана по заговору Степана (Л. Неведомский), «Горькие зерна» — произведение,

нации. Но, как и в жизни, он не всегда сразу чисто и ясно, и авторы не поддаются соблазну усмотреть истинную народность в каждом крестьянском слове и жесте.

За обычая не стой, против обычных — споря. Если во всей поэтичности предстает перед нами свадебный обряд с малом, то обряд на другой свадьбе вовсе не вызывает отрядного чужака. Куда так Обезглавленная топором куница брошена на кровать молодого жениха, чтобы опозорить нарушившую традицию невесту. Кадр с шумо трещающейся с окровавленной птицы чередуется с крупными планами лиц Анжелы (М. Хелласте-Гаршике) и Андрея Войнована (П. Григорин). Стародавний обычай для авторов не просто бытовой фон для героев: по разным дорогам пойдут эти два человека.

Да, фильм этот о разных дорогах, о разных жизненных принципах, о политике, о борьбе. Он мудрава, неважно в каком идеологическом начале. Однако агитация эта

художественная. И хотя в построении сценария чувствуется иной раз влияние не слишком новых литературных конструкций, но, уж во всяком случае, там нет примитивной, «любовной» плакатности в изображении иконописно безупречных тружеников и грубо намаляванных звероподобных мироедов.

Пуще синица в руках, чем журавль в небе. Это у нас слышней сложную фольклорную мудрость мы слышим из уст молдавского крестьянина. О чем это он так говорит? Что здесь делают он и его односельчане? Они растаскивают, раскидывают зерно. Воруется пшеницу, которую им же, членам товарищества, должны раздать завтра. Но ведь невестини, что будет завтра. Лучшее синица в руках... Нам здесь видны лишь слыши и руки с мешками. Авторы бы сами стыдятся за крестьян, потому как затеяны здесь лица героев.

Стыдятся, однако же и не торопятся быть наотмыш. Оттого, что видят не только поступки, но и их причины. Вспомниа иссохшую,

растрескавшуюся и бесплодную землю в тот засухливый год. Не случайно так подробно показывают авторы эти трещины. И скрупулезно, во всяком случае, там нет примитивной, «любовной» плакатности в изображении иконописно безупречных тружеников и грубо намаляванных звероподобных мироедов.

Богатого провозжат, чтобы не упал, а бедного, чтобы не украл. И не только чтобы не украл: много соблазнов у бедняка. Как дерутся крестьяне, как оскорбляют друг друга во время распределения пшеницы! А кто здесь делает это по-иному? Перед нами лицо стоящей тут же Василицы (ее темплетно играет М. Балам). Вам товарищества, должны раздать завтра. Но ведь невестини, что будет завтра. Лучшее синица в руках... Нам здесь видны лишь слыши и руки с мешками. Авторы бы сами стыдятся за крестьян, потому как затеяны здесь лица героев.

Стыдятся, однако же и не торопятся быть наотмыш. Оттого, что видят не только поступки, но и их причины. Вспомниа иссохшую,

даже и поэтичности. Всякую ошибку человека, у кого бы она ни всплыла, авторы ценят и, пока она не погасла, стремятся обратиться на нее внимание зрителя.

Но искры эти не ослепляют их, не мешают точно оценить реальное место человека в мире, обусловленное обстоятельствами его жизни.

Василуце-то, кулянке, кручиниться из-за голода нечего. У таких, как она, богатства — море разливное. В светлице Василуцы нагромождение вещей. Очень крупно, близко показывают нам их, жизню, но Василуцы, награжденные у односельчан.

Вы, братья, помолотите, а обещать нас позвоните. И лишь когда бедняки приходят за своим добром, не остается и в помине ни веселья, ни самоуверенности этой женщины. Ненависть ее беспредельна. Конфликт назревает кровавый.

В неразумном сочетании широты, непрядзвистости взгляда на человеческие ценности со строгой социальной определенностью этого взгляда — зрелость гуманизма кинооперты «Горькие зерна». Зрелость гуманизма, характерная именно для нашего времени. Она сказывается и в другом. В проповеди доверия к человеку. И в преодолении недоверия, проникающего порой даже в души лучших людей (нельзя забывать, о каких годах повествует этот фильм).

Не каждый судит по праву, иной и по нраву. Этот принцип провозглашает ненавистен председатель сельсовета Мирча, для которого понятия «коммунист» и «справедливость» неразрывны. Он не может смириться с незаконным арестом крестьян. Не может он смириться и с тем, что должен оберегать себя от одосельчан оружием. Выстрел, который он салютует над сгнившей друга-побратима Павла в финале фильма, становится и символом доверия к окружающим. Он извел на салют все патроны. Ему незачем отгораживаться от людей револьвером.

Вообще впадале ли братья по общему делу отгораживаться друг от друга? «Только держитесь вместе!» — это последние слова старого Илье, обращенные к людям, которым предстоит идти в деревню сковазь выгоу. Баде Илье остается в степи, чтобы охранять колхозное зерно, он замораживает в снежном бурене. И его прощальные слова перестают быть просто патристическим житейским советом, они становятся неотъемлемой участника Октябрьских боев в своих одосельчанам, котлым рым он только что рассказывал о Петрограде тысяча девятьсот семнадцатого года:

— Революцию мы тогда делали... Понимать надо. «Зерно выселяется и выселяется из окрестий в степи, чтобы не погубил пулями. Фашисты расстреливают советских бойцов. Тоненькие струйки зерна за спиной упавших солдат.

Такими кадрами входят в фильм в самом начале его основные темы: подвиг и труд, притягивая за собой кровь и взращенный для них хлеб...»

И когда авторы картины «Горькие зерна» переносят нас в послевоенное время, то, словно продолжая мотив этого сурового кинооперты, добавляют, они повествуют о героине той битвы за хлеб, за новую жизнь, за людей, уроки которой так дороги нам и сегодня.

И. Дубовина

Вобщее наша милиция не может пожаловаться на невнимание кинематографа.

Каждый год выходит фильм, посвященный милициским будням. Большинство таких картин рассказывает, разумеется, о работе уголовного розыска и несет привычные черты кинодетектива. Их охотно смотрят зрители и так же охотно, весело ругают и так же остается в памяти тех и других!

Так, сущая бездельница, «джентльменский набор» «милициского» детектива: а) мудрый, селюющий полковник (или комиссар) с хитринкой (Луквинкой) в глазах; б) неразлучная пара отнютенных друг друга следователей (один — помощник, другой — постарше, консервативнее, оплечетворющийся отживающиеся методы милицисей-

пости весь вышепоименованный набор.

В фильме участвуют: «Типовой селюющий полковник ОБХСС (И. Горбачев). Молодецкий лейтенант Алешин, пришедший в милицию по комсомольской путевке, — главный герой фильма (А. Збруев). Капитан милиции Шондш (П. Горин) — человек добросовестный, но ограниченный.

Главарь преступной банды, тучный, звероподобный Собожд (небрежно, как на театре, загримированный С. Чекин). «Благатная Сиритин (А. Янаев) — мелкая сошка в банде бодажа, шестерка в крупной игре. Живет в той самой квартире, где встоду понаиданы модные журналы, а портрет полуголой Софин Лорен скрывает бар с элитантисми бутылками.

социалистической собственности и «бывающего им свой драгоценный эпон.

Поворот, согласитесь, неожиданный. Но он оправдан, если исходить из логики характера Лебедянского.

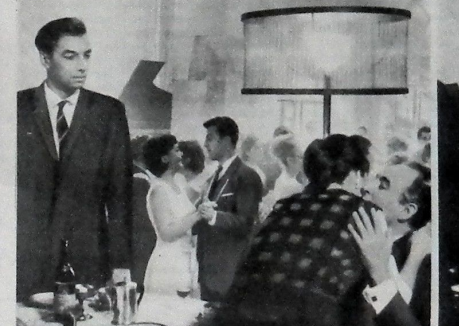
Н. Подгорный играет молодого честолюбца, незаурядного, хотя и базовольного человека со сложившейся жизненной философией. «Вам никогда не приходило в голову», говорит он Алешину, — что у нас в почете должности, а не таланты! Вот попробуйте выгнать кого-нибудь за бездарность. За него сразу горой вступится местном, суду Уйма возможностью для бездельного человека развить кипучую деятельность: заседания, представления, общественная работа, писанина... Есть такой спорт, что ли. Залезают ногами в мешок и бегут наперегонки. Так побеждает не тот, кто лучше бегает, а тот, кто лучше бегает в мешке...»

В этих словах много горькой правды, и мы вместе с лейтенантом Алешиним начинаем пристально всматриваться в Лебедянского. Осуждая его, мы тем не менее испытываем к нему нечто вроде симпатии, тем более что он сам тагитесь и мучается своей причастностью к шайке стагетелей. Он откровенно признает их и себя за то, что унижается до преступлений.

Алешин под видом лаборанта поступает на работу к Лебедянскому, чтобы разоблачить шайку преступников и попытаться спасти талантливого ученого. Психологи-

# ВОПРОСЫ ШТАМАМ

• ДВА БИЛЕТА НА ДНЕВНОЙ СЕАНС



Лебедянский (Н. Подгорный, слева)



Сиритин (А. Янаев), Алешин (А. Збруев) и Икка-зстонка (Л. Чурсина)

ской работы); в) матерый рецидивист — глава банды; г) его молодые сообщники, среди них (обязательно) «падшая» красавица-девица; д) гитара (магнитофон) — атрибут современной «малынки»; е) сами собой разумеющиеся автопогоны, драки и т. д. и т. п.

Справедливости ради стоит сказать, что случались и удачные на несповеданных путях «милициского» фильма. К детективному сюжету эти удача, как правило, отношения не имели, они случались вопреки ему и были отрывками человеческих характеров. Вспомним хотя бы В. Санаева в фильме «Это случилось в милиции» и Ю. Никулина в картине «Кто нем, Мухтар!».

Новая лента «Ленфильма» «Два билета на дневной сеанс» (режиссер Г. Раппопорт) демонстрирует

Падшая красавица — бескомпромисс Мюроп по кличке «Икка-зстонка» (Л. Чурсина).

— Итак, очередного детектива! — спросит читатель. — И, судя по всему, лишенный даже элементарной изобретательности, столь необходимой в подобных случаях!

Как ни заманчиво быстро и утвердительно ответить на этот вопрос, все же не будем торопиться с окончательным приговором. Два интересных человеческих характера, выписанных кинодраматургами — недвояко умершим Б. Чирсковым (это его последняя работа) и Е. Худиком, — время от времени входят картину на простор искусства.

Прекрасный актер Н. Подгорный играет ученого-химика Лебедянского, открывшего новый синтетик. Ученого, вступающего в преступные связи с расхитителями

чекская дуэль между ними и составляет истинный сюжет фильма. А Збруев вместе со сценаристами разрушает сложившийся стереотип положительного героя «милициского» фильма. В исполнении Збруева Алешин — по-настоящему интеллигент, эта черта придает образу молодого лейтенанта остро современное звучание. Простота и искренность поведения актера, его естественное обаяние, за которым угадывается ум и характер, делают партнера достойным друг друга, а дуэль — не игрой в подаяние, а трудной борьбой равных.

За вопреки штамам, необязательности некоторых эпизодов, мелодраматичности «лирических» сцен в фильме вырывается дыхание, которое то и дело съваивает с ленты налет ординарности.

