



Экран
советский

1917-1967

1967

21

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ПРАВДА»

ВНОВЬ — К



Кадр из фильма «Октябрь». Штурм Зимнего

СОРОК ЛЕТ СПУСТЯ

Недavno в небольшом просмотровом зале на Малом Гнездиновском собралась группа работников кино на просмотр фильма «Октябрь». Это была премьера, хотя фильм впервые появился на экранах 40 лет назад — к десятой годовщине Октября. Сорок лет. Сегодня здесь уже нет режиссера Сергея Эйзенштейна. Нет оператора Эдуарда Тисса. Фильм «Октябрь» представляет их соратник по постановке Григорий Александров. Он и возглавил в наши дни работу над воссозданием классической киноленты.

Гаснет свет, и прямоугольник экрана вспыхивает красками. Это идут цветные киноплакаты черно-белого «Октября». И первый эйзенштейновский кадр рождает могучую мелодию. С «Октябрем» слилась симфоническая музыка Шостаковича.

Знакомые, словно уже принадлежащие не одному фильму, а всему советскому кинематографу, кадры.

Грузный идол — памятник Александру III. Веревоочная петля, туго охватив шею истукана, раскачивает коронованную голову. Бурлит толпа, раскалывается пустотелый самодержец, валятся с пьедестала голова, плечи, руки — низвергается монархия под мускулами мастеровых революции.

А перед Финляндским вокзалом — народное море. Кипит водоворот бушлатов, штыков, солдатских папах. Грозная штормовая стихия взрывается, когда на броневик поднимается Ленин.

Костры Смольного в холодную октябрьскую ночь. «Аврора» на Неве. И сводятся, смыкаются петроградские мосты: от рабочих окраин — к центру, к Зимнему, последнему оплоту Временного правительства...

Могучие звенья единого киноповествования. На экране полноводно, в своей цельной архитектонике движется «Октябрь». Технически переворуженный. Озвученный. Вдохнувший в свой поэтический ряд музыку. Взятый новый разбег. Вновь — к

юбилею. Теперь к пятидесятилетию Октября.

«Октябрь» Эйзенштейна для нас неразрывно связан с классикой советского кинематографа, с его революционной традицией. И, как всякое новаторское произведение, фильм уникален и неповторим. Никогда прежде советский кинематограф не ставил перед собой такой грандиозной задачи: показать пролетарскую революцию как единый полифонический образ восставшего народа, его борьбы и победы.

В МОНТАЖНОЙ «ОКТЯБРЯ»

Через несколько дней после просмотра я пришел в монтажный цех «Мосфильма». Миновал неисправимо замысловатые переходы, над которыми подшучивал еще Эйзенштейн, вскарабкался по узким железным «корабельным» лесенкам и очутился перед дверью с табличкой «Октябрь».

Все же это — необычное ощущение, когда в 67-м годуходишь в монтажную эйзенштейновского «Октября». Здесь же я просматриваю объемистую папку материалов по «Октябрю». Газетные вырезки, письма участников съемок, фотографии, статьи.

«Чувствуется при просмотре фильма «Октябрь», что зародилось у нас, оформляется уже новое искусство — искусство, отображающее жизнь масс, их переживания». Это отзыв о фильме Надежды Константиновны Крупской.

«...Шли напролом, не считались ни с какими незабываемыми канонами киноискусства и нарушали их так же бесцеремонно, как ставили дыбом нормальную жизнь города Ленинграда...»

Разводили днем мосты в городе так же, как развели мосты между старым киноискусством и «Октябрем».

Это из статьи С. Эйзенштейна и Г. Александрова «Как мы снимали «Октябрь»».

Строки самых первых откликов, непосредственные авторские ком-

ОБЫЧНО!

ментарии по горячим следам, фотографии «рабочих моментов», где соседствуют прославленные кинематографические решения и съемочная группа, словно не ведающая о свершаемом,— все это переносит нас в другую «монтажную», в интереснейшую и сложнейшую творческую лабораторию «Октября».

Не случайно впоследствии многие кадры фильма были приравнены в своей достоверности к хронике и такими вошли во многие картины. Фильм создавался еще по горячим следам Октября. Меньше 10 лет — дистанция времени. Сценарий писали на основе устных воспоминаний очевидцев. В «Октябре» снималось более 100 непосредственных участников событий: и матросы, штурмовавшие Зимний, и руководитель Военно-революционного комитета большевиков Н. Подвойский, и революционные солдаты...

Эйзенштейн воссоздавал образ революции, опираясь на историю, живой опыт ее участников, на лавину сохранившихся примет, подробностей. Тот, ленинский, шалаш в Разливе. Та, вещная, бытовая достоверность царских апартаментов. Те старые вывески, сохранившиеся еще кое-где на Невском. Те еще по-прежнему кроваво-красные (пусть невидимо на экране) стены Зимнего. Все схватывалось. Осмысливалось. Переплавалось. Лишь торпливый глаз может увидеть в «Октябре» ровный, бесстрастный отсчет календаря — пусть календаря истории. Все сложнее. Все личнее. Все одухотворено открытиями художника. Вот одно из них, о котором рассказывает сам Эйзенштейн:

«Угодно же было господам богу, чтобы, просясь в Зимнем дворце, в библиотеке Николая, целую ночь «интерьеры» для сцены «Штурм дворца», я под утро высунулся в окно и

увидел гигантские лопасти Дворцового моста, как руки утопающего, воздетые к небу.

И вот уже в порядке видения лопасти моста обрастают разбитой пролеткой, подстреленной лошадкой, а скользящие по ним золотистые лучи становятся волосами погибающей златокудрой девушки...

Потом мост разрастается в символ. Символ разъединения центра города и рабочих окраин в июльские дни...

И это вызовет к жизни для начала октябрьского дня картину другого моста — Николаевского. Рядом с ним стоит историческая «Аврора»...

Николаевский мост вертится по горизонтали, и резкий его поворот на замыкание, на соединение районов и центра — вопреки приказу Временного правительства и на этот раз развести мосты, — начнет собою каскад событий, навсегда резко повернувших ход истории.

Взгляд художника — «случайно схваченный на рассвете силуэт разведенного моста» — стал для Эйзенштейна диалектическим образом хода восстания, разветвился в систему образов, в симфонию мостов и дал зрителю великие кадры, которые обессмертили «Октябрь».

Сложна и поистине неисчерпаема лаборатория «Октября». Даже в ее подробностях читаются вершины и итоги целого периода киноискусства, по праву называемого великим.

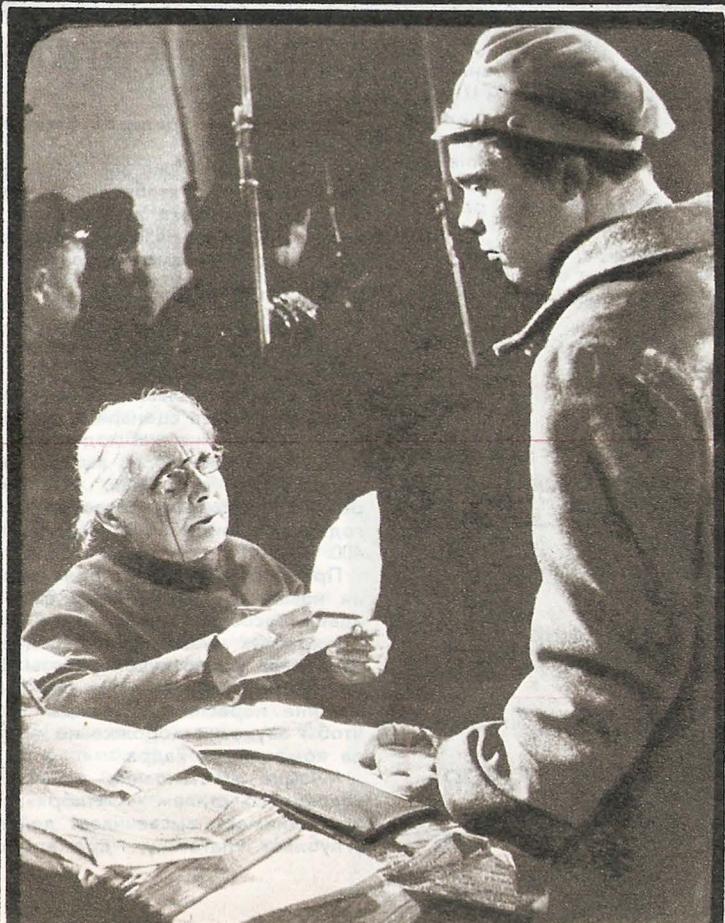
Вместе с рабочим В. Никандровым, поразительно похожим на Ленина, но безгласным, умеющим лишь «принимать позы», Эйзенштейн впервые с неслыханной смелостью выходит на решение ленинской темы. И создает никем не превзойденную, высокую патетическую сцену встречи Ленина на Финляндском вокзале. Но терпит закономерное поражение во второстепенных, камерных для «Ок-

И снова
ветер
свежий, крепкий
валы
революции
поднял в пене.

В. Маяковский
Поэма «Владимир Ильич Ленин»



«Массы врываются в комнату, в массе тов. Антонов. То, что называлось Временным правительством, — тут... почти мертво физически...
«Именем Военно-революционного комитета Петроградского Совета объявляю Временное правительство низвергнутым»...
«декретирует Антонов». (Из воспоминаний Н. И. Подвойского)



Кадр из фильма



«Аврора» на Неве

тября» явлениях статиста. А за съемками наблюдает, их организует ассистент Эйзенштейна Максим Штраух, которому вместе со Щукиным суждено будет проторить широкий путь ленинскому образу в кинематографе.

Пожалуй, не знаящий себе равных шедевр эксперимента — «Октябрь» обозначил и бурный рынок в неизведанное и спокойный, величавый итог уже достигнутого киноискусством.

За его порогом уже стояли новые, иные фильмы.

Экран

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

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

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 21 (261) ноябрь
1967

КАК ОН К НАМ ВЕРНУЛСЯ

Рассказывает Григорий Васильевич Александров:

— Во-первых, уже не существовало негативов «Октября». А немногие сохранившиеся копии были неполны, были по-разному разорваны, приблизительно смонтированы и находились в самых разных краях. Переписка, поиски пропавших кусков «Октября» не только в наших архивах, но и за рубежом — все это заняло около семи лет.

Мы восстанавливали «Октябрь» по сохранившемуся сценарию, по заметкам Эйзенштейна, наблюдениям, сделанным им уже после выхода фильма. Работа огромная. В «Октябре» — 3 300 кадров, тогда как в сегодняшних фильмах их бывает 300—400.

При озвучании «Октября» возникли новые трудности. Надо было создать особую партитуру шумов. Прекрасная музыка Шостаковича потребовала кропотливой работы. Пришлось на специальной оптической машине переснимать каждый кадр, чтобы звуковая дорожка не нарушила композиции кадра.

Музыка Шостаковича удивительно совпала со стилем «Октября». Она приподнимает, высвечивает действие, углубляет патетику, драматичность

сцен. А в сатирических эпизодах (ударного женского батальона или шествия по Зимнему Керенского) с особенной выразительностью разоблачает характер происходящего. Удивительно, как современная музыка слилась с изображением, снятым 40 лет назад. Потому что, улыбнувшись, добавляет Александров, — и изображение оказалось вполне современным.

— Что вы думаете о новой встрече «Октября» со зрителем?

— В «Стачке» и «Броненосце», «Матери» и «Октябре» формировались кинотрадиции революционного социалистического реализма. Они не устарели и сегодня. Они действительны.

Вот почему возрождение фильма к 50-летию имеет, на мой взгляд, огромное значение. «Октябрь» с возможной точностью передает характер событий, историческую обстановку, напоминает нам о великодушных свершениях советского кино...

Фильм стремительный, обжигающий, страстный. Его ритмы современны. Смотришь и думаешь: за 40 лет и жизнь наша стала стремительнее, а кинематограф — медленнее, ровнее. 3 300 кадров «Октября» — это не только своеобразие «монтажного кинематографа». Это 3 300 ракурсов событий, наблюдений, ассоциаций, это 3 300 точек зрения зрителей, авторов, действующих лиц, помогающих передать живое дыхание, сложность и масштаб огромного события — Пролетарской Революции.

Этому стоит учиться и сегодня.

МОСТЫ СВЕДЕНЫ

40 лет назад авторы «Октября» писали:

«Мы делали «Октябрь» не только как юбилейную картину, но старались сделать произведение, достойное настоящей (не в смысле времени, но в смысле качества) советской кинематографии».

Многое в «Октябре» за сорок лет перестало быть спорным, экспериментальным. Сложное ассоциативное построение фильма, его язык сегодня для нас яснее, доступнее. Эксперимент стал освоенным опытом. Мосты эйзенштейновского «Октября» сомкнулись с нашим днем.

Поставить «Октябрь» в строй нашей действующей классики, достойно провести его по экранам Союза — задача и значительная и ответственная.

«Октябрь», как и «Броненосцу» «Потемкин», как и другим незабываемым революционным лентам, суждено уже совершать плавание в новом море современного кинематографа. И их современный рейс — это не только личная экранная судьба, неуязвимая свежесть и покоряющая сила шедевров.

Современный рейс «Броненосца», мосты революционного «Октября» — это великие традиции, продолжающиеся в современных кинопроизведениях.

Это новые страницы советского кинематографа.

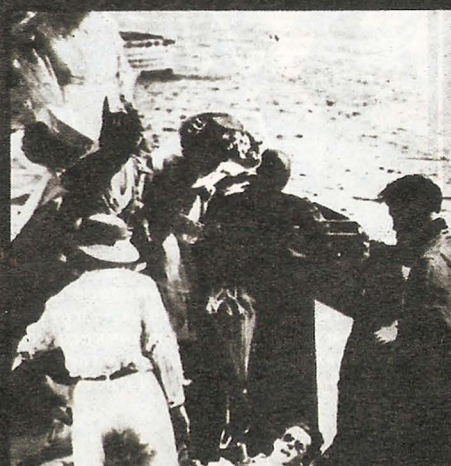
Андрей Зоркий



Сверху: Оператор Эдуард Тиссе

В середине: Григорий Александров, Николай Подвойский и Сергей Эйзенштейн (фото публикуется впервые)

Внизу: С. Эйзенштейн на съемках «Октября»



Советский кинематограф начинает свою историю вместе с революцией — как ее летописец и солдат. О фильмах, созданных им за пятьдесят лет, о проблемах, над которыми бились его мастера, пишутся многотомные исследования. Сейчас же, в юбилейные дни, в рамках короткой статьи мне хочется вспомнить лишь о некоторых перевалах и поворотах на большом пути.

Не так давно в документальном фильме «Подвиг» мы впервые увидели такие кадры: толпа людей стоит на Дворцовой площади у неразобранных баррикад, которые накануне прикрывали Зимний, но были взяты штурмом; а вот победители, положившие прошедшей ночью начало новой истории человечества... Каждый такой кадр, запечатлевший события тех дней, бесконечно волнует своей способностью сделать революцию видимой, приблизить к нам ее неповторимо прекрасный и суровый лик.

Революционное кино начиналось с хроники. Чтобы запечатлеть в ней события и людей революции, оператору достаточно было оставаться верным профессиональному долгу — снимать все наиболее существенное в жизни. Чтобы воссоздать образ революции средствами художественного фильма, нужно было постигнуть суть происходящего, накопить необходимый опыт, найти новые возможности, пути и средства, способные выразить масштаб и небывалость революционных перемен.

Этой задачи не могли решить киноагитки начала двадцатых годов, наполненные страстью борьбы, но примитивные, художественно несовершенные. Не могли ее решить и те фильмы, в которых новые идеи, лозунги, человеческие типы опытной рукой вставлялись в привычные сюжеты мелодрамы и детектива дореволюционного стиля.

Революция по-настоящему пришла в художественный кинематограф только тогда, когда, став главным предметом изображения, она вызвала коренные перемены в кинематографическом мышлении, когда она обрела свой кинематографический язык в таких фильмах, как «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Октябрь», «Конец Санкт-Петербурга», «Земля». Сила этих фильмов Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, равно как и лучших произведений других мастеров, помимо всего прочего, связана с тем, что эстетический идеал художника соединился в них с социальной сущностью происходящих в жизни перемен, революционная идея, революционная политика стали главными импульсами эстетических исканий в использовании монтажа и других средств кино. Зачинатели советского кино изображали революцию с чувством своей причастности к ее делу. Показывать необходимость революции, ее мощь, ее поэзию было для них естественным, жизненно необходимым; одна из решающих задач революционной идеологии — осмыслить и утвердить новую роль трудящихся масс в истории — стала, не могла не стать задачей, темой, источником вдохновения кинематографистов.

При решении этой задачи были сделаны открытия, которые, справедливо считаясь классикой, по сей день практически изучаются, используются все новыми и новыми поколениями кинематографистов всего мира.

В ранних фильмах Эйзенштейна и Пудовкина поэтический образ революции, образ революционной массы выражается целостно, монументально. В их сюжетах ход истории передается по ее главным магистралям. В судьбах их героев читаются исторические судьбы классов и социальных групп. В деталях экранного действия бьется страстная мысль художника-революционера; детали эти часто возвышаются до многозначности символа, а монтажные сопоставления разнохарактерных явлений, фактов, поступков людей делают кусок фильма напряженным и емким, как многоактная драма.

КИНЕМАТОГРАФ РЕВОЛЮЦИИ

А. КАРАГАНОВ

Давно уже замечено, что картинам революционной борьбы, созданным средствами эпического кино, подчас не хватает конкретности в обрисовке индивидуального характера. Как правило, они не знают, что такое психологическая детализация, исследование тонких и почти каждый раз неповторимых переходов человека из одного состояния в другое. В результате часто остается вне экранного действия диалектика превращения социальных закономерностей в мотивы человеческого действия, не исследуются индивидуальные оттенки в самих этих действиях. Вполне естественно, что к концу двадцатых — началу тридцатых годов все отчетливее стала обнаруживаться необходимость новых принципов, новых форм кинематографического изображения жизни.

На рубеже двадцатых и тридцатых годов в кино пришел звук; он сразу же предъявил новые требования к мастерам экрана, вызвал перестройку кинематографического мышления почти во всех его компонентах. А главное — менялась жизнь, первооснова искусства.

Особое, важное место заняла проблема массовости кино. В 1929 году, выступив со статьей «У нас нет советской кинематографии», режиссер П. Петров-Бытов категорически утверждал, что 120 миллионов рабочих и крестьян не пойдут под знаменем, на котором написано: «Стачка», «Броненосец», «Потемкин», «Октябрь», «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Новый Вавилон», «Звенигора», «Арсенал»... «Для крестьян, — писал он, — нам надо создавать простые, реалистические, с простой фабулой и сюжетом картины... Говорить надо родным, задушевым языком о короле, заболевшей туберкулезом, о грязном хлебе, который надо переделывать в чистый... Каждая картина должна быть полезной, понятной и родной миллионам, иначе грош ей цена».

Это была полемика посредством вульгаризации. Это была установка на опрощение кинематографа, фактически отвергавшая преемственность традиций, непрерывность движения революционного искусства. Но вопрос, который ставился Петровым-Бытовым вульгаризаторски, не был праздной выдумкой. Его ставила сама жизнь.

Наступило время, когда социалистическая «перековка», превращение миллионов воспитанных капитализмом людей в сознательных строителей социалистического общества стали практической задачей дня. В этих условиях живое общение экраном с миллионами людей приобрело значение, далеко выходящее за пределы «внутрикинематографических» дискуссий. Понимание социальной важности кино, демократизация его языка, стремление к душевному контакту с массовым зрителем стали важнейшими особенностями творческих исканий советских кинематогра-

фистов. Мастера кино с редкостным единодушием говорили тогда о необходимости развивать, культивировать чувство массовости, чувство народности искусства. И это были не только слова.

Советская кинематография тридцатых годов являет собой довольно редкий в истории мирового кино случай, когда почти не было «ножниц» в оценке фильмов зрителями и профессионалами. Лучшие фильмы тех лет действительно служили развитию искусства и одновременно были зрительскими фильмами.

Вульгаризаторы пытались воздвигнуть стену между двумя десятилетиями. Конечно, далеко не все открытия революционного кино 20-х годов сразу же становились достоянием массового зрителя. Но без них наше кино, как искусство миллионов, не могло бы столь бурно развиваться. «Броненосец «Потемкин» сам по себе велик, но и его величие много прибавляет «Чапаев», выросший из революционного эпоса. В таких фильмах, как «Мать», «Новый Вавилон», «СВД», начиналась трилогия о Максиме...

При переходе из двадцатых в тридцатые годы советское кино не «спускалось» с высот экранной поэзии по лестнице «прозы», не приспособлялось к непросвещенному зрителю. Процесс шел более сложно, захватывая кинематограф и публику.

Один из создателей трилогии о Максиме, Григорий Козинцев, вспоминает: «Работа оказалась близкой зрителям. Зал, это выяснилось на первых же просмотрах, разделял наши мысли и чувства. Что же случилось? Нас, что ли, наконец, перевоспитали выгоярами за формализм или же, еще того почище, зрители досрели все-таки до наших фильмов? Ничего такого не произошло. Проработки только мешали трудиться, и дорастать зрителю не было ни малейшей нужды. Просто больше не было «нас» и «зрителей». Мы жили вместе, в одной стране, принадлежали и одному народу, верили в одно и то же, горевали по общим поводам, хотели работать по-новому, опыта часто не хватало, спотыкались, расширялись в кровь и опять брались за дело... Время сдвинуло две пленки: фильма и жизни, — теперь они шли синхронно. Человек на экране говорил от имени людей в зале; родня героя заполнила зал».

В сближении экрана и зала огромную роль сыграл герой лучших фильмов тридцатых годов — будь это Чапаев в исполнении Б. Бабочкина в фильме бр. Васильевых, Максим — Б. Чирков в трилогии, созданной Г. Козинцевым и Л. Траубергом, Полежаев — Н. Черкасов («Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфица), Александра Соколова — В. Марецкая («Член правительства» тех же режиссеров), Шахов — Н. Боголюбов («Великий гражданин» Ф. Эрмлера), Ленин — Б. Щукин и Василий — Н. Охлопков из фильмов М. Ромма о Ленине. Показывая человеческие качества своих героев, кинематограф от-

(Окончание на стр. 5)

АНКЕТА «СЭ»

«Советский экран» накануне праздника пятидесятилетия Великого Октября попросил крупнейших деятелей нашего кино, его ветеранов и молодых мастеров, ответить на вопросы:

1) Что в советском кино явилось для вас самым значительным, оказавшим влияние на вашу жизнь, творчество, взгляды?

2) Как, по-вашему, будет развиваться кинематография в ближайшем будущем?

Сегодня мы публикуем первые ответы.



1. «Стачка» Сергея Эйзенштейна. Думаю, что именно этот фильм русской революционной кинематографии, при всех своих несовершенствах, стал вехой не только советского, но и всего мирового кино. В этой картине заключено многое из того, что раньше было неведомо художественной кинематографии: острота социальной тематики, рождение героя-массы, документальность, элементы нового киноязыка.

2. Обычно прогнозы о перспективах того или иного искусства предполагают его гегемонию за счет других, более «взрослых» муз. Оперу и балет хоронили давно. Утверждали, что кинематограф уничтожит театр, что телевидение убьет кино. Появление цвета якобы грозило гибелью черно-белого фильма. Полагали, что широкий экран поглотит нормальный.

Но, к счастью, театр живет, испытывая на себе бессорное влияние кино, которое, в свою очередь, продолжает немало черпать из сокровищницы сценического искусства. Многие мастера кино (впрочем, как и зрители) предпочитают графическую строгость черно-белых лент. А как показывают факты, размер экрана сам по себе отнюдь не определяет идейную и эмоциональную силу фильма.

Бесспорно, в предстоящем пятидесятилетии технические средства кино возрастут, и оно еще более проникнет в жизнь человека. Но не так, как это представляет себе известный американский писатель-фантаст Рей Бредбери в своих жестоких утопиях. Помните стены комнат, представляющие из себя гигантские экраны, оглушающие и отупляющие героев его романа? Помните диких львов, сходящих с этих экранов, чтобы пожирать людей? И в то же время в этом будущем обществе при таком «расцвете» экранного действия сжигают книги... Такое привилегированное положение нашего кино вряд ли нас устроит.