Е. Сидорова



# ФЕСТИВАЛЬ. ВОЛЬНАЯ ТРИБУНА



Проблема реализма в современном киноискусстве — вот тема творческой дискуссии («вольная трибуна») Пятого московского фестиваля. Своими мыслями о значении этой проблемы поделился видный советский кинорежиссер, секретарь Правления Союза кинематографистов СССР Александр КАРАГАНОВ.

В последние годы, всеполюснее множество статей ведущих кинокритиков многих стран, не меньше число их выступлений на различных дискуссиях. Коммерческий кинематограф был объявлен устаревшим, недостойным внимания теоретиков современно кино. А между тем осмеянные критиками коммерческие кино не сдавались. Оно продолжало усиливать свое воздействие на массового зрителя, используя для этого новую технику и многие не дозволенные для искусства средства. Восторг профессиональной критики по поводу ряда фильмов виднейших кинематографов не был разделен зрителем — она была обременена языком тех или иных кинопроизведений. А фильмами, пользовавшиеся симпатией миллионов зрителей, встречались в штыки кинокритики. Об этом разрыве в оценке новых произведений киноискусства с трепетом говорили многие ораторы «вольной трибуны» на прошлом Московском фестивале. Подчеркивалось, что в творчестве многих мастеров мирового кино поиски новых форм идут в отрыве от задач борьбы за массового зрителя, что современный кинематограф ослабил поиски новых тем, что он часто оставляет вне своего внимания те жизненные проблемы, которые волнуют миллионы людей.

Зачем же это? Почему за последние годы? Думаю, что последние работы ряда талантливых кинематографов Запаदा свидетельствуют о стремлении их авторов приблизиться к миллионам зрителей. С другой стороны, мы являемся свидетелями обращения так называемого традиционного кинематографа западных стран к существенно важным темам современности, народной жизни. Не случаи и успех у зрителей многих фильмов социалистических стран, в том числе таких советских фильмов, как «Председатель», «Жизнь и смерть», «Девять дней одного года», «Обыкновенный фашизм». Этот список можно было бы при желании еще больше расширить.

Мне кажется, сегодня мы вправе говорить о том, что киноискусство активнее, чем вчера, обращается к важнейшим социальным проблемам, активнее исследует новые возможности реализма. И сколько бы ни высмеивали массового зрителя слобы разных мастей и оттенков, этот зритель с пристальным интересом встречает произведения, проникнутые правдой жизни.

Вот почему мы предлагаем для обсуждения на «вольной трибуне» 1967 года проблему реализма в современном киноискусстве. Вот почему мы хотим обменяться мнениями о развитии, обогащении искусства кино и тематических и стилистических. Границы реализма достаточно широки, чтобы дать простор творческому исканию художника, считающего правду главной силой искусства и убежденного в том, что только с помощью правды кинематограф может сыграть достойную роль в духовной жизни человечества.

— Александр Борисович, вы бы узнали, как вы работаете над экранной версией романа К. Симонова «Солдатами не рождаются»!

— Вы мне задали вопрос, на который я не люблю отвечать. Поэтому считаю, что в все время занимаюсь экранизацией. Это неверно.

Просто мне интересно иметь дело с настоящей, большой литературой. И если бы К. Симонов, Б. Пөлөөв, В. Ажаев писали сценарии, да еще там же были, многолюдные, как их проза, я бы ставил их сценарии. Но они пишут романы и повести. Приступая к тому, что вы называете экранизацией, главное — забыть, что это экранизация. Надо считать, что оригинал никто не знает и вы создаете новое произведение искусства. Должно произойти второе, кинематографическое рождение выbranного вами произведения. Значит, нужно открыть кинематографические задачи, по которым именно этот роман, эта повесть может быть переделана на экран, да так, чтобы сохранилось обаяние произведения, характер авторских размышлений, строй повествования, его ритмы, поэтика. Возьмите в «Жизни и смерти» все эти рефрены: «Они не знали...», «Они не могли зреть...» У Симонова это сделано по-другому, но точный кинематографический прием позволил, но на взгляд, сохранить поэтику романа. Но мало найти приемы. Нужна еще точная дозировка каждого приема. Это — само, наверное, сложное. Проще всего делается сюжет. Тут есть и чисто технические принципы, помогающие писать сценарий. Например, в каждом большом произведении существуют очень важные сцены, которые обойти нельзя. В «Жизни и смерти» это сцена с Козыриным, танковая атака, сцена со знаменем и некоторые другие. Они обязательно запоминаются при чтении, в них сосредоточивается дух данного произведения, их ждуть, и обмануть здесь нельзя. А многое можно и убрать. Скажем, в «Повести о неизвестном человеке» были выброшены почти все боковые линии повести. И никто этого не замечал — главное было сохранено.

— Меняется ли со временем понятие героя в произведении искусства?

— Герой литературного произведения или кинокартины прежде всего определяется временем, в котором он живет. Скажем, двадцатье годы и шестидесятые, с одной стороны, во многом различны, потому что неузнаваемо изменились условия жизни. Но главное — идея, определяющая смысл нашей жизни, — осталось

без изменения. Все те же качества, которые испокон веков ценятся в людях — честность, решительность, мужество, верность долгу, доброта — заставляют нас следовать за героями, сочувствовать ему, переживать за него. Чем убежденней, темпераментней, требовательней герой, тем ближе он нам и дороже. С ним мы не хотим расставаться, хочется подражать, быть с ним вместе. Благодарство цели, страстность в ее достижении заставляют любить и прощать герою внешнюю грубость, излишнюю резкость в обращении. Вспомните, например, Егора Трубинкова из фильма «Председатель».

Но художественное воплощение героев в наше время уже другое. Не потому, что мы, скажем, взрослеем или научились по-другому работать. Просто в пути меняется и сам герой. Человечество было изначально трудолюбивым Сергеем из «Трудовой жизни» и Сергилием из «Жизни и смерти» в принципе те же самые. Но сами люди уже другие. Сергеев, несмотря на всю привлекательность человека из народа, прошедшего через революцию, был малообразован и где-то в сущности, элемементарен. Это хорошо видно сейчас на экране. Сергилий — человек все же душевных качеств, но он уже интеллигентный человек в лучшем смысле этого слова. Поэтому современный герой требует от художника другого подхода, других красок, другой системы размышления. Найти образное решение, проследить становление характера, исследовать его взаимосвязь с другими людьми стало неизмеримо более трудно.

Положительный герой — это в первую очередь сложный и достоверный характер, с которым интересно жить рядом. И, конечно, повод для серьезных раздумий. Мы порой слишком стараемся положительного героя с иллюстративных позиций: этаким желвакообразным, приловчившимся, неуступчивым, рвущимся напролом... Но прежде всего он должен быть человеком! Ему не надо специально придумывать недостатки. У него могут быть и слабости, если он таков, как герой. Разве не может быть положительным героем человек совсем слабым? Наверное, может. Главное — найти в жизни и проследить интересный характер.

А возникнет или не возникнет у зрителя необходимость в подражании — это уже вопрос воздействия искусства.

— При работе над новым фильмом ставите ли вы перед собой какие-то новые творческие задачи!

# Экранизация без экранизации

## ИНТЕРВЬЮ С А. СТОЛПЕРОВ

— Новатором быть всегда приятно, но нельзя ставить задачу быть новатором. Новаторство режиссуры не в применении каких-то формальных технических приемов. Необходимо неосознанно раскрыть тему, необычный характер, поворот проблемы, диктуют методы и приемы съемки, заставляют искать новые способы экранного изображения. Но иногда пытаются только камерой найти выражение целого ряда философских проблем, забывая о том, что камера не пишет сценария и не думает за человека. Камера всегда помощник — так мне всегда кажется. Я могу камерой помочь человеку выразить его мысли, переживания... Нам порой кажется, что стоит снять картину в острейших ракурсах, решениях, остром монтаже — и тут же схватим бока за бороду.

— И критика и зритель отмечали много критических удач в фильмах «Жизнь и смерть». Причем это касалось не только основных исполнителей. В чем здесь причина!

— Полюпряд киноискусства — актер. Я люблю работать с актером и отношусь к актерским режисерам. Я очень внимательно отношусь к выбору актера на роль. Так, кстати, был и с А. Пелановым. Мы знали, что это очень талантливый человек, но после разговора с ним, совершенно не верившим в нашу задачу, стало ясно: никто другой играть Сергилия не может. Он попал на съемку с первой пробы, да никого, кроме него, на роль и не пробовали. Он подошел не только по внешним признакам, но близость к симоновскому описанию Сергилия, но и по умению размышлять, думать, огромному внутреннему обаянию...

Что касается «второстепенных» актерских работ, то для нас все они являются главным. Потому что воюет народ, а не один Синцов и не один Сергилий. Значит, нужно было насытить интересными характерами весь фильм. Мы очень тщательно подбирали исполнителей на эпизоды, стремились, чтобы их играли талантливые артисты. Дальше уже начинаются съемки. Тут все зависит от того, сумеете ли вы докопаться до главного, истинного, что нужно в этом эпизоде играть. Я никогда не репетирую с актером сцену с голоса, не пишу интонацию — мне важно, чтобы он понял смысл того, что нужно играть. Тогда рождается и точная интонация и верная интонация.

В моем понимании актерский режиссер — это художник, который главным среди выразительных средств фильма считает игру актера, а не сумму режиссерских приемов. Но я ни минуты не сомневался в приimate режиссуры. Кинематограф — абсолютно режиссерское искусство: ни один кадр не делается без участия режиссера, его размышлений, решений. Монтаж, озвучивание всегда решает режиссер. Поэтому любой актерский кинематограф требует большой, квалифицированной режиссуры.

У нас порой принято полагать под «режиссерским кинематографом» самодовольствие режиссерских приемов, когда они выносятся на поверхность и становятся ведущими в картине.

Но надо добиться в фильме добро-соседских отношений большого авторского содержания, блестящей актерской игры и великолепных изобразительных решений. Лучший пример тому — творчество Сергея Эйзенштейна.



Возросший уровень зрителя и изменившиеся ритмы жизни повлияли на язык кино. Монтаж стал значительно более быстрым острини. И зритель все это принимает. Широкий экран диктует другую композицию кадра; закономерно, что стали снижать свободной камерой, не говоря уже о закадровом голосе, авторские размышления и так далее. И размышления эти стали другими. Тот же кинематограф, который стоял на принципах новеллы, анекдота, рассказа, треугольника, отходит к стороне. На смену ему приходит то, что я для себя называю романикой форм кино-нематографа, когда идет большое освещение эпохи, когда ход размышлений гораздо кружнее, когда сюжет идет сразу по нескольким линиям, когда действует большое количество людей... Но научиться ставить такие картины, приучить к ним зрителя — задача не из простых.

Интервью вел Ф. Гаврилов

# КНИГИ к 50-летию ОКТАБРЯ

К 50-летию Советской власти издательство страны выпускает книги, посвященные советскому киноискусству.

«МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

Готовятся и печата в серии «Наша замечательная литература» Р. Юренева «СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН. Эта книга — биография классика мирового киноискусства, рассказ о художнике и его времени, рассказ человека, который лично знал Эйзенштейна.