История мирового искусства, полувековой путь советского кино, мировоззрение нашего общества делают мой взгляд на грядущее более оптимистическим. Научный прогресс делает технику будущего кинематографа еще более совершенной. Как и во все века, вершины искусства определяет художники, которые талантом своим помогут осветить страницы прошлого, проложить путь в будущее.

Сергей Юткевич,
народный артист СССР

О НАШЕМ КИНО

Нет сомнения, что на пути, которым идет кинематография Советской России, очищаясь от мусора и наслоений прошлого, она достигнет многого в течение немногих лет. Она опирается в своей деятельности на активность общественных организаций. Замечательное искусство, отражающее жизнь на экране, своим возникновением осветило эпоху, подобно мощному прожектору. Мы видим, как в результате разумной работы оно освобождается от удушливого и рокового для творчества воздействия частной собственности, корысти и эгоизма.

Анри Барбюс



Студия «Ленфильм» выпустила к пятидесятилетию Великого Октября «Мятежную заставу», по сценарию А. Власова и А. Млодика.

Это фильм про Обуховскую оборону — известное восстание рабочих Обуховского завода в начале века.

Это фильм о юности рабочего движения, его мятежных годах, о пробуждении классового сознания и революционной активности.

Этот фильм напоминает и о юности студии «Лен-

Уверен, что не менее актуально для нашего киноискусства вспомнить и о его лучших страницах — революционной реалистической классике, о стилистике, находках и открытиях этих фильмов.

«Мятежная застава», поставленная в хорошей классической манере, как бы продолжает традицию «Ленфильма» в создании картин на историко-революционную тему. Лучшие сцены фильма — молебен на заводе в честь новой марки стали, завершающийся трагической гибелью молодого рабочего; восстание обуховцев, забрасывающих камнями жандармов; драматические проводы зачинщиков восстания, отправляемых на каторгу. Все эти сцены напоминают нам лучшие историко-революционные филь-



Восстание на Обуховском заводе

«ДА ЗДРАВСТВУЕТ ВОССТАНИЕ!»

● МЯТЕЖНАЯ ЗАСТАВА

фильм», ее славных мятежных годах, когда в творческих боях утверждался новый образ революционера, большевика как жизнерадостной, полнокровной личности. Действительно, глядя этот фильм, невольно вспоминаешь прославленную «Трилогию о Максиме».

И те и другие воспоминания нужны и актуальны. Мало еще наше искусство раскрывает в живом действии, в разнообразных характерах славную историю рабочего класса России. А жаль. Изображение прошлого, как известно, помогает лучше оценить настоящее, крепче полюбить нашу сегодняшнюю жизнь.

мы. В них истоки удачи картины.

Близок к образу Максима центральный образ Николая Ефимова в талантливом исполнении Олега Борисова. Он тоже жизнерадостен, изобретателен, отважен и, поначалу не помышляя о революционной борьбе, потрясенный смертью друга, решительно встает на защиту рабочего дела.

В самом деле, образ Николая сходен в чем-то с Максимом. Но тот был более глубокий, пронзительный и потому не только приятен, но и значителен как личность. Олег Борисов не раз доказал свое мастерство в создании сложных, противо-



Николай Ефимов (Олег Борисов, справа)

речивых характеров (вспомним хотя бы фильмы «За двумя зайцами», «Балтийское небо», «Рабочий поселок»). Но не всегда все зависит от актера. Олег Борисов извлек, на мой взгляд, все возможное из того драматургического материала, которым располагал. Но, к сожалению, создатели картины уделили больше внимания внешнему движению сюжета, чем раскрытию характеров людей, их психологии, их внутреннему миру.

Режиссер Адольф Бергунгер не новичок в кино. Он поставил уже немало картин, правда, на совершенно иные темы. Новый фильм, бесспорно, его удача. В содружестве с отличным оператором О. Куховаренко, художником И. Ивановым, композитором В. Кладницким режиссер очень инте-



Таня Огнева (Л. Максакову)

В Ленинградском музее революции хранится старая фотография: рядом с большевиками, известными вожаками революционного рабочего класса, стоит девочка. У нее веселые, смелые глаза, она красивая и очень юная. Девочка стоит рядом со взрослыми с полным сознанием своего права занимать это место. Она тут потому, что тоже делала революцию. Недавняя гимназистка сражалась в отряде Красной гвардии, восстанавливала Донбасс и еще многое успела бы сделать, если бы не умерла совсем молодой.

Через несколько лет, когда ее уже не будет в живых, о ней напишут в «Правде»: «Она была дочерью революции в подлинном смысле этого слова... Такими были женщины-коммунарки, умиравшие в 1871 году на парижских баррикадах. Такими должны быть русские коммунистки. Молодежи, а в особенности девушкам, надо учиться у нее...»

Старые фотографии, письма, газетные вырезки и, главное, воспоминания современников, помнящих Лизу Пылаеву, стали «кирпичиками», из которых сценарист Н. Оттен и режиссер И. Анненский создали фильм о девушке — революционерке. Они назвали свой фильм «Татьянин день», так как решили, что не стоит в точности переносить на экран жизнь настоящей, реальной героини, главное — с ее помощью воскресить на экране героическое время, в которое она жила. Героиню фильма назвали Таней.

Таня Огнева, которую играет молодая актриса Людмила Максакова, очень во многом напоминает Лизу Пылаеву, вдохновившую ки-

нематографистов. У нее тот же характер — необыкновенно, до отчаянности смелый, умение радоваться жизни в самое трудное время, быть ребячливой, озорной и внушать людям симпатию, доверие, вести их за собой. Революция — это ее день, ее праздник.

В грозное революционное время создавала союз рабочей молодежи, создавала наш комсомол. Лизе Пылаевой было тогда 17 лет. И она сумела сделать так, чтобы за ней пошли сотни, тысячи петроградских девушек и ребят, объединившихся в один из первых комсомольских отрядов.

Этот эпизод основной в фильме «Татьянин день».

Нужно собрать молодежь вместе, поговорить, заинтересовать. Как это сделать? Таня и ее друзья решили устроить большой концерт-митинг и пригласить всех своих сверстников — рабо-

которых у ребят, естественно, нет.

И Таня находит наборщика, своего парня, который согласен после работы напечатать листовки, находит старика дирижера, которого еще надо упросить бесплатно выступить.

В большом павильоне киностудии имени М. Горького выгорожен маленький уголок — комната из трех стен. И мебель — старинный комод, и рамочки на стенах, и пузатый самовар на столе — все говорит о времени действия. Реквизиторы студии тщательно потрудились над тем, чтобы достать все эти вещи, чтобы каждая деталь тут была правдива.

У самовара по-домашнему, в нижней рубашке, сидит пожилой человек. На него с нетерпеливым ожиданием уставилось несколько пар глаз. На переднем плане девушка, коротко, по-мальчишески остриженная, в белой блузке с высоким воротничком и черной юбке, которая нынешним девочкам, наверное, покажется ужасно длинной, а пятьдесят лет назад считалась слишком короткой.

Это и есть героиня фильма Таня Огнева.

Таня и ее друзья ждут, что скажет их собеседник. А тот невеселым колет сахар старинными щипчиками.

— На третьем куске сахара и начинайте, — командует режиссер Анненский.

«МОЛОДЕЖИ НАДО УЧИТЬСЯ У НЕЕ»

● ТАТЬЯНИН ДЕНЬ

чую молодежь и гимназистов, подростков, не знающих, куда приложить силы. Но где устроить такой концерт? Как всех созвать? Решили снять на один вечер помещение пустующего цирка. (Теперь для съемки этого эпизода похожее здание старого цирка нашли в Калининске.) Но, кроме помещения, чтобы все было по-праздничному, нужны артисты, афиши, листовки, оркестр. И все надо устроить так, чтобы не тратить денег,

ком и черной юбке, которая нынешним девочкам, наверное, покажется ужасно длинной, а пятьдесят лет назад считалась слишком короткой. Это и есть героиня фильма Таня Огнева. Таня и ее друзья ждут, что скажет их собеседник. А тот невеселым колет сахар старинными щипчиками. — На третьем куске сахара и начинайте, — командует режиссер Анненский.

ресно поставил ключевые сцены фильма, раскрывающие его главную мысль — рост сознания рабочих в ходе борьбы против эксплуататоров.

Я бы хотел отметить и умение постановщика переключить ритм с массовых сцен на «дуэты». Напомню столкновение Николая и Васильича, разговор хозяина завода и инженера, сцены в семье Ефимова — благодаря удачному монтажному переходу они приобретают большую значительность и глубину.

Несомненно, наиболее плодотворно содружество режиссера с Борисом Чирковым, создавшим колоритный образ старого рабочего Ефимова, так до конца и не понявшего, что происходит вокруг него, почему восстали его сыновья. Старик Ефимов в исполнении Чир-

кова — сильный органичный характер, глубоко правдивый и убедительный.

Очень точно сыграны роли Т. Гавриловой (Настя), В. Невинным (Степан), В. Козловым (Сенька), А. Адашевским (хозяин завода).

Менее удался образ революционера Васильича в исполнении А. Эйбоженко. Выступая на передний план, он теряет убедительность, я бы сказал, историчность своего героя. Васильич, революционер, вожак, должен был бы быть более яркой личностью, обладать большим обаянием.

Но все это частности. Фильм выиграл в главном. Он воскрешает славные страницы истории революционного движения рабочих.

Н. Кладо

На заставке — скульптура И. Шадра «Бульжник — оружие пролетариата»



Ефим Егорович
(Б. Чирков)



Кадр из фильма



Кадр из фильма

— Ну, ладно... — поднимает взгляд от щипчиков артист С. Блинников, который играет дирижера.

— Все и нему! — нивает режиссер.

— Спасибо, спасибо вам! — кричат, вскакивая с мест, ребята.

Сценна небольшая, но ее репетируют несколько раз, прежде чем начать съемку. Эпизод должен идти живо, в темпе, как и весь фильм, в котором много действия, много событий.

Основные сцены фильма снимались в Ленинграде, там, где и происходили события, о которых идет речь. Съёмочная группа работала в городе революции все лето. Теперь, когда вы будете читать этот рассказ в журнале, фильм уже будет закончен. Авторы посвящают его 50-летию Великой Октябрьской революции и в праздничные дни должны показать фильм зрителям.

Н. Шурова

КИНЕМАТОГРАФ РЕВОЛЮЦИИ

(Окончание. Начало на стр. 3)

кывал красоту революционного гуманизма. Против жестокостей и несправедливостей старого строя на экране боролся человек, обладавший покоряющим обаянием; дело, которому он посвятил свою жизнь, было озарено светом революционного идеала, указывающего пути строительства жизни по законам социальной справедливости и красоты.

Этот герой был узнаваемым и близким. Зритель ощущал его живую индивидуальность, воспринимал его эмоционально, лично, даже интимно. Он знакомился с ним, как знакомится в жизни с интересным человеком, становящимся хорошим другом.

Духовное и эмоциональное родство зрителя, героя и художника с большой силой проявилось и при выходе на экраны лучших фильмов военного времени — «Секретарь райкома», «Два бойца», «Она защищает Родину», «Радуга»...

В первые послевоенные годы развитие кино тормозилось политикой малокартинья, нарушениями ленинских норм в руководстве искусством. В середине пятидесятых годов положение начало меняться. С малокартиньем было покончено. На студии пришла талантливая молодежь, восстановилось естественное содружество мастеров разных поколений. Творческие искания приобрели новый размах. Выросло значение аналитического начала в искусстве. Увеличилась притягательная сила героев, которые всей своей деятельностью, своим мышлением утверждали силу духовной самостоятельности и личной ответственности человека за судьбы общего дела.

Именно в конце пятидесятых — начале шестидесятых годов появились такие произведения экранной Ленинианы, как «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше» С. Юткевича. Мера их новизны, их вклад в Лениниану определяются прежде всего художественным воссозданием ленинской мысли, новой глубиной анализа характера и жизненных обстоятельств, определяющих мотивы, логику практических действий и теоретических исканий Ленина.

Тема развития личности в многообразии ее связей с обществом, с временем, требующим от каждого повышенной активности и ответственности, интересно разрабатывается в «Балладе о солдате» и «Чистом небе» Г. Чухрая, фильмах «Летят журавли» М. Калатозова, «Девять дней одного года» М. Ромма, «Председатель» А. Салтыкова, «Живые и мертвые» А. Столпера, «Коммунист» Ю. Райзмана, «Первый учитель» А. Кончаловского, «Мне двадцать лет» М. Хуциева, «Журналист» С. Герасимова и многих других.