«ИСКУСТВО»

«ТАМ, ГДЕ РОЖДАЮТСЯ ФИЛЬМЫ». Так называется очерком о посвященном Ленинградского ордена Ленина киноискусства — Ленинграда. В него войдут кадры из фильмов и рабочие моменты съемки, портреты авторов режиссеров, художников «Ленфильма», фотографии студии и ее павильонов, эскизы грима, костюмов, декораций и т. д. — всего двести фотографий, большая часть которых еще не публиковалась.

Книга одного из крупнейших советских режиссеров, Григория Козинцева, называется «ГЛУБОКИЙ ЭКРАН» (с отягощением из нас наших читателей могли бы ознакомиться с «С» № 7, 1967 г.). Г. Козинцев не только рассказывает о своем богатом творческом опыте и опыте всей советской кинематографии, но и исследует многие проблемы современной кинорежиссуры, операторского искусства, изобразительного решения фильма, а также Юбилейной сборник «БРОНЕПОСЕД «ПОТЕМИН» несет уникальные материалы, которые не включены в себя воспоминания участника съемки, всевозможные материалы и документы, освещающие все стадии работы над фильмом, библиографические рецензии, а также различные статьи, рефераты, исследования советских и зарубежных деятелей искусства, а Чалыгина, В. Пудовкина, Вс. Висковского, А. Фадеева, Р. Юренева, Н. Назукина, С. Отенкина, Д. Мусина, Л. Фефелвангера, А. Монтего и другие.

Книга И. Вайсфельда, известного критика, автора многих работ по кинематографии, «ЗАВТРА И СЕГОДНЯ» рассказывает о тех сторонах современного советского кино, о которых пока еще мало написано, о новейших талантливых работах мастеров кино Армении, Грузии, Литвы, Украины, Турмении.

# ПРАВА БОНИФАЦИИ



Наше искусство леса выступала цирк. Кружками в воздухе разноцветные образы, а в воздухе акробаты, выходящие на Буржано, только жонглировали своею собственную головою, вбок и еще какими-то круглыми предметами. Публика гуляла до восторга. Лев Бонифаций свою голову и думал «А ведь и правда здорово» — восходить только чтобы выше у кого потом учиться... Или что-нибудь в этом роде.

Не давайте мне пропустить. В фильме Ф. Хитрува и С. Аламова «Левша»

Бонифация такой сцене нет. Она есть в другом мультипликационном фильме. Этот фильм называется «Цирк под соснами», и поставлен он на детской студии мультипликации «Радуга», которая вот уже несколько лет существует в Краснодарском крае пионеров.

Прежде чем рассказать об этой уникальной анимации, еще два слова о Бонифации. Впервые увидев его на экране, студия буквально влюбила в этого талантливого, скромного и трудолюбивого льва. Одно только

смуцало: Бонифация поступил немножко не по-пионерски и не научил африканских ребятишек цирковому мастерству. Отсюда и родилась идея продолжать фильм, в котором Бонифация можно было бы «исправить» фильм — все это ведомство Иосифа Иосифовича, оператора по образованию. Под его руководством ребята сделали съемочный станок редкой конструкции. Здесь употреблялись от привода швейной машинки «Гамма», а для привода мультипликационных кадров использовались механизмы, бывшие показаны в Праге на 13-м Международном конгрессе по худо-

жественному воспитанию детей. Ребята дружат с «Союзмультфильмом» и каждое лето приезжают в Москву с творческими отчетами.

...Начало работы четверть года назад, когда во Дворец пионеров пришли Викторина Ивановна и Иосиф Иосифович Барб. Рассказав об объявлении о создании студии, и ребята повалили толпами. Сейчас их около тридцати «старичков». Некоторые, окончив школу, продолжают приходить на занятия. Те, что разучивались, присылают письма. Ну и, конечно, появились новенькие, «мамыши».

Рождалась все на чистом энтузиазме. Материальная база пока что состояла из одной пустой комнаты и камеры «Киев». Съемки, запись звука, обработка пленки, демонстрация фильма — все это ведомство Иосифа Иосифовича, оператора по образованию. Под его руководством ребята сделали съемочный станок редкой конструкции. Здесь употреблялись от привода швейной машинки «Гамма», а для привода мультипликационных кадров использовались механизмы, бывшие показаны в Праге на 13-м Международном конгрессе по худо-

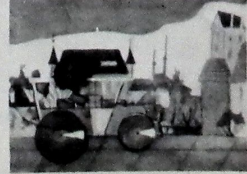
Творческой стороной дела руководит Викторина Ивановна. Художник и филолог по образованию, педагог по призванию, она душа студии. Она не просто учит рисунку, технике изготовления кукол, но и рассказывает и многим другим сложным вещам (кстати, прежде чем приступить к занятиям, Викторина Ивановна прошла обязательную стажировку на «Союзмультфильме»). Мультипликация — это, пожалуй, в первую очередь умение видеть. Те, что разучивались, присылают письма. Ну и, конечно, появились новенькие, «мамыши».

Рождалась все на чистом энтузиазме. Материальная база пока что состояла из одной пустой комнаты и камеры «Киев». Съемки, запись звука, обработка пленки, демонстрация фильма — все это ведомство Иосифа Иосифовича, оператора по образованию. Под его руководством ребята сделали съемочный станок редкой конструкции. Здесь употреблялись от привода швейной машинки «Гамма», а для привода мультипликационных кадров использовались механизмы, бывшие показаны в Праге на 13-м Международном конгрессе по худо-

фильму много юмора: игрушечного ярко-малинового Мишки лесная медведица красит в натуральные цвета и за ушко подвешивает сушиться на веревку так, что у него с лица капают слезы. Красная медведица танцует «летку», а рассерянный папа-медведь, зачитавшись газетой, проглатывает чашку. В конце фильма Медведжонок на такси увозит своих разноцветных и неправдоподобных собратей в лес — красится.

Не классика, конечно, но для ребят совсем не так уж плохо. Что касается изображения, то оно здесь прямо-таки на высоте: кукурузинки движутся плавно и закончено, по всем правилам — это все системами, даже артикуляцией.

Можно радоваться настоящей выразительности режиссуры, мультпликацион, их усердию, мастерству, вкусу и способностям. Можно только восхищаться энтузиазмом Викторины Ивановны и Иосифа Иосифовича Барб, отдающих студию все свое время и умудренные опытом. Одно есть еще и другая сторона дела.



ЦИРК ПОД СОСНАМИ



МИШКА ОБИДЕЛСЯ

Я сама видела, как утром до школы пришла на студию, уселась за стол и принялась за несложную работу — зашивала и клеила — обклеивая ее с широкой диагональю на лбу и затылке тонким плащом мальчишка Это не «поручили». Это — настоящие пионеры.

Р. С. За время съемки школьные кабинеты фильма «Радуга» просмотрели более двух тысяч краснодарских ребят.

Л. Кудачов

Краснодар — Москва

В НОВОГОДНЮЮ НОЧЬ



Анатолий Кторов был одним из самых популярных киноартистов десятилетия 1926—1936 годов. В середине пятидесятых годов, когда на экраны вернулись старые немые ленты, новое поколение зрителей узнало комедия Якова Протазанова и открыли для себя в кино яркого и самобытного актера.

Анатолий Петрович Кторов впервые появился на экране в 1925 году в фильме Я. Протазанова «Его призыв». Из одиозности ролей в кино шесть было сыграно им в протазановских фильмах.

Прыд в кино, он сразу же стал одним из тех актеров, которые олицетворяли на экране понятие актерского обаяния. Какие бы роли ни играл Кторов и как бы он их ни играл — а не все они суть равнозначны — они все отмечены притягательной силой кторовского обаяния, которое было и остается единственным в своем роде и которое создало актеру своего зрителя.

Зрительное обаяние Кторова заключалось не просто в неотразимости его дано не во всем симпатичным героям и не только во внешней интеллигентности кторовского облика. Это обаяние было заключено в его актерской индивидуальности, в самом характере его творчества, в основе которого лежал метод и опыт театральной актерской школы, классические ее образцы.

У экранного Кторова всегда было два лица. Он обладал способностью и манерой жить как бы двойной, но органичной жизнью в роли, в которой всегда было два плана. С одной стороны — психологически точное и полное переосвоение в данный характер. И в то же время у актера бывали своеобразные «крупные планы», которые при естественности и зрелищности, истинную суть персонажа, словно актер незаметно «подмигивал» зрителю, кивал в сторону своего героя: посмотрите, каков... Он делал это ненавязчиво, но достаточно заметно, чтобы определить дистанцию между ним — актером — и действующим лицом, высунуть своего героя до конца. Делал это Кторов всегда озорно и беспощадно, используя при этом разносторонний комплекс сатирических средств: пародию, иронию, саркастическую издевку, гротеск... Все это происходило на экране с броской очевидностью, свойственной эстраде, с блеском и отчетливостью подлинного мастерства. Зритель молчаливо в актере эта своеобразная разновидность игры в ролле. Наиболее пронзительная часть публики ходила «на Кторова», чтобы увидеть не просто ловкого, красивого и элегантного героя, но наблюдать умную игру актера — актера-интерпретатора, создателя роли.

Именно так сыграл А. Кторов в «Процессе о трех миллионах». Протазанов написал сценарий по роману Нотари «Три вора». Заострив в фильме мотив разоблачения хищничества и коррупции буржуазии, режиссер сделал его основной сатирической темой комедии «Процесс о трех миллионах». В метафорическом эпиграфе картины к пачке с деньгами плотоядно ткнулись три руки: руки банкира (его играл И. Климов), вора крупного масштаба, и руки двух других воров, рангом пониже, которых играли Игорь Ильинский и Анатолий Кторов. Ильинский играл жалкого, неуловимого оборванца, недалекого жидкого ворышку Талипоку, Каскариль, пришедший на экран из романа Нотари, в облике Кторова — вор в маске джентльмена. Он умнее

Талипоку: он понимает, что воровать легче, если уподобиться тем, кто азаконно ворует миллионы. Смокинг и цилиндр, изысканная речь и безукоризненные манеры Каскариль создают ему для окружающих облик жерта из мира буржуа облик светского денди. В этом внешнем блеске Кторова было что-то несколько демонстративно, что-то чуть (рочно столько, сколько надо было для того, чтобы лопнул зритель!) сверх меры. И зритель легко угадывал в облике и поведении Каскариль пародию на вычурную, показную манерность буржуазного света. Зритель чувствовал разоблачительную иронию Кторова по отношению к своему герою и понимал сатирическую метафору параллели образов жулика-банкира и жулика Каскариль. И все это было у А. Кторова как бы мимоходом, легко, в напряженной стремительности ритма комедии, в пластике движений и жестов, в плутовском поворачивании глаз — для себя и для зрителя. А когда герою его не надо было играть роль светского хлыща — оставался ли он наедине с Талипокой или стоял за спиной обольщенной им жены банкира, — актер окончательное сбрасывал с Каскариль маску джентльмена, а заодно и маску «благородного авантюриста», и перед нами предстал обыкновенный жулик в немом, не прикрытом, так сказать, чистом его виде — циничный и хамоватый.