Многообразие художественных исканий, стиливых потоков, красок и традиций создается не только тем, что авторам фильмов присущи разные склонности и вкусы, — большое значение имеет здесь многонациональность нашего кино. Герой фильма Р. Чхеидзе «Отец солдата» Махарашили — грузинский крестьянин, чье социалистическое ощущение мир-

ра и своего места в нем органически соединяется с особенностями национального характера.

В обрисовке братьев Локисов («Никто не хотел умирать») отчетливо обнаруживается индивидуальное своеобразие режиссерского почерка В. Жалакявичюса и одновременно, в органичной связи с ним, особенности национального быта и культуры литовцев. В Локисах, как и в Махарашилах, мы узнаем сынов своего народа, узнаем и по внешнему облику, и по манере поведения, и по интонационному строю речи, и по складу мыслей...

Очень национальны «Последний месяц осени» молдавского режиссера В. Дербенева, «Здравствуй, это я!» армянского режиссера Ф. Довлатяна, «Небо нашего детства» киргизского режиссера Т. Океева, «Нежность» узбекского режиссера Э. Ишмухамедова. В каждом из этих фильмов по-своему соединяется специфически национальное и общесоциалистическое; в каждом найдены особые пути органического соединения и взаимодействия этих начал. Ленинское решение национального вопроса в жизни получает свое эстетическое отражение и в сюжетах, образах фильмов и в самом их художественном строе, в стиливых исканиях и решениях.

Нашей революции исполняется пятьдесят лет. Давно отгремели революционные битвы. На советской земле строятся новые заводы, растут хлеба, учатся дети. Но и в тишине ночей 1967 года мы слышим эхо выстрела «Авроры», мы видим своим духовным взором бессмертные огни Смольного 1917 года.

Революция продолжается. Она продолжается в наших новостройках и росте нового человека, утверждающего коммунизм на земле, политикой кровью нескольких поколений революционеров. Она продолжается в коллективных созидательных усилиях народов и стран социалистического содружества. Ее несут в своих сердцах патриоты Вьетнама, идя в бой против американских империалистов. Она живет в мечтах и подвигах коммунистов, борющихся на всех континентах земли за торжество идей Ленина.

Продолжающаяся революция — великая тема советского киноискусства. И есть глубокая историческая и психологическая закономерность в том, что накануне 50-летия Октября советские кинематографисты экранизируют «Железный поток» Серафимовича, создают произведения о Баумане, Постышеве, Блюхере, ведут работу над фильмом «Солдатами не рождаются», над десятками произведений, посвященных нашим современникам и их жизненным проблемам. Герои лучших фильмов о современности воплощают в своих характерах и делах революционность мироощущения, такую революционность, которая не только расцветает в мгновенном порыве и на праздниках побед, но не боится будней с их повседневным трудом и заботами, которая не расслаивается, не блекнет, сталкиваясь с трудностями и сложностями жизни, — непреклонную, всепобеждающую революционность ленинцев. Лучшие современные фильмы предметно воплощают преемственность революционных традиций советского кино.

Надо ли говорить, что эта преемственность по-настоящему проявляется, рождая высокое искусство, только тогда, когда идеи, которыми живет народ, становятся для художника органическим выражением его индивидуальности. Для истинного художника душевное единство с народом не просто цель и пафос самовоспитания, а естественное состояние, привычная норма жизни в искусстве. В этом единстве он находит импульсы творчества и критерии, определяющие цену сделанного.

АНКЕТА «СЭ»



1. Самые значительные впечатления у каждого человека носят, естественно, личный характер. На общеизвестных примерах останавливаться не хотелось бы. Мои же главные личные впечатления — открытие новых кинематографических дерзаний. Сравнительно недавно мне довелось делать доклад на пленуме Союза кинематографистов СССР, посвященный развитию национального кинематографа. Проблема взаимоотношений общечеловеческого и национального в современной литературе и искусстве вообще очень важна.

На состоявшемся в июле в Республике Берг Слоновой Кости заседании пен-клуба европейских писателей этот вопрос был одним из основных в повестке дня. А африканские писатели стоят перед дилеммой: на каком языке писать? На родном или взять за основу один из общепринятых мировых языков, допустим, английский?

У нас в стране в такой плоскости этот вопрос вообще стоять не может. В отечественном искусстве экрана — единый фундамент; художники стоят на позициях социалистического реализма, общность их идейно-художественных принципов не вызывает нивелировки национальных стилей, форм выражения и т. д. Сегодня, как никогда, можно говорить о сочетании национального с интернациональным в лучших лентах литовских, грузинских, молдавских и киргизских киностудий. В талантливых прогрессивных произведениях национальное всегда перерастает в интернациональное — это общая закономерность. В одной из молодых, если не самой молодой в стране киргизской кинематографии побеждает сейчас, на мой взгляд, наиболее передовая тенденция: молодые режиссеры, операторы, сценаристы, как бы впитав в себя опыт мирового и особенно советского классического кино, опыт своих молодых коллег из братских республик, находят собственный современный язык в кинематографе. Подтверждение тому — такие работы, как «Трудная переправа» М. Убукеева и «Пастбище Бакал» Т. Океева.

Встреча с новым, интересным, талантливым художником — всегда праздник. И то, что в новых державах кинематографии уже немало таких художников, — праздник двойной!

2. Предсказывать не умею, в предсказания не верю. Но хотел бы надеяться, что кинематограф, преподавший, в частности, мне уроки того, как надо мыслить дисциплинированно, немногословно, сам наконец избавится от многословности, перестанет подменять длинными нравоучениями то, что следует выразить на языке «говорящего изображения».

Хочу верить, что в ближайшее время советское кино избавится от, увы, еще встречающегося штампа в изображении положительного героя. Задача, конечно, не в том, чтобы выработать какую-то узрительную конструкцию положительного или (точнее говоря) идеального героя, и, наверное, не в том, чтобы бороться лучше огня проникновения на экраны отрицательного героя или героя ущербного, пессимистического склада. Обе эти тенденции ведут к стандартизации, упрощают смысл социалистического реализма. Пора покончить со стремлением превращать положительного героя в наглядное пособие. Ведь хотя Егор Трубинов из «Председателя» не укладывается в прокрустово ложе, уготованное для традиционного положительного героя, воспитательное значение этого образа огромно. Каждый новый герой — всегда новый духовный мир, открытие в искусстве. Словом, я верю, что проблема положительного героя будет положительно решена!

Чингиз Айтматов,
лауреат Ленинской премии

О НАШЕМ КИНО

Советские фильмы пользуются огромным успехом у всех слоев мексиканского населения. В то время, как наш пролетариат восторженно реагирует на революционные элементы советских картин, интеллигенция и отдельные рафинированные артисты восхищаются их художественностью и мастерством.

Диего Ривера

В кабинете истории «Ленфильма» есть стенд, который неизменно привлекает внимание посетителей. На алом полотнище — кадры из фильмов о В. И. Ленине. Вот устремленная вперед фигура, энергичный взмах руки — Ленин в исполнении Максима Штрауха в фильме «Человек с ружьем» Сергея Юткевича. Вот кадры из ленты Фридриха Эрмлера «День первый» — роль Ленина здесь исполнил Глеб Юченков.

А в центре стенда большой портрет человека с удивительно умными и добрыми глазами — Борис Васильевич Щукин. С именем этого выдающегося артиста связан первый серьезный опыт воплощения образа Ленина в кино.

Ленфильмовцы бережно хранят портрет Щукина и вот эти пять фотографий — первые фотопробы, первые шаги к созданию ленинского образа на экране.

За десять лет до этого в роли В. И. Ленина снялся уральский рабочий В. Никандров, внешне похожий на Ленина («Октябрь» Эйзенштейна, «Москва в Октябре» Барнета).

Этот первый опыт не стал удачей, ибо для такой ответственной художествен-

Фотопробы Б. Щукина на роль В. И. Ленина к фильму «Человек с ружьем»

Булычова» и внимательно следивший за игрой Щукина.

И вот — июль 1937 года. С. Юткевич так вспоминает об этом времени:

«Волнующие дни: Б. В. Щукин приезжает в Ленинград на первые пробные съемки. Впервые в истории кино и театра в ночной тишине опустевшего гримерного цеха студии «Ленфильм» мастер-гример А. Анджан вместе с Б. В. Щукиным, обложившись бесчисленным количеством фото и репродукций, часами воссоздают штрихи образа Ильича.

Первая пробная съемка. Она проходит в торжественной и глубоко волнующей обстановке.

...И еще один волнующий день: пленка на экране. Не все найдено, не все завер-



нас, опершись на руку. Знакомые, чуть прищуренные глаза — умные, добрые, ироничные.

Уже в этих первых пробах видно, как внутренне собран, как подготовлен был к этой роли Щукин...

«Наконец-то, — записывает Юткевич в дневнике пометой «март, 1938», — принято решение поставить фильм «Человек с ружьем». Сценарий утвержден. Картина запущена в производство». Но Щукин, переутомленный спектаклем и съемками фильма «Ленин в Октябре», серьезно заболева-



НА ПОДСТУПАХ К ВЕЛИКОМУ ОБРАЗУ

ной задачи одного внешне-го сходства недостаточно. Только десять лет спустя, уже имея за плечами опыт создания таких значительных звуковых картин, как «Чапаев», «Встречный», «Юность Максима», коллектив «Ленфильма» вновь взялся за решение этой большой задачи. О том, что именно Щукин сможет сыграть роль Ленина, говорил еще Горький, побывавший на репетиции «Егора

шено, но уже можно сказать полным голосом — это победа! На экране — Ленин!»

От первой пробной съемки, о которой вспоминает Юткевич, осталось немного — пять фотографий.

Вот Ленин в кресле перед столиком с газетами, в руке застыл карандаш, на коленях какие-то записи. Углубленный в свои мысли, он напряженно обдумывает что-то очень важное...



Крупный план — Ленин читает газету. Он чем-то доволен, даже расстроен, но внутренне уже готов к возражению, к спору, к борьбе... Вот он смотрит прямо на

ет. Нужно искать другого актера».

...Этим актером стал Максим Штраух.

И. Бетехтина,
редактор кабинета истории «Ленфильма»

«Меня, как человека, проработавшего в киноискусстве 49 лет и 11 месяцев (аплодисменты), удостоили чести открыть I Учредительный съезд работников кинематографии Советского Союза...» (Из речи Л. Кулешова на съезде кинематографистов 23 ноября 1965 года).

Уже не сорок девять лет, уже более полувека он работает в кино. Историки кино с удовольствием цитируют очень точные слова его ученика и друга В. И. Пудовкина: «Мы делаем картины — Кулешов сделал кинематографию». «Делать кинематографию» — понятие очень широкое, чтобы углубить его, можно было бы добавить «советскую кинематографию». Это еще точнее. Потому что Лев Владимирович Кулешов делал именно советское, революционное, ломающее все каноны искусство.

Сейчас вместе со своей женой Александрой Сергеевной Хохловой он пишет книгу воспоминаний. Рабочее название книги лаконично — «50». Рукопись растет; начав ее читать, трудно оторваться. Наверное, еще труднее авторам перелистать страницу за страницей свою жизнь — такая она большая, наполненная открытиями, разочарованиями, встречами, увлечениями — всем, что отпущено на земле людям.

— Я мечтал стать театральным художником, — рассказывает Кулешов. — Семнадцать лет я уже делал декорации к «Евгению Онегину» для театра Зимина.

Быть может, он стал бы отличным декоратором, если бы в те же семнадцать лет не попал на кинофабрику Ханжонкова и не начал работать с режиссером Евгением Бауэром.

...Грянул семнадцатый год. Шел величайший эксперимент истории. И в этот сложнейший исторический процесс маленькой, но органической частью вливалась работа молодого человека, только что открывшего для себя самое массовое из искусств.

— На студии мне дали возможность искать свой путь, — вспоминает Лев Владимирович. — Октябрьская революция ломала привычное, утверждала новое. В жизнь искусства ворвалась могучая демократическая струя. Пришли новые идеи, вокруг был новый жизненный материал. Критик Херсонский, свидетель и современник юности нашего кино, пишет: «В те революционные голодные годы, больше чем когда-либо, нельзя было жить без воображения».

Я занялся теорией построения картин, — продолжает Кулешов. — Я искал законы их композиции, отличия кинематографа от театра, его специфические особенности, которые доказали бы, что кино является искусством. А доказать это тогда было необходимо.

В семнадцатом году в «Вестнике кинематографии» были напечатаны три статьи Кулешова. Статьи подрывали основы всего того, что делалось ханжонковской фирмой, отвергали слащавый салонный кинематограф во имя нового, еще не родившегося киноискусства. Кулешов отвергал творчество своих учителей. Но в том же семнадцатом году, когда умер Бауэр, вместе с Ханжонковой закончил его фильмы. Это был не компромисс, это была дань уважения к учителю.

На фабрике Ханжонкова Кулешов сделал свою первую, принципиально новую для русского кино ленту — «Проект инженера Прайта». В этом фильме впервые игровые сцены ор-

ганически сочетались с хроникальными. Сейчас о том, что такое монтаж, знает каждый кинолюбитель, первый раз в жизни взявший в руки камеру. Тогда за границей это открытие назвали «эффектом Кулешова».

«Сущность в том, — писал Кулешов, — что благодаря творческому использованию монтажа, то есть творчеству сопоставлений, можно видоизменять или сознательно направлять заснятые на пленку актерские эмоции... Открытие ошеломило меня...»

Не удивительно! Это было поистине открытие для кинематографа — и игрового и хроникального. Открытие, получившее мировую известность, потому что до этого проблемами монтажа на практике занимался только американский режиссер Гриффит.

Кулешов шел дальше. Создание советского киноискусства надо было начинать с хроники. И Кулешов при-

писано много. Для наших кинематографистов, имена которых сейчас стали известны всем, это были годы молодости, годы отчаянно дерзких поисков и открытий, экспериментов и споров. И ни одна книга, ни одна статья о кино не обходится без упоминания о Кулешове. Эйзенштейн и Пудовкин называли его учителем. Талантливейшие режиссеры и актеры считали за честь попасть в его учебный коллектив. Для этого, кроме таланта, еще требовалась готовность не отказываться ни от какой работы, не только творческой, но и прикладной. Такое было время, так перевернула красивенький буржуазный синематограф революция: из черной работы, из голодных вечеров в промерзшей киношколе приходили на экран лихие комедии, боевики, социальные драмы Кулешова и его учеников.

В коротком полушубке, с пистоле-



Л. В. Кулешов среди участников I Учредительного съезда кинематографистов СССР

ПУТЬ ВЕТЕРАНА

шел в хронику. Он снимал гражданскую войну, стройки, митинги, беспризорных... Он на практике применял свои теоретические, кабинетные находки. Он гордился тем, что в фильме о разгроме Колчака — «На красном фронте» — ему удалось так искусно смонтировать эпизод падения красноармейца с лошади на полном скаку, что создавалось полное впечатление, будто это было на самом деле.

Начав в 1919 году преподавать в Госкиношколе, Кулешов увлекал своими увлечениями учеников. Хохлова пишет: «Первое мая 1920 года — один из самых решающих дней моей жизни. С утра и весь день мы — несколько студентов — ездил с Кулешовым на хроникальные съемки Всероссийского субботника. Мне было интересно первый раз видеть съемку настоящей жизни, такую непохожую на все то, что я видела в павильонах «Руси» и «Ханжонкова». ...Я поняла безграничные возможности этого искусства, могущего показать настоящую жизнь, запечатлеть события огромных масштабов — исторические дела, исторических людей».

Съемка, о которой вспоминает Александра Сергеевна, сохранилась. Кадры Ленина на субботнике, снятые под руководством Кулешова, входят во многие ленинские картины. И если внимательно присмотреться, можно увидеть рядом с Лениным человека в черной кожаной куртке. Это режиссер Кулешов.

О двадцатых годах, годах открытий и становления советского кино, на-

том на поясе, только что приехавший с колчаковского фронта Кулешов словно олицетворял романтику времени. В киношколе, которая тогда еще не была институтом, студенты устраивали показательные вечера на маленькой сцене. Они показывали аудитории «фильмы без пленки» — юмористические сценки, драмы и комедии собственного сочинения. «Фильмы без пленки» были действительно фильмами, кинематографом. Эти актерские этюды строились исключительно на действии, на борьбе, на движении. Вот только пленки не хватало, снять их было не на что... Но едва лишь возможность запечатлеть, снять появилась, кулешовская мастерская выпустила злободневную, сатирическую, искрящуюся веселой выдумкой ленту — «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков».

Когда через много лет С. Герасимов в непривычно короткий срок снял свою «Молодую гвардию», этот производственный успех объясняли предвзятим созданием спектакля, тщательной проработкой ролей на сцене. Мало кто помнит, что за четверть века до «Молодой гвардии» так же небывало быстро Кулешов сделал своего «Великого утешителя», пользуясь им самим принятым методом предварительных репетиций.

Теоретик, экспериментатор, Кулешов не витал в облаках, он умел делать кино и на практике, кино, на которое валом валил зритель. Недавно на студии «Центрнаучфильм», готовясь создать биографический

фильм о Кулешове, смотрели его картину 1929 года «Два-Бульди-Два». Сколько лет прошло, а этот «революционный вестерн» сохранил свежесть красок, динамику, мастерство трюков. И «Два-Бульди-Два» и фильм того же времени «Веселую канарейку» зрители смотрели. Не хохотая, с трудом, как смотрят подчас экспериментальные фильмы, а с увлечением, как смотрят добротные, мастерски сделанные ленты. Кулешов знал, как облекать в яркую кинематографическую форму идеи и темы, витавшие в воздухе времени. Когда в тридцатые годы на экран пришел звук, Кулешов сделал одну из своих лучших картин — «Великого утешителя». Характерно для Кулешова-первооткрывателя, что даже в далеком не самом знаменитом из его фильмов — «Сибиряках», — снятом в 1940 году, был кадр-открытие. Крутящиеся над головой героя вершины деревьев, снятые оператором М. Кирилловым, через полтора десятка лет после «Сибиряков» повторил С. Урусевский в фильме «Летят журавли». Во время войны Кулешов работал над темами, которые были для всех особенно близки в те трудные дни, — патристическими. В 1942 году он поставил в кино гайдаровскую «Клятушку Тимура».

Сорок лет назад Кулешов выпустил из киношколы в жизнь первых своих учеников. С тех пор почти регулярно, каждые пять-шесть лет, мастер набирает новую мастерскую, продолжая «делать кино» сердцем и руками своих учеников. Режиссеры тридцатых, сороковых, пятидесятых годов, среди них такие мастера, как Барнет, Ярматов, Столпер, Швейцер, Абуладзе, выросли под руководством Льва Владимировича. Будущей весной защитят дипломы во ВГИК еще шестнадцать воспитанников мастерской Кулешова. На глазах у профессора сменяются поколения. Молодежь, которая приходит к нему в шестидесятые годы, во многом другая, чем в начале тридцатых.

— Более широкий кругозор, более обширные знания, — задумчиво говорит Лев Владимирович, — да и требования другие. Теперь в кинематографе становятся самостоятельными годам к тридцати. Мы начинали в семнадцать, начинали с самого начала. По-моему, они должны завидовать нашей молодости!

...Квартира на Ленинском проспекте, над светящейся рекламой с современной эмблемой атома. Старые фотографии на стенах — Станиславский, Качалов, Маяковский... Это не просто фотографии, это близкие друзья семьи, это круг русской интеллигенции, вскормившей своими корнями наше современное искусство кино. В огромном старинном книжном шкафу книги, написанные хозяином дома, профессором, доктором искусствоведения, переведенные на многие языки мира, — «Искусство кино», «Основы режиссуры», «Кадр и монтаж» и многие другие.

В квартире предвзятый беспорядок, хозяева собираются в отпуск. Книжки, рукописи, альбомы (может быть, выдастся минута вернуться к старому увлечению — рисованию), кожаная охотничья сумка, старая, заслуженная (может, удастся поохотиться на дрофу)... И частые звонки у двери: ученики забегают прощаться. В книге «50» будут такие слова: «Пока стоишь на ногах, надо делать все для дела и коллектива, работать сколько надо, то есть до тех пор, пока не будут достигнуты нужные результаты в поставленной цели».

Таково нравственное кредо людей, сделавших так много, так много успевших и не остановившихся, «пока стоишь на ногах».

Н. Колесникова

Самым значительным явлением за всю историю советского кино я считаю фильм братьев Васильевых «Чапаев». До сих пор он является для меня эталоном.

В современном кино наибольшее впечатление произвела на меня «Баллада о солдате» Г. Чухрая. Возможно, это потому, что она близка мне по теме, переключается с тем материалом, над которым я продолжительное время работаю.

«Чапаева» я считаю примером эпического произведения, в котором широта охвата событий совмещена с яркостью, остротой человеческих характеристик. «Баллада о солдате» привлекает душевным лиризмом. Но за ее кажущейся камерностью тоже ощущаются большие события.

Совмещение широты изображения великих событий народной жизни с лиризмом, внимание к судьбе отдельного человека — вот что сейчас особенно меня привлекает. Прежде всего я имею в виду военную тему. Мне кажется, что эта тенденция отчетливо прослеживается в таких лучших фильмах последних лет, как «Летят журавли», «Судьба человека», «Баллада о солдате», «Чистое небо», «Живые и мертвые»...

По-моему, на литературу, живопись, театр оказали большое влияние эти значительные фильмы. Для них характерно стремление понять глубинные основы народного характера и народного подвига. Судьба нашего человека на войне предстала с экрана во всей драматичности, в истинном, а не надуманном величии. Этими картинами восстановлена и двинута вперед давняя и важная традиция советской кинематографии — правдивое изображение народа в минуты высоких драматических потрясений.

Сегодня фильмы о войне стали суровее, правдивее. Они показы-

вают многое такое, о чем раньше не могло идти речи. И все-таки сколько бы ни было в них достоинств и как бы ни был широк круг затронутых проблем, — тема войны далеко еще не исчерпана. Точнее говоря, она неисчерпаема!

Большая роль здесь принадлежит документальному кинематографу. Страстная, гневная, публицистическая лента Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм» показала, что документальное кино способно на такие аспекты, какие, быть может, не под силу художественному кинематографу.

В силе документального кино материала я убедился, когда работал вместе с Романом Карменом над картиной «Великая Отечественная...». Мы увидели, как этот драматичный, емкий материал уже сам по себе воздействует на зрителя, как заставляет их волноваться, переживать заново наше великое прошлое.

До этой картины вместе с молодым режиссером Виктором Лисаковичем мы сделали «Катюшу» — о необычной судьбе девушки-морячки Кати Михайловой (ныне врача Е. И. Деминой).

Документальное начало приобретает сегодня в литературе и искусстве особую силу. Читателя все больше интересуют, волнуют свидетельства очевидцев, непосредственных участников событий.

Здесь я хочу отметить одну тенденцию, явно наметившуюся в произведениях последних лет. Иные художники, правомерно усиливая внимание к отдельной личности на войне, доходили порой до крайностей и при этом упускали масштабность самих событий, не пытались их философски осмыслить. Я лично жду от кинематографа, что он, опираясь на все богатство своих выразительных средств, своих достижений в показе и анализе внутреннего мира человека, будет органично и эффективно сочетать внимание к отдельной личности с глубоким интересом к крупным и значительным событиям нашей истории.

С. С. Смирнов,
лауреат Ленинской премии

Как-то у меня получилось, что в этом, юбилейном году я чаще смотрю кинокартины.

С удовольствием посмотрел недавно первый советско-японский фильм — «Маленький беглец». Образно, не плакатно, средствами чисто художественного кино проводится в этой картине идея дружбы между народами.

Очень тепло был встречен армянским зрителем фильм «Отец солдата». Мы рады каждому успеху многонационального советского кино и в том числе этой большой победе наших соседей — грузинских кинематографистов.

Многие у нас в Армении, как и за ее пределами, по достоинству оценили серьезную работу Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я!». Правда, картина вызвала в свое время жаркие споры. Но думается, что такие серьезные споры — явление закономерное и полезное.