В «Празднике святого Йоргена» снова выступило ставшее знаменитым

комедийное трио: Климов — Кторов — Ильинский. Корксис был сыгран А. Кторовым в том же кино, что и Каскариль. А актер еще более подчеркнуто и очевидно сбрасывал маску с обманщика, неживающегося на темноте и несчастьях людей. Если Каскариль играл светскость, то Корксис изобразил перед нами нежестокую улегалку искренне. Протазанов и Кторов лишили Паратова этой курьезно-эгоистической, но разносторонней увлеченности во всем. Кторов решил образ в направлении основной враную двойственности паратоговского облика, несоответствие его андидомсти и сущности. Красавец Паратов в фильме — совсем не тот идеал мужичины, о котором говорит у Островского купеческая дочь. Лариса Огудалова. С первого своего появления кторовский Паратов представлял обольстителем — холодным и расчетливым... «Погодите винить меня, я брошу все расчеты, и уже никакая сила не вырвет вас у меня», — говорит Паратов Ларисе после ее романтической мимозы. «Обработанный актер — какое отравительное зрелище!» — говорит про себя До...

«Марионетки» вышли на экран в 1934 году. Кторов снимался в них, уже будучи актером МХАТа, в труппу которого он вступил годом раньше, перебрал из театра Корксис. Через два года актер вновь приходит на съемочную площадку.

Яков Протазанов приступил тогда к экранизации «Бесприданница», и

Кторову в ней была отведена роль Паратова. Сергей Сергеевич Паратов игрался Каскариль в соответствии с протазановской интерпретацией — как героя социальной мелодрамы.

У Островского Паратов — натура по-купечески широкая, щедрая, искренне увлекающаяся. Он и Лариской улегался искренне. Протазанов и Кторов лишили Паратова этой курьезно-эгоистической, но разносторонней увлеченности во всем. Кторов решил образ в направлении основной враную двойственности паратоговского облика, несоответствие его андидомсти и сущности. Красавец Паратов в фильме — совсем не тот идеал мужичины, о котором говорит у Островского купеческая дочь. Лариса Огудалова. С первого своего появления кторовский Паратов представлял обольстителем — холодным и расчетливым... «Погодите винить меня, я брошу все расчеты, и уже никакая сила не вырвет вас у меня», — говорит Паратов Ларисе после ее романтической мимозы. «Обработанный актер — какое отравительное зрелище!» — говорит про себя До...

«Марионетки» вышли на экран в 1934 году. Кторов снимался в них, уже будучи актером МХАТа, в труппу которого он вступил годом раньше, перебрал из театра Корксис. Через два года актер вновь приходит на съемочную площадку.

Яков Протазанов приступил тогда к экранизации «Бесприданница», и

Каскариль («Процесс о трех миллионах»)



Корксис («Праздник святого Йоргена»)



Паратов («Бесприданница»)

## ВОЗВРАЩЕНИЕ АНАТОЛИЯ КТОРОВА

лен в Ларису. И брошенная под ноги ей шуба и обещание бросить все ради нее — все это слова и жесты кутилы, брата, злоднейшего игрока чужой судьбой, а не любовью... Это ведь только Лариса, называя жаждущая большой и красивой любви, могла опрометчиво поверить в тепло человеческого чувства Паратова; только она, истосковавшаяся по чужой в семье в среде людей, которые ей противны, могла поверить в то, что он не такой, как все. А это всего лишь шик. А за ним та же «арифметика вместо души»...

Естественно, возмозже и иная трактовка и образа Паратова и всей «Бесприданница». О достоинстве и недостатках ее, как и всякой другой, разговор особый. В рамках данного истолкования А. Кторов сыграл роль Паратова с исчерпывающей полнотой и на несомненно высоком уровне зрелого мастерства. Этой ролью А. Кторов с присущей ему колоритной элегантностью завершила свою актерскую тему в кино.

Фильм вышел на экраны в самом начале 1937 года. Его долго еще смотрели «Бесприданница» и сейчас. А Кторов с присущей ему колоритной элегантностью завершила свою актерскую тему в кино.

В театре он играл и роли совсем иного плана — отмеченные глубиной психологического анализа, роли, которые не укладываются в рамки привычного нам по экрану творческого амплуа артиста. Это, например, Кроссман в спектакле «Осенний сад». Или Бернард Шоу в спектакле «Милый лжец», который играет А. П. Кторов вместе с А. И. Степановой и сегодня — вот уже четвертый сезон. Именно таким актером, мастером глубинного проникновения в психо-

логию и философию образа, вернулся на экран народный артист СССР Анатолий Кторов. Наша эстрада с ним пронзительно ровно тридцать лет спустя после «Бесприданница»... Кторов — в роли старого князя Болонского в «Войне и мире». В небольшой по объему роли в миниатюрной версии толстовского романа артист сумел вместить всю огромность образа, созданного великим писателем. Конечно, он сумел прожить на экране значительно больше того, что прошло перед глазами, вывести на авансцену в драматургическую схему пластики жизни старика Болонского.

Если нужна иллюстрация к тезису К. С. Станиславского о «визме человеческого духа» в образе, то вот она: Кторов в «Войне и мире». В эстетической сдержанности Николая Андреевича Болонского, в его глубокой страстной темпераментности, замеченом за плотной складной губ, за волнами взглядом из-под наслупанных сурово бровей, живет дух сильной и страстной человеческой личности. Natura монотонно цельная и разносторонняя — по-толстовски и по-фурфурски. Эта работа А. П. Кторова принесла зрителям много творческой радости. Она дала еще раз пережить чувство гордости за замечательного творца национального литературного гения. Она доставила чувство радости за большой успех артиста.

Без многолетней работы в МХАТе — можно с уверенностью сказать — эта сегодняшня встреча с А. Кторовым на экране не могла бы принести нам такого удовольствия. Анатолий Петрович Кторов на полтора десятилетия старше, которому он отдал тридцать три года своей жизни в искусстве. И на три года моложе кинематографу... Сегодня он не нуждается в заверениях и непреложном факте: Кторов снимается сегодня.

А. Степанова и А. Кторов в спектакле «Милый лжец»





# В КРАЮ ПРОМЕТЕЯ

В Тбилиси пройдет кинофестиваль Грузии Закавказья и Украины, посвященный 50-летию Советской власти.

Фильмы всех стран и жанров были представлены на этом смотре киноискусства четырех республик. В лучшем грузинском киноопере имени Руставели были показаны художественные картины, ленты документалистики, работы мастеров мультипликации, научно-популярные и телевизионные фильмы.

В конкурсе победил по жанру художественных фильмов — работа Грузии «Грузия-фильм» («Встреча с прошлым» режиссер С. Долгидзе). Но картины фестиваля С. Долгидзе были вручены главный приз фестиваля — «Кубок Прометея». Называть это не случайно. Вера Агста, из Кавказа, родилась в городе в Прометее, по-грузински — Аджари.

Второе место занял фильм Кавказкой студии имени А. П. Давидова «Два года мы проносили Брежнев» режиссер Т. Митрич.

Давидова — из лучших героико-романтических фильмов на историческом материале был удостоен фильм режиссера Г. Шенгелая «Мою Ульву!» («Он убивал не кошек» студия «Грузия-фильм»).

Диплом за лучший был присужден режиссером Р. Аскерова и А. Вайзуку за фильм «Жизнь — хорошая штука, брат», студия «Азербайджан-фильм».

Первая среди документальных фильмов жюри присудила работу грузинского режиссера-оператора Г. Алашваня — «В стране шовина».

Лучшими короткометражными фильмами были названы «Огни вдали» режиссер Г. Болонский и «Горные рыцари» режиссер А. Саломонян. Кавказской студией документальных фильмов.

Это также главный приз фестиваля.

Было решено создать кинофестиваль республик Закавказья и Украины ежегодно. Следующий фестиваль состоится в Ереване.

В своих заметках наш специальный корреспондент на фестивале говорит о грузинском киноискусстве, отмечая, что в этот году свое 50-летие и так успешно отмечают не только Грузия. Речь пойдет лишь о самых последних работах кинотворцев «Грузия-фильм».

АЛАВЕРДОВА

ЗОНТИК

ВСТРЕЧА С ПРОШЛЫМ

Нынешний грузинский кинематографист, как правило, чувствует себя историком, даже если ставит фильмы «студии» по произведениям, которые не являются историческими. Видно, что избранный прошедший через века национальный характер, значимые и устойчивые основы народной жизни.

В своеобразном повороте представила эта тема грузинского кинематографа и на фестивале республик Закавказья и Украины. Маститый грузинский режиссер Сино Долгидзе фильм «Встреча с прошлым» (поставленный по собственному сценарию) повествует о годах коллективизации, событиям Буринки и драматичным.

Но автор показывает не только бесплодные классовые сражения, он видит и живящее и движущееся. Сино Долгидзе любит снимать своих героев под открытым небом, среди виноградников и куржурных холмов. Шенгелая в поезде, слышит этого слова зрелище вешает и людей, и далекие горы, и обжитые человеческие ризаны долины. Могуче, в три оббежала дерево, близ которого кулацкая банда расстреляла женщину деревенского коммуниста, вновь повисла в конце как символ неискренности жизни.

И люди здесь не простые. Кулак Алашваня в интереснейшем исполнении Серго Закавказье и умек, и злобен, лукав, остроумен, трудолюбив, корыстен. Он может поджечь свой дом — пусть им и умирает спорит, чем достается большевикскому колхозу — а потом бросится в огонь спасать внука и погибнет в пламени.

В трагедии Закавказье есть глубина истинного реализма, сложность, заставляющая вспомнить шолоховского Коршунова-отца из «Тихого Дона» или Федю Луканя Островского из «Поднятой целины».

Фильм Сино Долгидзе, к сожалению, небезупречен. В нем есть общие места, общие мысли и, как неизбежно следствии, стандартные решения. Это бич наших историко-революционных фильмов — обилие обязательных героев и ситуаций. О них сказано так много, а у нас все еще ощущение, что не сказано самое главное.

И все-таки эта картина в своем роде необходима. В искусстве вечно живет стремление к созданию такого эпического произведения, которое осмыслило бы историю и судьбу народа, его национальный опыт. Путь к подобному произведению долгий. Исторические хроники Шекспира, «Война и мир» Льва Толстого — вот, может быть, самое полное выражение этого стремления.

Наверно, будет сделано еще много фильмов о годах революции, прежде чем мы скажем: «Да, это тот самый!» Но и «Встреча с прошлым» шаг к нему, пусть маленький.

Вторым художественным фильмом, представленным Грузией на конкурс, была работа молодого режиссера Геронга Шенгелая «Маю Хантики» (в русском варианте — «Он убивал не кошек»).

Этот фильм поставлен темпераментно, ярко, артистично, рукою легкой и уверенной. В нем есть и красота кавказских пейзажей, напряженные приключения, динамика сражений, заплата грузинского средневековья. (О фильме Г. Шенгелая уже писалось в № 11 нашего журнала.)

Сказать, что фильм может и должен прекрасно конкурировать с зарубежными конкурентами в за-

рубежных «Третья мужественная или «Железная» жаски» — сказать историю это было бы просто обидно. «Маю Хантики» головной выше, и спрос с него больше.

Вот почему жаль, что где-то во второй половине фильма трагическая тема крестьянского сына, ставшего разбойником во имя справедливости, но так и не найдя своего, ушла куда-то вглубь, почти забыла.

А режиссер и превосходные операторы Г. Калатозишвили и И. Амасиаски любятую красотой военного скакуна или же скульптурой строения, затонувшего в лесу Мана.

Идет важнейший эпизод, а перед собой камерой огромная, устрашающая каменная голова. И вдруг замечешь, что уже не следя за героями, а видишь лишь эту голову, скульптуру, скажем прямо, виртуозно.