И все-таки армянские любители кино с полным на то основанием критически относятся к работе своей республиканской студии. Мы считаем, что ее творческий коллектив далеко не использует своих возможностей. Разве это дело, к примеру, когда с отличным армянским актером Ф. Мкртчяном наш зритель впервые в этом

МОИ ПОЖЕЛАНИЯ

году познакомился в... «Кавказской пленнице», поставленной на «Мосфильме»! А ведь он мог бы украсить не одну национальную кинокомедию! Но, как видно, нашим уважаемым кинорежиссерам не дано было открыть новый талант. Почему бы это?

И в заключение хочется высказать еще одно пожелание, высказать именно сейчас, в дни великого юбилея. Самое главное пожелание! Оно касается всех наших деятелей кино. Побольше выдавайте интересных, захватывающих и актерской игрой и острым сюжетом произведений, чтобы зритель стремился попасть на наши советские, самые лучшие фильмы.

О. Овсетян,
первый секретарь
Ехегадзорского РК,
член ЦК Компартии Армении,
депутат Верховного Совета
Армянской ССР

пос. Ехегадзор.
Армянская ССР

Миф о Язоне и его спутниках-аргонатах знают, я думаю, многие. Особенно если учесть, что импортный боевик «Странствия Одиссея», напоминающий об этом мифе, неделями не сходил с экранов... Картина поставлена роскошно, да и сюжет в общем-то не очень расходится с первоисточником.

И все же как далеки такого рода подделки от подлинного искусства! Вместе со мной за приключениями отважных воинов, приплывших в таинственную страну Колхиду добыть талисман счастья — золотое руно, внимательно следили мои друзья-строители. Понять такой интерес нетрудно. Ведь это им доверено почетное дело — осушение земель легендарной Колхиды. Это они — экскаваторщики, бульдозеристы, машинисты землесосных снарядов — превращают сегодня в явь вековую мечту грузинского народа. На тысячах гектаров освоенных земель сельские труженики Колхиды уже выращивают лимоны и мандарины, гранаты и грецкий орех... А к концу пятилетки коллектив треста «Колхидстрой», вооруженный мощной советской техникой, осушит всю пригодную для земледелия площадь. На ней вырастет 20 новых колхозов!..

Я начал было говорить о кино и, сам того не заметив, переключился на близкие мне строительные дела. А может, и не случайно. Ведь наше кино тем и заслу-

жило уважение и любовь зрителя, что отражает жизнь со всеми ее заботами и радостями.

Пишу об этом и думаю: какой интересный фильм можно было бы создать о тех, кто дал новую славу древней колхидской земле! Кстати, примеров героизма «новых аргонатов» сколько угодно.

Особенно мне по душе фильмы о людях моей профессии — о строителях. С удовольствием смотрел «Высоту» и «Урок жизни», где хорошо показаны дела и судьбы рабочих людей, тогда как

ИСКАТЬ ЗОЛОТОЕ РУНО

в иных современных фильмах «производственный фон» притянут к сюжету искусственно.

Нынче наш народ отмечает славную дату — 50 лет Октября. Каждого из нас юбилей обязывает трудиться в полную меру сил. Пусть же еще настойчивее ищут свое золотое руно и наши киноработники. Мы, зрители, ждем от них новых удач и открытий!

Г. Лакирбая,
главный инженер треста
«Колхидстрой»

Поти,
Грузинская ССР

О СЕРЬЕЗНОМ И О СМЕШНОМ

Из-за недостатка времени я, к сожалению, смотрю фильмов значительно меньше, чем следовало бы. И вполне возможно, что самое выдающееся в нашем кино я как раз пропустил. Поэтому не буду ничего утверждать категорически.

Из нашей киноклассики на многие годы мне запомнился фильм «Депутат Балтики». В Полежаеве все противоречило образу стандартного профессора. В нем не было и грамма «солидности», «важности», «ученой уравновешенности» человека, которому кажется, что он достиг всего в науке. Н. Черкасов убедил меня своей душевной цельностью, покорила человеческим обаянием.

Кстати, мне понравился и еще один киногерой Черкасова — академик Дронов из фильма «Все остается людям». Хороший фильм. Он, к счастью, не о том, как делал открытия ученый (это было бы скучно смотреть на экране), а о том, как Дронов преодолевал всякие препятствия.

Особенно большое впечатление на меня произвел финал, когда Дронов говорит о том, что человек создан для борьбы и труда и что после смерти он живет в людях тем, что сделал на земле — все остается людям!

Нужно сказать, что по-настоящему хороших картин об ученых сейчас делается очень мало. Обидно, что часто по хорошим книгам снимаются посредственные фильмы. Кинематограф, по моему, не лучшим образом обошелся с романом Д. Гранина «Иду на грозу»: в романе наука стала объектом художественного творчества, а в фильме — нет.

Но хватит о серьезном. Я, как и все люди, очень люблю весе-

лые, остроумные кинокомедии, а если они к тому же еще и музыкальные, то это совсем здорово! Поэтому мне, как и много лет назад, нравятся «Веселые ребята». Прекрасный джаз Леонида Утесова и полная обаяния Любовь Орлова так и остались, на мой взгляд, непревзойденными. Если же говорить о комедиях с сатирическим уклоном, то тут пальму первенства я отдаю таланту режиссера Леонида Гайдая. Его фильмы по-настоящему смешны и остроумны.

Жаль, что таких хороших кинокомедий очень мало. Впрочем, то же самое можно сказать и о спортивных фильмах. Ведь, если говорить честно, то фильма, равного «Вратарю», все еще нет, хотя со времени его выхода на экран прошло около тридцати лет!

Предвижу упреки в пристрастности к старым фильмам. Но что ж поделаешь, если они мне нравились...

Недавно в Монреале, на всемирной выставке «ЭКСПО-67», я побывал в циркореале. Она произвела на меня огромное впечатление. Какая прекрасная стыковка кадров! Какое полнейшее ощущение объемности! Каков «эффekt присутствия»! По-моему, именно за этим видом кинематографа будущее, а не за широким и широкоформатным экраном (не говоря уже о стереокино).

А проблемы? Будущее кино будет решать такие же проблемы, какие решало с первого дня своего существования, — человеческие проблемы. Это прекрасный удел всего искусства, если оно, конечно, настоящее.

Б. Патон,
президент Академии наук УССР

Более четырех миллиардов зрителей посетуют кинотеатры Советского Союза в течение года. Внутренняя цифра эта — яркий показатель того важного места, которое занял кинематограф в духовной жизни народа. Но могут ли эти данные статистики отразить глубину воздействия экрана на зрительские души? Прочность связей кино со зрителем? Глубину любви к кинематографу? Меру хозяйского, требовательного отношения зрителя к экрану? Обо всем этом свидетельствуют писем, еженедельно получаемых редакцией, и выступления людей, далеких от кинематографа и близких к нему. Сегодня мы публикуем несколько таких выступлений.

Есть на Чукотском полуострове, почти на самом краю земли, поселок Эгвекино. И вот несколько месяцев тому назад читаю я в «Известиях» письмо жителя этого поселка. Возмущается он работой кинопроката. Он-де, утром вылетев из своего Эгвекино, вечером уже может быть в Москве, а фильмы ему в этом своем Эгвекиноте приходится смотреть, видите ли, двухмесячной давности. Ну не безобразие ли?

Я вспомнил, как шли мы в тридцать третьем году на ледоколе «Красин» зимою на Новую Землю. В длительном двухмесячном походе любимое занятие — смотреть кино. Но фильмов тогда самолетом еще не доставляли и не обменивали. Уж что взяли, то взяли. Вот и крутили каждую картину по столько раз, что у многих до сих пор каждая мелочь в памяти...

В общем, это хорошо, что он возмущается. Правильно делает. Чтоб еще лучше было. Только не нужно при этом забывать, что все, к чему мы привыкли, что воспринимается как само собой разумеющееся, достигнуто трудом, потом, жизнью людской за вот эти пятьдесят лет. Сделано много в любой области, будь то медицина или станкостроение, воздухоплавание или киноискусство.

Успехи кино даже мне, неспециалисту, видны невооруженным глазом. Просто как человеку, который немало прожил и повидал. Киносвидетельство этому — «Пате журнал» в кинотеатре «Иллюзион»

шей. Хорошо, когда мысли, навеянные фильмом, не исчезают и после сеанса и на следующий день и вызывают цепную реакцию размышлений, уже довольно сложными, ассоциативными ходами связанных с просмотренным фильмом.

Очевидно, у каждого человека кино занимает в жизни свое особое место. Есть люди, которые ходят в кинотеатр за впечатлениями, переживаниями и ощущениями, которых не хватает в каждодневной жизни. Они черпают их с экрана и, пощекотав нервы таким искусственным путем, довольные, расходятся по домам спать. Это плохо, по-моему, когда острота ситуаций в фильмах подменяет ее недостачу в жизни. Мне, наверное, повезло: и переживаний и острых ощущений хватает с избытком. Хватает с детства: обстоятельства сложились так, что уже в шестнадцать лет я командовал ротой.

Для меня кино может быть веселым, остроумным другом, умеющим развлечь, развеселить, переключить внимание на более легкую тему. Я с удовольствием вспоминаю «Карнавальную ночь» или еще более давнюю «Волгу-Волгу». И не только потому, что эти фильмы создают хорошее настроение. Они полезны еще и тем, что заставляют иной раз задуматься, не поступаешь ли порой, как Бывалов или Огурцов.

Иногда кино для меня — умный, интересный собеседник, дающий

только сожалеть о тех, кто часть жизни по семь-восемь часов в день отдавая труду, так сказать, в благо общества, остальную часть бережет только для себя.

И, наконец, кино для меня — неожиданный гость, мудрый, знающий, позволяющий заглянуть в неизведанное. В этой связи мне хочется сказать, что у нас еще мало используются чудесные научно-популярные, документальные, видовые фильмы. А зря. Они много могут дать людям. Недавно и мы, летчики, занялись учебным кино. Вместе с Центрнаучфильмом сняли две небольшие картины для полярных летчиков. Польза таких фильмов для молодых авиаторов огромная. Например, мы показываем, как выбирать во льдах посадочную площадку. Это ведь как саперу — ошибиться можно только один раз. И фильм помогает вживаться в обстановку, быстрее постигать ее, помогает увидеть, а не только услышать. А для нас очень важно вести молодых в строй с наименьшей затратой времени.

Людям нужны фильмы. Нужны хорошие и разные фильмы — и по жанру и по проблемам.

Нужны фильмы-открытия. А я понимаю, что это не так просто — открывать. Ведь первопроходцы, идущие нехоженными тропами, атакующие врага лобовой атакой, несут всегда большие потери. Пленные, трофеи, а подчас и слава достаются «эшелону развития успеха». Но первооткры-



Всякий, кому будет задан первый вопрос, конечно же, назовет «Броненосец «Потемкин»». Но «Броненосца» я увидел уже после прихода в кино. Моим первым кинематографическим воспитанием была «Нетерпимость» Гриффита. Тогда я в первый раз почувствовал дыхание кино, огромность этой силы, масштаб его внутренней энергии.

В дальнейшем — «Огни рампы» Чаплина, где я увидел, как на самом элементарном, казалась бы, банальном сюжете развернута и постигнута во всей глубине духовная жизнь эпохи.

И, повторяю, «Броненосец «Потемкин»» в советской кинематографии — целая эпоха, глыба величайшего искусства всех времен.

У меня не хватает настолько воображения, чтобы нарисовать картину советского киноискусства через несколько десятилетий. Я хотел бы представить его полным глубинного смысла, понятным каждому рядовому зрителю, где сложность мысли, глубина понимания жизни сочетаются с ясностью выражения.

Для меня нет искусства, вне понимания его как самосознания народа.

Вопросы кинотехники не привлекают моего большого интереса; самая современная техника ничуть не украсит убожество мыслей и вялость чувств.

Григорий Козинцев, народный артист СССР

ИМИ СЛАВНО НАШЕ КИНО

в 1910 году — первый фильм в моей жизни. Я помню также, какое сильное впечатление произвели на нас первые советские картины, которые довелось увидеть, — «Укразия» и «Красные дьяволята». Характер фильмов, язык и темы кино с тех пор очень сильно изменились. С каждым годом все меньше дидактики и все больше возможностей для раздумий. Меня всегда радует появление фильмов, всерьез и правдиво рассказывающих о людях, о жизни на-

дополнительную пищу уму. Я люблю фильм «Девять дней одного года». Очень верный, точный фильм. Я хорошо понимаю его героев Гусева и Куликова в прекрасном, тонком исполнении А. Баталова и И. Смоктуновского — они живут насыщенно, полнокровно. Именно так могут жить и так живут люди, чья жизнь безраздельно отдана делу единственному и любимому. Этим людям можно верить, им можно завидовать. Точно так же, как можно

увидели были, есть и будут в любой профессии. Думаю, именно их фильмами и славно наше кино. За примерами ходить недалеко: Эйзенштейн, Вертов, Довженко, Пудовкин, Ромм, братья Васильевы.

М. Шевелев, генерал-лейтенант, начальник Полярного управления гражданской авиации, Герой Советского Союза

Кино я люблю с малых лет. Но никогда не думал, что в этом прекрасном искусстве и я смогу применить свои силы. Кинорежиссером меня сделал московский ВГИК. С теплым чувством вспоминаю я моих сверстников и друзей по учебе, ныне известных мастеров советского и зарубежного кино: Витаутаса Жалакявичуса, Юрия Чулюкина, Евгения Карелова, Ежи Гоффмана, Эдварда Скужевского и других.

Учение далось мне нелегко. Первое время не хватало знания русского языка; помню, как я волновался, когда сдавал первые этюды по актерскому мастерству. Надо было сыграть сцену из жизни скотовода, и сколько же я с нею намучился! Но все-таки она получилась! С этих первых шагов и началось творческое сотрудничество учеников нашего курса. Незаметно прошло пять лет. Но экзамены я сдаю до сих пор. Это сдача каждой картины.

ПЕРВАЯ ЛЮБОВЬ

За 12 лет, прошедших после окончания института, мною поставлено 8 полнометражных художественных фильмов. Среди них «Коня бы мне», «Ох, уж эти девушки», «Что нам мешает», которые участвовали в международных кинофестивалях и были отмечены премиями и дипломами.

Я люблю делать фильмы о современниках.

Заставлять кинозрителей задумываться над своими делами, поступками, чтобы сделать окру-

жающую жизнь еще прекраснее.

В перерывах между картинами работаю в театре, где поставил «Иркутскую историю» и «Овода». Работе на сценической площадке меня тоже научил ВГИК. Но я не собираюсь стать театральным режиссером. Первая любовь к кино, как первая любовь в жизни, остается для меня священной.

Сейчас я работаю над картиной «Большая мама». Фильм расскажет о незаметной женщине-матери, у которой настоящая, широкая душа. Такой человек всегда старается сделать людям что-нибудь доброе, хорошее.

Хочу, чтобы добрые дела возгоржествовали и на экране и на земле.

Большой привет читателям журнала «Советский экран».

Равжа Дорджпалам Монголия

О НАШЕМ КИНО

Я приветствую советское кино, самое большое искусство народа, которое говорит для всех, которое является голосом всех, глазом всех. Великие советские художники, первые работы которых были работами мастеров, с самого начала создали, сами не зная того, самое характерное искусство советского мира, столь же мощное, столь же поразительное по своей оригинальной направленности и естественной гармонии, какой для античного мира была греческая трагедия. Ему не мешали, как другим старым жанрам литературы и искусства, обременительные образцы минувших веков. Оно само себе пробило дорогу. Оно отметило все свои этапы памятниками, сумело обеспечить им неизблемость. Я уверен и утверждаю, что будущая история найдет в них с восхищением и волнением выгравированное в искусстве гордое лицо поколения, проделавших советскую революцию...

Советское искусство не перестанет эволюционировать: это закон жизни. Но я желаю ему не утратить той традиции, которую оно создало. Пусть оно не изменится, следуя соблазнительным примерам кинематографии Запада, пусть оно останется глубоко пустившим корни в землю, будучи пропитано своей субстанцией, своим гением, своими видениями, своим духом, своей радостной направленной и созидательной борьбой!

Ромен Роллан

По бездорожью голодные,
измученные люди пробивались
к главным силам Красной Армии



У ветряка, тоскливо за-
стывшего на косогоре,
раскаленном безжа-
лостным южным солнцем,
бушевала еще более рас-
каленная, яростная толпа в
солдатских папахах, матрос-
ских бескозырках, соломен-
ных шляпах:

— Завели, сволочи, сма-
нули! Долой! Накомандова-
лись, крышка!

Словно прижатый, рас-
пластанный у ветряка,
явно бывший, судя по вы-
правке, офицер (его очень
точно и умно играет Н. Ду-
пак) тщетно пытается пе-
рекричать море яростных
голосов:

— Да выслушайте же!
Надо обсудить положение...
Мы отрезаны от главных
сил Красной Армии... Гля-
дите: здесь наступают бе-
лые...

Волосатов — так зовут
офицера — тщетно протяги-
вает руку к едва видимой
даже первым рядам воен-
ной карте. Он вконец ох-
рипшим голосом призывает
командиров и бойцов от-
рядов, сбившихся в этой ло-
вушке, сообща разобраться
в оперативной обстановке
и коллективно принять ре-

СТРАНИЦЫ
СЛАВНОЙ ИСТОРИИ

Кожух (Н. Алексеев)



ИДЕТ РЕВОЛЮЦИЯ!

● ЖЕЛЕЗНЫЙ ПОТОК

шение. А в ответ гремит по бескрайней степи:

— Продали нас командиры...

— Про-о-да-али!

Так начинается Ефим Дзиган свой эпический фильм «Железный поток» (сценарий А. Первенцева и Е. Дзигана), посвященный пятидесятилетию Великого Октября. Начинает точно так же, как и автор одноименной бессмертной повести Александр Серафимович, — с самой высокой, с самой напряженной, с самой острой ноты.

И это напряжение не покидает участников фильма и зрителей от первой до последней минуты. Вернее, не напряжение, а увлеченность развернувшейся перед нами легендой, когда отряды Красной Армии в восемнадцатом году оказались в кольце деникинских и белоказачьих войск, когда оставался один путь: пробиваться со всем разношерстным войском, со всем обозом — стариками, женщинами, детьми, почти без хлеба, без фуража и амуниции через никому не известные горные тропы и

перевалы к главным советским военным силам — к Армавиру. Эту Таманскую армию повел Кожух.

На одной из встреч с читателями Александра Серафимовича спросили: «Откуда взялся Кожух?»

Писатель тогда ответил: «Из действительной жизни. Только звали его Ковтюх».

Иногородний, так на Кубани и на Дону презрительно величали неказакет, бедняков, «ярый пулеметчик с турецкого фронта», Кожух силой поистине гениальной интуиции сумел обвести вокруг пальца и штаб-генерала Деникина, и генерала Покровского, и белых казаков. И не только провести врага, но и вывести к жизни, к свету тысячи военных и мирных людей. Вывести ценой невиданных по неожиданности и ярости атак, ценой бесконечных, казалось, смертей старых и малых от голода и холода. Вывести верой в великую идею коммунизма, в освобождение простого народа, верой в его право на честный труд на себя, а не на помещика и кулака.



Кадры из фильма



Фото Ю. Гончарова

На широкоформатном экране (оператор А. Тимерин) с подлинной пластичностью и образной силой передано ощущение поистине железного потока людей, которые рвутся к свободе, сметая все препятствия на своем пути. Особенно впечатляют такие, например, эпизоды, как ночная атака отвесной скалы или торжественный марш батальонов со склоненными знаменами мимо трех каменных беляками бойцов.

Ефим Дзиган создал зрелищное, поистине глубоко волнующее произведение.

Артист МХАТа Н. Алексеев проникновенно передает сложный мыслительный процесс рождения полководца нового типа, который, как и Чапаев, «академиев не кончал». Человека, создающего, за что идет в бой, на смерть, во имя чего ведет за собой беззаветно поверивших в него людей. Кожух Алексеева — подлинно народный вояка.

— Тридцать лет я мечтал поставить картину по книге Александра Серафимовича, — рассказывал на пресс-конференции Ефим Дзиган. — Книга привлекла нас своей мужественной, неподкупной правдивостью.

Следуя за автором книги, мы обратили наши усилия к созданию эпического произведения. Герой кинофильма — народ, масса; пунктиром проходят на ее фоне образы отдельных героев.

Дорога нам в «Железном потоке» и другая его тема — тема веры. Та несокрушимая убежденность в правоте дела, за которое борешься, вера в великие идеалы революции, с которой шли в бой голодные, неграмотные, безоружные люди. Преодолевая неслыханные трудности и лишения, мужая, слились они в единую, монолитную народную армию, сильную своей сознательностью, коммунистической убежденностью.

М. Тверской

АНКЕТА «СЭ»



Анкета «Советского экрана» как бы посадила меня в «машину времени». Первый ее пункт отбросил в детство с постоянными вопросами взрослых: кого больше любит ребенок — папу или маму. Но сфера детских чувств часто распространяется и на чужих дядей и тетей. Дети далеко не тание однолюбы. Люди искусства тоже.

Кинематографисты моего поколения, ныне уже именуемые старейшинами, формировались в 20-е годы, когда вихри влияния были стремительны и неоднородны. Пафос ниспровержения заводил иных моих сверстников очень далеко. Многие из новаций, вызывавшие наши восторги, не выдержали испытания временем.

Советское кино только зарождалось. И мое отношение к нему определялось тогда не столько достоинствами увиденных фильмов, сколько огромными выразительными возможностями этого нового искусства.

Сегодня, с дистанции десятилетий, очевидно, что наиболее глубоко и зрело мировоззрение того времени выразили в кино С. Эйзенштейн и В. Пудовкин. Все последующее развитие советского кино в значительной мере было определено творчеством этих мастеров.

Если вернуться к дилемме «кого же больше?», то мне лично был ближе Пудовкин немого периода. Его умение раскрыть общественные процессы через судьбы и переживания отдельных людей, не теряя при этом масштабности явлений и публицистической страстности, меня чрезвычайно привлекало. При всем своем неудержимом темпераменте Всеволод Илларионович был очень точен и в драматургии и в режиссуре. Мало кто в те времена умел так работать с актерами.

Второй пункт анкеты предлагает мне совершить путешествие в будущее. Соображения на этот счет могут носить не только самый общий, но, я бы сказал, достаточно безответственный характер, ибо «не я увижу твой могучий поздний возраст».

Так что это отнюдь не предсказания, а пожелания. Хотелось бы, чтобы экран, по выражению Козинцева, был глубоким. Чтобы искусство кино стало властителем дум в самом высоком смысле этого слова. Чтобы технические усовершенствования помогали искусству, а не конвейерному производству. Чтобы люди на экране были духовно красивыми, а конфликты (убежден, что конфликты сохраняются в любом обществе, даже самом совершенном) были правдивыми. Чтобы рядом с произведениями монументальными существовали фильмы намерные, тонкие, ироничные и веселые. И чтобы можно было создавать картины любой величины — на десять минут и на весь вечер. Мне кажется это реальным, если вообще прогнозы на более или менее отдаленное будущее могут быть реальными.

Юлий Райзман,
народный артист СССР

О НАШЕМ КИНО

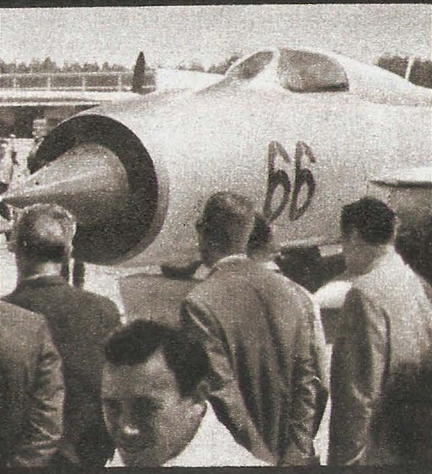
...Голливудская киноиндустрия вызывает во мне чувство глубокого отвращения, и не только из-за искажения моих произведений. К сожалению, в связи с тем, что я видел только фрагменты отдельных советских картин, я не могу оценить их в целом. Но я почувствовал в них высокий и чрезвычайно ценный реализм. Я вижу, что любой реалистический показ действительности, так же как и изображение мечты о будущем, мечты, неотделимой от этого гигантского эксперимента, любое изображение усилий и борьбы русского народа во имя советской идеологии и прогресса России может возыметь огромное значение.

Теодор Драйзер

«Три песни о Ленине» — один из самых крупных, самых прекрасных фильмов, которые я когда-либо видел.