Об этом не стоило бы и говорить, будь это провалом одного Г. Шенгелая. Но такая опасность близка и многим другим грузинским кинематографистам.

Естественная и законная любовь к народному быту часто становится унылым или эстетским. Писательство, как величественны наши старики крестьяне, говорили нам, кадры, как мудро каждое из слов, как прекрасны любимые обычаи.

Без любви художник не может существовать, но унылению он избегает.

Здесь уместно вспомнить небольшой полудокументальный фильм того же Г. Шенгелая — «Алавердова» (снят несколько лет назад, он сейчас выходит на всесоюзный экран). Там изображен праздник урожая у стов дравного края в Алазанской долине. Автор уловил поэзию и значительность праздника и одновременно сохранил ясный, иногда до мистичности, взгляд на все происходящее. «Алавердова» — до сих пор для один из лучших грузинских фильмов.

Еще одно имя и один фильм хочется назвать: Михаил Кобаидзе, «Зонтик». Эта коротенькая (всего двадцать минут) без единого слова новелла была показана участникам и гостям фестиваля.

Кобаидзе дебютировал очаровательной «Свадьбой». И вот теперь «Зонтик». О чем он? Словами трудно объяснить.

Юноша и девушка гонимы за зонтиком, который летает сам куда хочет, а в руки не дается. А поймать его надо, ведь зонтик — это счастье. Но счастье в руках уже не то, слишком оно просто, понятно, доступно.

«Зонтик» — очень смешной и грустный фильм. В «Свадьбе» Кобаидзе был обстоятельным бытописателем, а «Зонтик» он поэт.

На студии «Грузия-фильм» нам сказали, что Михаил Кобаидзе работал над «Зонтиком» почти два года. Оператор Н. Сукиашвили весело острит о том, что в Грузии слишком много солнца, а ему было необходимо облачное небо и рассеянный свет.

Видно, и в самом деле простое делается совсем не просто. Зато мы видим фильм, который ни на кого не похож, только на Кобаидзе.

Мы говорили здесь лишь о нескольких фильмах. Они все разные. А ведь разнообразие показано искусству.

И. ЛЯЦНИСКИЙ

Тбилиси — Москва



## ЧЕТВЕРТАЯ СЕРИЯ



Свет и Филла

Наташа Ростова —  
Л. Савельев

Шажар в Москве.  
Шер Белуца —  
С. Вондарчук

Шалвагон —  
В. Стружковский

Снимки  
фотографов группы  
В. Умарова

## «ВОЙНЫ И МИРА»





Таня Теткина  
(И. Чурикова)

# ИСТОРИЯ БУДНЕЙ

• О ТОМ, ЧТО ПРОШЛО

В огромном павильоне, где устраивать бы кинозалы персидские декорации — железнодорожный вагон довоенного образца. Выстроили добротнее, со всеми подробностями, со всей его теснотой, уютностью, казенностью. В этом вагоне группа молодых режиссеров Глеб Панфилов должен был снять чуть не половину фильма, называющего энциклопедическое название «О том, что прошло» и имеющего несколько стилизованных и завуалированных в сюжете второй заглавной — «Любовь» и «Смерть Тани Теткиной».

То, это знаком с киной писателя и кинодраматурга Евгения Габриловича, чуждого, как и фильм, тем же словам — «О том, что прошло», но должно удаваться этому соединению, ибо сценарий как раз и написан

Габриловичем вместе с Панфиловым. И хотя книга о другом, ибо автор в ней рассказывает о себе, о целой жизни, а фильм — лишь эпизод чужой жизни, описанный этим автором, существует связь между тем и другим, связь внутренняя, непростая, которую не хочется заключать в рамки жестких формулировок.

Есть историчность героических эпопей — «Человек», «Мы из Кронштадта», «Живых и мертвых». Здесь история является нам в грохоте боев, в реалиях, открытых столкновениях противоборствующих сил, в ореоле подвига и славы. Но есть и иной историзм — обычных характеров, личных судеб, будничных происшествий, в которых не менее точно отражается время. Начиная с «Последней ночи», «Машеньки», «Мечты», то есть с первых своих поставленных предположений, Еглей Габрилович предполо-

гает именно камерность сюжета, отнюдь не означаящую, однако, отказа от мотивов трагедийных и героических. Но — если продолжить сравнение — мотивы эти звучат не в могучем исполнении симфонического оркестра, а в виртуозных пассажах небольшого ансамбля солистов. Для такого ансамбля написаны им с Панфиловым и сценарий фильма, о съемках которого ведется этот репортаж.

Итак, маленький железнодорожный вагон в огромном павильоне. Он принадлежит санитарному поезду, вывозящему раненых с фронтов гражданской войны. Время действия — лето 1918 — весна 1919 годов. Место действия — средняя полоса России. Главная героиня — санитарка Таня Теткина, неуклюжая, некрасивая, полуграмотная, одетая чаще всего в бывший когда-то белый, а теперь серый, застиранный халат, с навечно взвешившимся бурьями пятнами крови. Здесь, в вагоне, ее дом, ее работа, ее школа: разговоры раненых, тоскливый — от неприкаянности — диалог товарищ, запутанной медсестры Марии, нескончаемые споры комиссара Евстрикова и санитарки-инвалида Фоккина о том, какой должна быть жизнь, о жестокости и гуманности, о упом прав маузера и непреложном праве человека на свободу духовной жизни.

Она не все понимает из сказанного и присходящего, многое лишь смутно ощущает, и, работая на революцию, работая искренне, самоотверженно, она еще не способна вдуматься в глубинную суть явлений. А тут — нежданная любовь, и радость, и страдание, а тут — внезапно открывшийся в ней художественный талант. И если все же попробоват кратко определить, с чем предстоит встретиться зрителю в этой картине,



Мария  
(М. Вуляков)

Рабочий момент.  
Справа —  
режиссер Г. Панфилов



Фото Н. Слезингера

что выносят ее авторы в центр внимания, то можно ответить так: мучительный процесс становления личности в годы мировых потрясений, процесс, последствия которого длительны и спроецированы в наши дни.

Традиции репортажа требуют описания съёмочного эпизода со всеми атрибутами: заставшим у камеры оператором, волевым лицом режиссера, командующего «мотора» и «стоп!», интервью с плотником о том, какая изобретательность потребовалась, чтобы прибить самый главный лоскуток, и тому подобными живописными деталями, превращающим,



Рабочий момент

по правде говоря, трудную, забирающую всю энергию работу съёмочной группы, именно работу, в некое подобие циркового парадалла. Поэтому ограничимся сказанным, добавив лишь, что, на наш взгляд, Глеб Панфилов удачно подо- брал актеров и смотрит на то, как они вместе с ним делают фильм, доставляет удовольствие. Вы помните новость из «Тридцати трех» Г. Данелии, что современную расчлененно-экальтивированную женщину, которую с таким сатирическим блеском сыграла актриса московского Юоза Инна Чурикова? Так вот, здесь она выступает в главной роли. Ее коллежки — М. Булгакова, М. Глузский, В. Кашпур, М. Кононов, А. Солоничкин. Тот самый ансамбль солистов... Это было почти полвека назад. Но именно тогда закладывались основы того, что не прошло, что есть и сейчас, что ожидает нас в будущем. И с этой точки зрения — о других говорить преждевременно — фильм, который ставит Глеб Панфилов и снимает оператор Д. Долгин, представляет несомненный интерес.

Ленинград

А. Карпенко

## Коротко

НА VI МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ детских фильмов в аргентинском городе Ла-Плата было показано 115 лент из 22 стран. Серебряный приз присудили художественной картине «О семи до двенадцати», поставленной молодыми режиссерами творческого объединения «Юность» студии «Мосфильм» Е. Народицкой, Х. Банаевым и Ю. Фридлямом по сценарию А. Барто, Ю. Сотника и Р. Агуссиной.

НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ музыкальных телевизионных фильмов в швейцарском городе Монте-видео один из главных призов — «Роза Монте» — присудили советской картине «Красное, синее, зеленое», поставленной на «Мосфильме» режиссером М. Григорьевым. Это — первое советское цветное телевизионное ревью. Кадры из него публиковались в «СЭ».

ГРАН-ПРИ «ЗОЛОТАЯ ТУФЕЛЬКА» Второго международного фестиваля детских и юношеских фильмов в Готвальдовом (Чехословакия) присудили советскому мультипликационному фильму «Медвежонок и тот, кто живет в речке». Это первая работа молодого режиссера А. Грачевой (студия «Ивентурафильм»). Художественный фильм «Мимо окон идут поезда» — дебют выпускников ВГИК Э. Габрилова и В. Кременева (студия «Мосфильм») — отмечен призом «Золотая роза» и специальным призом Государственного издательства педагогической литературы СССР. На фестивале проводилось голосование зрителей — детей и школьников Готвальдова. По результатам этого голосования второе место заняла картина режиссера «Центр-научфильм» Б. Делана «Удивительная история, похожая на сказку».

В ЛАТВИИ В ТЕЧЕНИЕ 1966 ГОДА документальные и научно-популярные фильмы посмотрели 6 миллионов 910 тысяч 500 зрителей. Из этого числа один миллион 184 тысячи 600 зрителей посмотрели сельскохозяйственные фильмы, 391 тысяча 100 зрителей — медицинские и 44 тысячи 700 зрителей — фильмы по строительству.

УЖЕ ВТОРОЙ ГОД на общественности началась сущест- вует при киностудии «Азербайджанфильм» вечерней авторской школы, которой руководит народный артист СССР Адиль Исендеров. В школе-студии, так же как и в профессиональном актерском училище, занимаются актерским мастерством, техникой речи и другими профессиональными предметами. Кроме того, студенты проходят производственную практику на студии, у них проводятся семинары по кино, встречи и беседы с кинематографистами. Среди общественных педагогов школы режиссеры Т. Тагизад, Г. Сейдибаев, Ш. Махмудбеков, Р. Аскеров, оператор А. Гусейнов и другие.

НА ТРЕТЬЕМ международном фестивале военных фильмов в Вислае (Франция) показывалось 90 фильмов 29 стран. Выступая на глазах по разряду информационных картин «Золотое солнце» завоевала награду «Дсантинги», созданная студией Министерства обороны СССР — мастером парашютного спорта режиссером-оператором В. Войничем и генерал-лейтенантом И. Лисовым. Почти вся картина снята в воздухе.



Фото И. Гневашова

# Второе пришествие и что из этого вышло

• ХРИСТОС ПРИЗЕМЛИЛСЯ В ГРОДНО

Много лет тому назад, а точнее, в XVI веке, в небольшом местечке Гродно, в Белоруссии, объявился... Христос. По какой такой высшей прихоти второе пришествие состоялось именно в Гродно, неизвестно. Известно же, что, едва, так ска-

Кадр из фильма



зать, «приземлившись», Иисус с полным согласием со своим божественным предначертанием принял за творить добро. Народ поклонился своему защитнику и по парому его зову был готов громить дворцы и церкви. До этого, однако, не дошло. Появился все той же необъяснимой воле, внезапно, так же как появился, Христос исчез.

Явление это можно показывать выдумкой, хотя оно не менее достоверно, нежели то запалатанное «жизне Христе», которое увековечено в евангелии. Во всяком случае, легенда утверждает: было...

Сейчас эта легенда обретает плоть и кровь — переносится на киноэкран. Сценарий написал С. Короткович, ставит фильм режиссеры В. Бычков и С. Сиверцов (студия «Белорусфильм»). У широкоэкранный и цветной этой картины чуть ироничное название — «Христос приземлился в Гродно». Режиссер В. Бычков рассказыва-

ет: «Да, легенда также действительно существует: Гродно, XVI век, пришествие Христа... но мы решили отказаться от географической и временной конкретизации. В данном случае для нас все религии одинаковы».

Относительно же иронии... Если она и будет, то на периферии фильма. Хотим мы сделать картину по-просту смешной — с острым, заляпательным сюжетом, с откровенно фарсовыми элементами. Точное обо-



значение жанра — трагикомедия. Поэтому психологизм будет присутствовать постоянно, в любых комедийных ситуациях.

А вообще наш фильм — о конкретном человеке, о его судьбе, судьба человека, которого делают богом. Может быть, это собирательный образ миллионов в то время проповедников. Это и неважно. Природа веры не в ее религиозном, а в философском и психологическом аспекте интересна сама по себе. Исследовать эту проблему в искусстве, по-моему, не менее интересно.

Как герой фильма делает «богом» в виде собственными глазами. Представьте себе огромную залу, наполненную звуками органа, тихими и настойчивыми. В одном конце залы длинный черный стол, за которым сидят черные монахи. В другом, на дыбе, подвешенный к потолку длинной веревкой, — Юрась, герой. Рядом с ним иезуит. В центре залы лютно, яркое и тревожное. Шесть человек в одежде мирян корчатся на дыбах, подвешенные, как и Юрась. Глава представления — кардинал Лотр. Около Юрася крестный и сладкоречивый иезуит Босьяцкий.

Диалог: — Ты слышишь меня, Иисусе? — опустившись на колени, тихо и благоговейно обращается к Юрасю Босьяцкий.

— Я Юрась, братчик! — огрызается тот, называясь другом. — Только что вы нас за это жарить хотели, а теперь сами толкаете... Не хочу быть богом...

Босьяцкий делает знак палачу. Скрипит дыба. Идет пытка.

— Ты слышишь меня, Иисусе? — Юрась молчит.

По знаку Босьяцкого кат продолжает пытку.

— Ты слышишь меня, Иисусе? — А надоело ль? — вскидывает голову измученный Юрась.

— Как справишься... И товарищи твои с тобой пойдут, как апостолы... — А если нет?

— Ностер всем! Ты слышишь меня, Иисусе?

го, должен быть весь фильм. Актеры Л. Дуrows (Юрась) и Д. Банюице (Босьяцкий) ведут диалог серьезно, но шаржируют ситуацию: фарсовость заложена в ней самой, в ее пластическом решении.

— Притча о Христе — говорит В. Бычков, — имеют, кроме сюжета, и второй план. Мы используем несколько притч и связываем их с характером нашего героя. Евангельские притчи имеют прочные и строгие сюжеты, и Юрась вынужден их повторять.

Но желание Юрася принести народу пользу постоянно сталкивается или с невозможностью осуществить задуманное, или с непониманием самим людьми. В то же время малейшее движение Юрася, подобно камешку, падающему с горы, сразу же вырастает в «валенин» — так велика его власть. Юрась сознает свою ответственность и старается поэтому не делать необдуманных поступков. Однако это ему не всегда удается. Его имя, власть, действия отделяются от его личности, становятся неуправляе-

мыми. В этом его трагедия. Это же камертон, делающий проблематику фильма интересной сегодняшнему зрителю. Ибо проблемы власти и ответственности тех, кто отдан ею перед людьми, всегда злободневны. А сейчас, когда так возросла роль

личной ответственности каждого из нас за все происходящее в мире, эта проблема стала еще актуальнее.

**Д. Островский,**  
спецкор «Советского экрана»

Минск

Рабочий момент



Кадр из фильма



# НАША ПОЧТА

## Кино в моей жизни

### СЕАНС ПОД БОМБЕЖКОЙ

**О**ктябрь 1944 года. Небольшое венгерское село Паланка в Трансильванских Альпах. Армейская киностанова дригала наш батальон в горах. Киномеханики привезли «Два бойца».

Де «Клубы» — два километра густой осенней грязи. В роли клуба сегодня — большой, крытый соломенной амбар почти без стен. Зрители в серых шинелях сидят на бревнах, на охапках соломы... Экран — две трофейные простыни, которые выдал по такому поводу старшина.

Начинается сеанс. Войны уже захватили историю трогательной дружки гиганта Саши с «Уралмаша» и одесского рыбака Аркадия Дзюбина. Живо реагируют зрители на «Темную ночь» и «Шалавы, полные кефали...» на рассказ Аркадия «за Одессу». Плавное течение фильма прерывает свист, а затем взрыв бомбы. Шальной немецкий пикировщик решил на всякий случай сбросить свой бомбовый запас на маленькое село. Сеанс

приходится остановить, но никто не ищет укрытия: каждая берет свое место. Фильм продолжается. Друзья-пулеметчики на экране знакомятся с девушкой из Ленинграда, возвращающейся в свою часть, отражая атаки немцев.

Но вдруг — тревога! Зрительный «зал» пустеет за несколько секунд. Нападение на пост у банокрановицы отражено до нашего прихода. Разобранные бетон солдаты медленно возвращаются, демонстрируют фильм. Очень хочется узнать, понарились ли Синцов и Дзюба, жила ли Аркадия, участвовавший уже в нескольких атаках.

Фильм заканчивается. На белой простыне советские войска переходят

в наступление. А в амбаре на окраине венгерской деревушки загораются огнями самозрители. Дымят солдаты, и никто не решаете первым нарушить молчание.

Прошло двадцать два года. За эти годы я просмотрел многие сотни фильмов (в том числе еще три раза «Два бойца»), побывав в кинотеатрах «Госсиня», «Ударник», «Художественный» в Москве, был в ленинградском «Боникане», но до сих пор не могу забыть фронтовой кинозал в Паланке и самых благодарных, чутких и остро реагирующих зрители на зенит — людей в армейских шинелях.

**А. Саввич,**  
научный сотрудник  
Москва

## Из полемики

### ОСТАНЕШЬСЯ БЕЗ ДРУГА

**В**о втором номере журнала «Экран» за 1967 год напечатано интервью с Олегом Табаковым.

Это интервью построено в такой манере, которая как бы приглашает читателя откликнуться и поспорить. Мне трудно охватить в своем ответе все темы, затронутые автором, но одно меня неприятно поразило — то, что Табаков разражается гневной филиппикой в адрес «Оптимистической трагедии». Только Скопий в исполнении В. Санаева хорош, считает Табаков. На мой взгляд, беспспорно удача В. Тихонова.

Много споров вызвало исполнение актрисой Маргаритой Володиной роли Комиссара.

Табаков говорит — она прямолинейна, в говорю — целеустремленна. Он называет ее «естественной разрешительницей всех трудных вопросов».

А мне, например, очень нравится сцена, где Комиссар принимает участие в обсуждении военной операции.

Побольше бы таких комиссаров! От такого бы комиссара я не отказался.

Это вам говорит бывший командир Черниговско-Вольнского соединения партизанских отрядов в годы Великой Отечественной войны.

Каждый человек по-разному, а актер тем более, толкует тот или иной образ. И у каждого человека может быть свое мнение.

Ваш коллега, один из лучших советских киноактеров, Борис Федорович Андреев, биография которого насыщена встречами и работой со многими режиссерами и артистами, с восхищением вспоминал о совместной работе в «Оптимистической трагедии» с Маргаритой Володиной: «Не

каждому мужчине было под силу пережить тяжесть похода, «морально» условия жизни, многократные сьемки.

Поражала удивительная выносливость и мужество Маргариты Владимировны — этой хрупкой с виду женщиной, всегда ровной, спокойной, приятливой и неутомимой. И трудно было понять, то ли Володина так органично «важнлась» в образ Комиссара, то ли это ее характер, ее подлинное «я».

Разве можно представить Чалаева или Шорса в исполнении других артистов? Уверен, что нет.

То же самое и Володина — Комиссар в «Оптимистической трагедии».

Другими мы, зрители, Комиссара представить не можем.

Образ, созданный Маргаритой Владимировной, хорош еще и потому, что о нем спорят. Есть хорошая поговорка: «Не шик друга без языка, останешься без друга».

Я не представляю себе актера, у которого в создаваемом им портрете не было бы изъянов...

Я за Комиссара, созданный Маргаритой Володиной, образ которого будет служить хорошему воспитанию патристических чувств многих поколений советских людей!

**А. Федоров**  
Киев

**ОТ РЕДАКЦИИ.** Фильм «Оптимистическая трагедия» имел успех у зрителя, он занял первое место в зрительской номинации «СЗ» — 1963 г. Это не исключает, конечно, возможности существования различных точек зрения на художественные достоинства картины. Одна из таких точек зрения — иритическая — была выражена в интервью О. Табакова. Дважды Герой Советского Союза А. Федоров, опубликован в письме которого мы публикуем, высказывает его выводы.

К мнению редакции о фильме, выраженному в рецензии (№ 17 — 63), мы не добавляем, что сравнение работы М. Володиной с Б. Баччиолини — Чалаевым является нам чрезмерным. Да и критики, вышедшие в театре Комиссара — А. Ионович или О. Лебазки, свободно могут представлять себе в этой роли других артистов.

## Рецензирует зритель

### ЛУЧШЕ РАЗ УВИДЕТЬ...

**Х**очу поделиться своей радостью. Оказывается, в честь 50-летнего юбилея Советской власти кинематографисты нашей страны создают многосерийный приключальный фильм под общим названием «Летопиcь полувек».

Уже весной телезрители увидели на голубых экранах первые семь серий, в которых на объективных и правдивых документах кинохроники

показано рождение страны социализма в первые годы ее жизни.

Искусство кинопроники переносит нас в героическое прошлое нашей страны. И хотя техника кино того времени была еще несовершенна, пафос революционных рабочих и беднейших слоев крестьянства был настолько показан ярко, убедительно и умело. Особо прекрасно то, что во многих хроникальных кадрах бережно сохранены и любозно донесены до современного зрителя мужество и героичность партии большевиков во главе с любимым Ильичем. Как дороги сегодня родные черты Владимира Ильича Ленина, как поучительны верность, преданность и человеколюбие его соратников по революционной борьбе!

Все уже показанное семь серий «Летопиcь полувек» волнуют и про-

никзывают гордостью за нашу Родину, сумавшую в такой сложной и тяжелой борьбе со множеством врагов, выстоять, победить и сотворить на землях бывшей иищенской России первое в мире социалистическое общество.

Особо волнует эта правдивая эпопея «Летопиcь полувек» нас — людей старшего поколения. Ведь все, что проходит ныне на киноэкране, мы пережили сами и зря, на веки веков запомнили события тех исторических лет.

В связи с этим мне очень хотелось бы, чтобы кинофильмы «Летопиcь полувек» показат как можно чаще всем людям городов и сел и особенно нашим молодежи. Пусть все поколение увидит, как жила, боролась и оцалы, матери, старшие братья и сестры. Мне также думается, что очень

полезно будет все эти фильмы использовать в виде иллюстраций при чтении лекций, докладов и особенно в школах на уроках истории, ибо эти экраны правдивые хроникальные документы о жизни нашего Отечества расскажут людям гораздо больше, нежели сухое слово. В народе не зря говорят: «Лучше раз увидеть, чем сто раз услышать!»

Большое спасибо кинохудожникам, создающим многосерийный фильм — «Летопиcь полувек», за их ценнейший и нужный подарок советским людям и историческому юбилею 50-летия Советской власти. Еще раз — спасибо и низкий поклон творцам летописи государства Ленина.

**И. Качалин,**  
инженер-металлург  
Лязов



Незаур Босьяцкий (Д. Банюице)

— Слышу — после большой паузы отвечает Юрась.

Эпизод этот необычайно живописен. Таких же красочным, судя по эскизам художника Ш. Абдусаламова к замыслу оператора А. Заболотцо-







# СОВЕТЫ

## ● ОБЛАВА В ЯНВАРЕ

АН ВЕРИХ, АННА КАРИНА, МАРИО АДОРФ снимаются в австрийском фильме «Полночь в Мадриде» по мотивам повести Пудина «Стационарный наблюдатель», который ставит режиссер Рудольф Крестувер. Это уже третья экранизация пушкинского произведения: первая была осуществлена в СССР в Метлужском, вторая — в Германии Густавом Уцицием.

МОРИС ШЕВАЛЬЕ — известный французский шансонье и киноактер — несмотря на то, что ему недавно исполнилось 50 лет, играет роль проповедника в фильме «Обезьяны, убирайтесь домой» (по-английски это название переводится с лозунгом «Янки, убирайтесь домой»), который ставит во Франции американский режиссер Эндрю Мак Лэген. Это веселая комедия о молодом парне, наследовавшем ферму, землю которой он не может один обработать. Так на нем наемный труд дорог, он дескрирует четырех обезьян, «батраки» попутно причиняют много неприятностей окружающим мексикам.

ТЕЛЕЗРИТЕЛИ МНОГИХ социалистических стран видели на своих экранах цикл польских телефильмов «Сталва» — большая, чем жизнь — о приключениях разведчика капитана Кюсса в годы Второй мировой войны. Сейчас режиссеры Анджей Коуц и Януш Моргенштунд снимают художественный фильм под тем же названием. В главных ролях уже знакомые актеры Януш Галлея, Анджей Кюсс, Александр Заверушанка.

НЕВЕНА КОКАНОВА и ГЕОРГИЙ БОГРТИЕВ, популярные болгарские актеры, снимаются в центральных ролях — молодой паринмакшерин в влады средних лет, которого она полюбила, — в фильме «Запах миндаля». Эта полная драматизма история о загубленной любви происходит в наши дни. Картину ставит Любмир Шаранджиев по сценарию Павла Вежикова.

КИНЕМАТОГРАФИСТЫ ИТАЛИИ и БОЛГАРИИ договорились о совместном производстве цветного широкоэкранного фильма, рассказывающего о жизни великого итальянского астронома, физика и механика Галилео Галилея. Фильм будет снимать режиссер Лидияна Кавани по сценарию, написанному ею вместе с Тулио Ингарли. На роль Галилея приглашен итальянский шведский актер Уннар Бьернстранд.

БРИЖИТ БАРДО впервые будет исполнять главную роль в музыкальном фильме «Эротина», где ей придется петь и танцевать. Одновременно она собирается появиться в картине «Дама в авто в ожидании» и в художественном фильме «Смерть в Венеции» Себастьяна Ингарвио.

НИМФАР БЕРГМАН закончил свой 26-й фильм «Персона» (так называлась одна из масок древнегреческого театра). Здесь же в картине оживает призрачное «лицо» человека.

Героиня фильма — шведкиня Фольва Антиса (ее играет Лив Ульман) — добровольно становится женой, так как не видит смысла в своем искусстве.

На люди могут общаться и без слов. Мексиканская сестра Алма (Ивонн Андерсон) преодолевает отчужденности пациентов. Та снова возвращается к жизни, когда при этом своем спасительнице...

«Новая Удичително» многообразие — пишет газета «Свенска Дagens» — Он и о психическом бурном наводнении притягательстве других людей, единичной их экспозиции, ее оубательной роли, оубательности автора, ее оубательности, оубательности людей и их моральной незащищенности, оубательности и мнереги другом.

Кадры из фильма.

- В камере...
- Эдит (Ева Вау), майор Бюки (Золтан Латинковч)



В камере сидят четверо. Завтра они должны предстать перед судом. Дорого заплатили бы они сейчас за то, чтобы вычеркнуть из памяти те три январских дня 1942 года, когда они стали участниками события. Теперь в каждом жителе видятся партизан, в каждом артыллерист в погоне, во время которого погибло 3309 человек. Жертвами кровопролития стали главным образом сербские и еврейские население. Историк располагает сведениями о событиях, объясняющими цель этой провокации. За кулисами оказалась гитлеровское командование. Прогром разжигал ненависть между сербами и венграми, близкими по своему духовному облику народами. За этим был и более глубокий замысел — шире втянуть венгерскую армию в войну.

Андраш Ковач, автор и режиссер фильма «Облава в январе», исследует это событие не как историк, а как художник. В этой трагедии его привлекает не столько история, сколько люди, обаяющие зрителя. Каждый из них в это событие рассматривает по-своему, каждый хочет оправдать себя в собственных глазах. И только автор заинтересован в объективности: он занес в вынести своим героям нравственный приговор.

Итак, 21, 22 и 23 января 1942 года расквартированные в небольшом югославском городке Нови Сад части венгерской армии и жандармерия предпринимает «очистительную акцию» против партизан. Чтобы возбудить страсти, власти продомострировали солдатам и офицерам без нуж-

ды забитованных военных, якобы раненных партизанами. Хорошая порция рома, выданная каждому сверх нормы, довела солдат до истерического состояния. Теперь в каждом жителе видятся партизан, в каждом артыллерист в погоне, во время которого погибло 3309 человек. Жертвами кровопролития стали главным образом сербские и еврейские население. Историк располагает сведениями о событиях, объясняющими цель этой провокации. За кулисами оказалась гитлеровское командование. Прогром разжигал ненависть между сербами и венграми, близкими по своему духовному облику народами. За этим был и более глубокий замысел — шире втянуть венгерскую армию в войну.

Андраш Ковач, автор и режиссер фильма «Облава в январе», исследует это событие не как историк, а как художник. В этой трагедии его привлекает не столько история, сколько люди, обаяющие зрителя. Каждый из них в это событие рассматривает по-своему, каждый хочет оправдать себя в собственных глазах. И только автор заинтересован в объективности: он занес в вынести своим героям нравственный приговор.

Итак, 21, 22 и 23 января 1942 года расквартированные в небольшом югославском городке Нови Сад части венгерской армии и жандармерия предпринимает «очистительную акцию» против партизан. Чтобы возбудить страсти, власти продомострировали солдатам и офицерам без нуж-

дательства оказались две женщины — жена майора Бюки католичка Роза (Марит Бара) и молодая хозяйка дома, где они жили, еврейка Эдит (Ева Вау). Женщин разделяла ревность, расовые и социальные предрассудки, но общее горе пробудило в них чувство солидарности, и дело в них чувство солидарности, и дело в критический момент Роза пытается спасти Эдит, гибнет вместе с ней. Актрисы преодолели некоторый мелодраматизм ситуации, роли обеих женщин, достойных друг друга, исполнены с большим мастерством.

Реалистичны в своем разнообразии и четыре фигуры обаятельные. И все-таки нельзя не выделить роль майора Бюки в исполнении артиста Золтана Латинковича. Артист чувствует и сдержанную нервозность Бюки, с поразительной экспрессией передает его неистовство, когда тот, потеряв власть над собой, убивает в камере солдата Сабо, состоявшего в команде, казнившей Розу. Смерть жены открыла Бюки глаза, помогла осознать свою личную вину, он больше не оправдывает себя и не ищет спасения.

Особое значение в картине имеет исторический фон и фигуры второго плана. Надого запомнится нам каскариш вокзал: желя во время облета спасти знакомых ей заповодренных людей, не имеющих при себе документов, она вызвала его, она знает. И вот минута, когда он идет к другим пассажирам, она повторяет свое знание — не знает и вдруг осознает, что один спасает, но других, о которых говорит «не знаю», обрекает на смерть. Ужас нарастает в ее глазах, и, уже проклиная себя, она механически повторяет эти слова: «я знаю — не знаю». Роль — эпизодическая, имя актрисы даже не упомина-

ется в титрах, но образ этот выходит на первый план картины.

В самых драматических сценах художник не стремится погрузить нас в ужас. Даже в сцене казни на Дунае он обрывает нас от отчаяния. Сцена дня страдания. Мы видим только приготовления, мы расстаемся с людьми, когда они еще живы. Сцена эпична, и здесь снова имеет значение широкий экран. Снятые оператором Ференцем Сечени туманы зимнего Дуная вырываются, они не принимают жесткой суевитости палачей и скорбят об их жертвах. (Как жаль, что при дубляже, видимо, из-за необходимости сократить метраж, сценарий взгляд кажется, что тут нет достояния, но иногда в искусстве пейзаж говорит больше слов.)

Такое же взаимопонимание оператора и режиссера мы обнаруживаем в прекрасной сцене прохода по снегу ночного патруля. Белый цвет в картине трагичен, картины «РМ-67» и «Газмет 5».

Тема фильма — история и человек. Не только мы зависим от истории, но и история зависит от нас. Это глубинная мысль картины «Облава в январе».

Я впервые видел ее в Будапеште, а потом Андраш Ковач показывал мне на Дунае места, где происходили съемки. Было лето, на берегу беспрестанно развлеклась публика. Именно тут я услышал от Ковача любовное признание, которое потом мы прочли в одной из его статей.

— Я проехал здесь на моторной лодке, подписывая места для съемки фильма. Моторист узнал, что я режиссер, и спросил:

— Что будут здесь снимать? Наладены.

— Нет, массовое убийство.

— Кто же его совершил? Эс-зоцист?

— Нет.

— Немцы?

— Нет.

— Венгерские фашисты?

— Нет. Обыкновенные венгерские солдаты.

— Спутник с удивлением посмотрел на меня, затем заметил:

— Они, наверное, получили такой приказ, — и на этом успокоился.

— Кто же его совершил? Эс-зоцист? Нет. Немцы? Нет. Венгерские фашисты? Нет. Обыкновенные венгерские солдаты. Спутник с удивлением посмотрел на меня, затем заметил: Они, наверное, получили такой приказ, — и на этом успокоился. Кто же его совершил? Эс-зоцист? Нет. Немцы? Нет. Венгерские фашисты? Нет. Обыкновенные венгерские солдаты.

# Высокий процент успеха

У меня много лет полные документальные проны занимают почетное место на мировом экране своими гневно-горючими фильмами, острыми проблемами о проблемах мирной жизни, поэтичностью, совершенными по изобразительному строю очерками на темы самые разные — от «Романа корабля» до «Музыкантов». Место занято полянами прочно. Это подтверждается и нынешним репертуаром Варшавской студии документальных фильмов.

Мне удалось посмотреть большую часть продукции студии за последний год. Показывали по-честному, но не в выбор, не только лучше «Сталва», «Земля и уголь», «Креница великой страны» — такие фильмы, право же, все равно надо снимать — в Москве, Варшаве или Чикаго. Сталь и трубы всегда остаются сами собой, а система, на Варшавской студии таких фильмов единицы.

«Насильно мил не будешь» — режиссер Людвин Персий вспомнил эту русскую поговорку, когда рассказывал мне о системе тематического планирования на студии. Собственно говоря, эта система очень проста: автор приходит со своей заявкой, со своей темой и работает над ней. Вот и все.

Вместе с советским коллегой режиссером ЦСДФ Леонидом Махичом Людвин Персий занят сейчас работой над большим фильмом о польско-советской дружбе. Идет сбор материала, просмотр тысяч метров пленки из московской и варшавской фильмотек.

Я помню, что сам Людвин Персий делает то, что по традиции, свидетельствуют хотя бы две его трагичные картины — «РМ-67» и «Газмет 5». «РМ-67» — репортаж о традиционном немучуном автопарале в Монте-Карло. В издательстве динамичным сюжетом Бешеной смелости режиссер успевает показать нам спортсмена, интересовавшего его больше других, — польского инжнера-автомобилиста. Азарт и установка на развлечение извне вынужденной задержки и радости на финише — все это он показывает портретом успевает заметить камера.

«Газмет 5» — своеобразнейший и интереснейший прои-

зведение. Прежде всего по замыслу: режиссер великодушный ищет читать четыре свидания в разные время перевода популярного монолога. Пятая Галлетта создает на погоне Художника. Оттени списека, иронии над самим собой, сочетание волевы силы и невозможности

ведение. Прежде всего по замыслу: режиссер великодушный ищет читать четыре свидания в разные время перевода популярного монолога. Пятая Галлетта создает на погоне Художника. Оттени списека, иронии над самим собой, сочетание волевы силы и невозможности

ведение. Прежде всего по замыслу: режиссер великодушный ищет читать четыре свидания в разные время перевода популярного монолога. Пятая Галлетта создает на погоне Художника. Оттени списека, иронии над самим собой, сочетание волевы силы и невозможности

ведение. Прежде всего по замыслу: режиссер великодушный ищет читать четыре свидания в разные время перевода популярного монолога. Пятая Галлетта создает на погоне Художника. Оттени списека, иронии над самим собой, сочетание волевы силы и невозможности

звучат в современных характеристиках, которые рисуют на экране истинную картину этой самой сложной роли мирового театра.

«Вот «Секретарь» режиссера Тадеуша Яворского. Полюболюбивый человек, чья-то, и не только внешне, напоминая писате-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

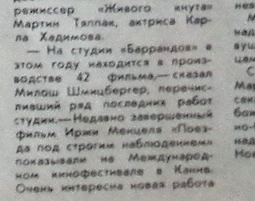
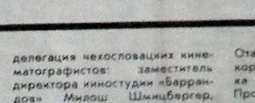
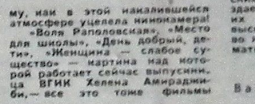
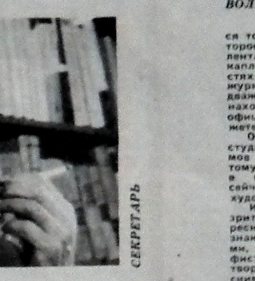
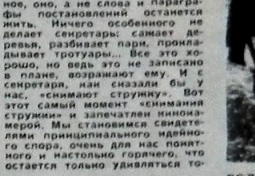
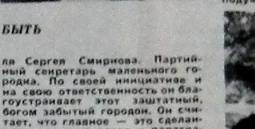
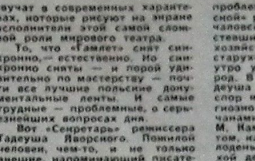
ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-



ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

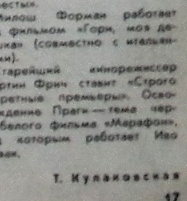
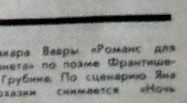
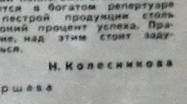
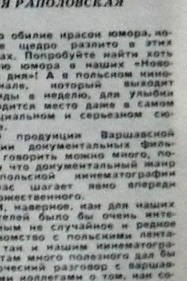
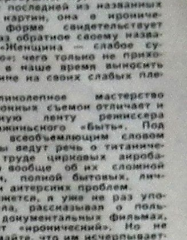
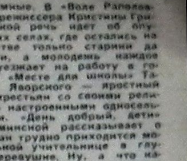
ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-



ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сделав, оно, а не слова и параграфы постановлений, остаются жить. Ничего особенного не делает секретарь: самает делая, разбивает папи, проищает вытраты... Все это хорошо, но ведь это не записано в плане, возмущают ему. И секретаря, и не сделали бы у нас, «снимать струнку». Вот этот самый момент «снимания струнки» и запечатлел кинокамера. Мы становимся свидетелями принципиальной медленности спора, очень для нас понятного и настолько горячего, что остается только удивляться то-

ла Сергея Смирнова. Партийный секретарь маленького городка. По своей интуиции и на свою ответственность он организует этот заштатный, богом забытый городок. Он знает, что главное — это сдел









люди — фильмы — факты



14 Свежка финального кадра. Рабочий момент

13

О направлении авторских поисков, о стремлении избежать двусмысленности и дидактики говорят и три варианта финала картины. По сценарию она должна была закончиться трагичным митингом у могилы погибших бойцов, новым наступлением чкаловской дивизии, постеленно переходящим в показ частей сверженной Красной Армии, с ее машинами, танками, с тучей красноезвездных самолетов в небе. Отбросив такой плакатный апофеоз, Васильев заснял на Кавказе (фото 13) новую сцену, тоже рассчитанную на то, чтобы «перенести» мотив от событий фильма к сегодняшнему дню. Самая индифферентная оставшегося в живых Петля и Ани, картины избобля доты были подтверждать веще слова Чалаева о будущей счастливой жизни. Но и эта иллюстративная сцена оказалась чуждой стилистике фильма. И тогда был найден завершающий аккорд картины — финал, ничем не разбавляющий трагедийного накала гибели героя. Без всяких добавлений и искусственных «костылей» Чалаев, как живой с живыми, говорит с сегодняшними зрителями.

Из приветствий фестивалю...

...Советское искусство само себе пробило дорогу, оно отметило все этапы своего пути неизбывными и незабываемыми памятниками. Я уверен, что будущий историк с восхищением и волнением найдет в этих памятниках выгравированное в искусстве гордое лицо поколений, преодолевших советскую революцию. Среди этих памятников есть советская «Илиада», есть «Труды и дни» Гомеров, Гезиодов и Вергилия семи республик. Ромэн Ролан Советское кино сразу же поднялось выше всех других своим большим художественным и социальным реализмом. Советское кино показало все богатство искусства и эмоций в большой новой идее. Анри Барбюс

ПЕРВЫЙ МОСКОВСКИЙ...

В 1935 году в Москве был впервые проведен Международный кинофестиваль. Мы писали о нем в № 12 — 67 г. Представители двадцати одной страны приехали в Москву, двадцать шесть фильмов из восьми государств участвовали в конкурсе. В соревновании с произведениями крупнейших мастеров, танки, как Рене Клер, Жак Фейдер, Кинг Видор, Джек Козув, победителями вышли картины «Ленфильма» — «Чалаев», «Юность Маисима», «Крестный». Эти ленты, как и «Летчики» и «Новый Гулливер», созданные на «Мосфильме», покорили даже самых искусственных в тайнах киноискусства художников.



ШЕДЕВРЫ СОВЕТСКОГО КИНО

Н е знаю, скоро ли наступит время, когда можно будет повторно посмотреть полюбившиеся фильм так же просто, как перечитать нужную книгу, когда усовершенствованная аппаратура, фильмокопики на негорючей пленке станут доступными каждой клубной, школьной и даже личной фильмотеке... Специалисты уверяют, что такое время не за горами. А пока... Госфильмофонд СССР и издательство «Искусство» решили восполнить этот пробел изданием серии книг-альбомов, посвященных шедеврам советского кино. Эти книги особого рода, в них дано не искусствоведческое описание и не критический разбор произведений — они призваны донести к читателям сам фильм. Первенец этой серии — «кинофильм», посвященный «Чалаеву», — привлеч большую интерес. Эту отличную изданную книгу приятно взять в руки. На страницах большого удобного формата слева — колонки иллюстраций, кадр за кадром разворачивающихся весь ход фильма. Справа — связанный с этими кадрами текст литературного сценария братьев Вескиных.

фильма во всем своем пластическом и интонационном богатстве. Оказывается, можно при помощи внутреннего экрана — памяти — вновь «просмотреть» фильм, и это доставляет огромное наслаждение. «Кинофильм» апеллирует к эмоциональной памяти зрителей. А эта память чувства обладает исключительной силой. Такая книга у нас вышла впервые. Ее составил Л. Парфенов проделав большую, сложную работу. Это и «раскадровка» книги: нужно было представить все наиболее существенные монтажные моменты фильма. Это и скрупулезный отбор: из движущейся цепи отдельных кадров (а их в фильме около 140 тысяч) нужно было выбрать около 500 самых характерных и эмоционально выразительных. В основном это удалось, хотя стилистика фильма была бы передана точнее, не покусись со-

Д. Сергеев

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ. Редакционная коллегия: Б. А. БАЛАШОВ (зам. главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛТАЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНУТИН.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-Б. Телефоны редакции: АД 1-88-21; АД 1-24-01. Формат — 1907 г. 70 х 108 мм. Зес. л. 3,5. Тираж — 2 800 000 экз. (1—1 460 000 экз.). Изд. № 1172. Заказ № 2005. Бюро Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Оформление художника Н. Железняк

Художественный редактор Т. Трофимова

Краткая история кинематографа

A series of illustrations and text boxes depicting the evolution of cinema. It starts with a Vitruvian Man-like figure in a circle, then shows a man with a camera, a man with a film strip, and a man with a camera on a tripod. Text boxes describe the process from primitive machines to modern cinematography, mentioning figures like Zevkis and the importance of form and dialectics.

СЦЕНАРИИ И РИСУНКИ В. ПОПЕСКУ-ГОПО (Начало в № 8, 11, 13 «СЗ» — 1967 г.) ИЗ РУМЫНСКОГО ЖУРНАЛА «КИНЕМА»

ОТКРЫТА ПОДПИСКА

на иллюстрированное издание «ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО КИНО» в четырех томах

Большой коллектив исследователей кино и критиков Института истории искусств, тщательно изучив прошлое и настоящее советского кино, поставил перед собой цель — создать биографию советского киноискусства за пятьдесят лет его существования, проанализировать ее в обширном труде. Авторы «Истории советского кино» соединили в своей работе тщательный анализ и живую заинтересованность современников, избегая псевдоакадемизма, добиваясь того, чтобы их труд был интересен и любителям кино и профессионалам.

Каждый том «Истории советского кино» богат иллюстрирован уникальными кадрами из фильмов и портретами мастеров кино. Объем каждого тома — до 50 печатных листов.

УСЛОВИЯ ПОДПИСКИ:

Срок выпуска издания — 1967—1969 гг. Стоимость всего издания — 12 руб., по 3 руб. за каждый том. При подписке вносится задаток в размере стоимости одного тома. Задаток засчитывается при получении последнего тома. Подписка принимается магазинами республиканских, краевых и областных книжоторгов и потребкооперации, распространяющими подписные издания.