Герберт Уэллс

Кадры из фильма



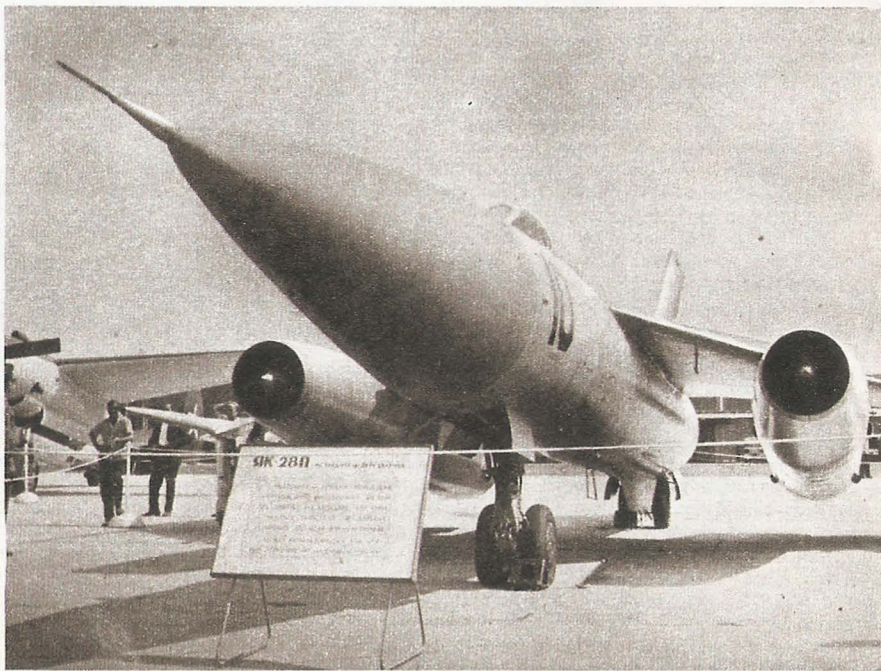
Сандомирский плацдарм нашими войсками был занят под конец наступления. С боями мы прошли путь от Тернополя до Вислы и многих друзей уже не досчитывались. В нашем 47-м танковом полку девятого механизированного корпуса 3-й танковой армии в строю осталось всего пять танков «Т-34». Фашисты всеми силами стремились сбросить нас с плацдарма. Но в самые критические моменты, когда было почти невозможно сдерживать натиск противника, с ревом на бреющем полете появились наши «ИЛы», бомбили и расстреливали боевые порядки немцев, внося в их ряды сумятицу и панику...

Я снова вспомнил те дни, когда перед глазами проходили кадры фильма «Крылья Октября». В основном в фильме использованы съемки авиационного парада 1967 года, посвященного пятидесятилетнему юбилею Советской страны. Для меня, как бывшего воина, самым интересным в фильме был рассказ о нашей новейшей боевой авиационной технике. Авторы умело показали технические возможности боевых машин, и не случайно мы видим на экране сосредоточенные лица некоторых зарубежных военных атташе, не отрывающихся от любительских камер и фотоаппаратов.

Операторы Центральной студии документальных фильмов, работавшие под руководством М. Ошуркова, запечатлели чудесное мастерство летчиков, выполняющих фигуры высшего пилотажа как в одиночных, так и в групповых полетах, причем в необычных, сложных построениях машин. Впечатляюще и съемки воздушного десанта, проходившего в сложных условиях, на заболоченной местности, поросшей лесом. Оператору приходилось быть рядом с десантни-

БОЛЬШОЙ ПОЛЕТ

● КРЫЛЬЯ ОКТЯБРЯ

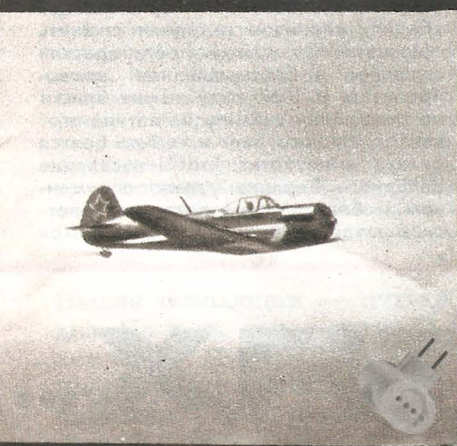


ками, в их боевых порядках. Показана стремительность десанта, неудержимый порыв, который ничто не может остановить.

Четверть века прошло с тех пор, как я воевал. Как выросла за это время наша военная техника, боевое мастерство наших воинов!

В фильме умело использованы кадры старой кинохроники, снятые почти пятьдесят лет назад. Благодаря этим историческим кадрам видишь рельефную картину создания советской авиационной промышленности, рождения авиационного флота, его роста и технического совершенствования. На экране родное лицо Ильича. Острый взгляд прищуренных глаз устремлен в небо над Красной площадью, где пролетает единственный, первый самолет Советской России,— таким был парад 1918 года. И как яркий контраст — Домодедово, год 1967-й. На взлетной полосе ярко-красные машины, готовые в любой миг сорваться в стремительном порыве и уйти в родную стихию пятого океана.

За штурвалом мужественное, волевое лицо летчика — такой не дрогнет в минуту опасности, найдет выход из любого положения. Чувствуется, современная техника в умелых,



надежных руках — руках человека, изучившего ее и овладевшего ею в совершенстве.

С интересом смотрятся эпизоды, рассказывающие о создании ЦАГИ и его первых руководителях — Жуковском, Чаплыгине, о наших замечательных авиаконструкторах Туполеве, Антонове, Ильюшине...

Именно потому, что мне близка и дорога тема фильма, я ждал от его авторов режиссера В. Бойкова и сценариста Е. Кригера большей полноты в рассказе о людях, посвятивших себя авиации. Мне кажется, что и текст к картине мог бы быть более теплым, человеческим. Ведь ясно, что за современной техникой, которой так восхищаешься, глядя на экран, стоят ее создатели, умелые, талантливые, отважные. Очень хотелось бы узнать и услышать о них больше.

Михаил Климов,
Герой Советского Союза

ОКТАБРЬ

И МИРОВОЕ КИНОИСКУССТВО

Продолжаем публикацию материалов симпозиума «Великая Октябрьская социалистическая революция и мировое киноискусство». (Начало в №№ 19, 20.)

НИНА ХИББИН (Англия)

В 1928 году группе английских прогрессивных деятелей и энтузиастов искусства удалось побороть грозное противодействие правительства, кинодельцов и судебных инстанций и организовать показ фильма «Мать» Пудовкина аудитории в несколько сот человек.

В 1961 году «Иван Грозный» показывался по телевидению аудитории в несколько миллионов человек.

Рассказ об этом драматическом изменении во взглядах англичан на советское киноискусство и станет темой этой статьи.

Англия медленнее, чем любая другая кинематографическая европейская страна, шла к непосредственному знакомству с великими произведениями советских мастеров.

Для этого были две основные причины: коммерциализм, который к тому времени зажал в кулак почти весь аппарат английской кинофикации, и цензура, которая из всех национальных систем цензурирования была наиболее нелепой и уродливой.

И все же был обходной путь.

Киноклубы могли обратиться за разрешением местных властей на показ нецензурированных фильмов в обыкновенных кинотеатрах по воскресеньям, когда не было публичных коммерческих показов. И в середине двадцатых годов по всей стране, где только были добровольцы, стали организовываться кинообщества. Наиболее влиятельным среди них было Лондонское кинообщество. Оно было сформировано в 1925 году. Список его основателей достаточно впечатляет. Писатели Дж. Б. Шоу и Г. Дж. Уэллс, художник Огастес Джон, ученые Джулиан Хаксли и Джей Би. Эс. Халдейн и титулованная актриса Элен Терри были среди других выдающихся имен.

И вот в воскресенье, 21 октября 1928 года, в 2 часа 30 минут дня взволнованная аудитория из членов общества и приглашенных критиков заполнила «Нью галлери», чтобы впервые в жизни увидеть революционный фильм «Мать».

Лондонское кинообщество продолжало показывать советские фильмы до самого начала войны. Оно же организовывало посещения Англии многими ведущими кинематографистами из СССР с чтением лекций и для участия в конференциях. Но назревала необходимость расширить деятельность кинообществ с тем, чтобы, например, советские фильмы могли посмотреть те люди, которые имели к ним прямое отношение, — рабочий класс.

Посему Ральф Бонд — киноработник, который играл ведущую роль в профсоюзах кинематографистов, — создал новую организацию, Кинообщество лондонских рабочих.

Жизнь этого общества была коротка — всего несколько лет.

Но за этот срок оно очень много сделало для того, чтобы прогрессивные фильмы, и в особенности советские, дошли до английского рабочего класса. Очень важен был прорыв в коммерческие кинотеатры. И это общество оставило в стране целую сеть различного рода киночоек в шахтах, на фабриках, в районах, политических организациях, кооперативных обществах и т. д., которые процветали до самого начала второй мировой войны.

После войны проблемы, влияющие на показ советских фильмов в Англии, стали носить иной характер. Советское киноискусство, как и сам Советский Союз, стало неоспоримым жизненным фактом, от которого не могли отмахнуться даже твердолобые. Тем не менее каналы для широкого показа советских фильмов, открывшиеся во время войны, снова стали закрываться.

Действовали три основных фактора — растущее влияние двух основных компаний «Организации Рэнка» и «Ассоциэйтед Бритиш Синемас», растущее господство американского капитала во всех отраслях нашей промышленности, включая кинофикацию, и конкуренция телевидения.

С конца 50-х годов новые советские фильмы начали поступать в страну при норме два или три в год. Из новых картин особый интерес вызвали «Девять дней одного года», «Гамлет», «Дама с собачкой».

Недели советского фильма за последние годы стали регулярным ежегодным событием, и хотя они проходят в одном из небольших лондонских кинотеатров, который расположен за пределами района наибольшей посещаемости, они обратили внимание критики, публики и прокатчиков на такие фильмы, как «Операция «Ы»», «Отец солдата» и «Сердце матери».

Советское кино в Англии оказало много различных влияний. О его прямом воздействии на работу английских кинематографистов можно написать целые тома. Оно играло ключевую роль в борьбе против реакционной политической цензуры. Оно вышло мостом между нашими народами. Оно познакомило бесчисленное количество людей с идеями и достижениями социализма. И, естественно, оно доставило глубокое и искреннее удовольствие миллионам.

За все это я хочу выразить кинематографистам Советского Союза огромную и сердечную благодарность!

ИШТВАН НЕМЕШКЮРТИ (Венгрия)

Без всякого преувеличения можно сказать, что влияние Октябрьской революции на мировое киноискусство впервые сказалось в Венгрии.

21 марта 1919 года была провозглашена Венгерская Народная Республика, а на другой день, 22 марта, в 21 час 30 минут, уже заседали работники венгерской кинематографии, где после четырех часов дискуссии они проголосовали за передачу в общественную собственность кинотеатров и кинопромышленности. Постановление о национализации кинопроизводства было вынесено только после продолжительного обсуждения спустя три недели; оно было опубликовано в официальном бюллетене 12 апреля 1919 года. Сразу же организовали хронику. Киножурналы называли красными репортажами. Первые венгерские агитки следовали примеру советских агитфильмов.

Вслед за хроникой и агитфильмами началось систематическое производство художественных фильмов. Всего был снят 31 полнометражный фильм. Самым интересным и значительным из них был фильм «Деньги» Шандора Паллоша — первый из серии фильмов по рассказам Горького (это была экранизация «Челкаша»). Режиссер смертью поплатился за свои убеждения. Осенью 1919 года его замучили жандармы Хорти.

Из 31 кинокартины Советской Республики сохранился всего лишь один художественный фильм — «Вчера». Его поставил Деже Орбан вместе с Лайошем Лазаром.

Вот что говорили авторы о своих намерениях: «Мы стремимся отойти от театральных решений... Мы стремимся к тому, чтобы фильм был результатом композиции изображений».

В фильме много удачных моментов. Хороши кадры, показывающие старушку, которая в корзине для продовольствия тайно переносит на завод листовки, — эпизод, напоминающий роман Горького «Мать». Затем механический цех. Полумрак. Белые листовки медленно падают с высоты, откуда-то с железного моста. Кадры с мобилизованными солдатами и собирающимися на демонстрацию рабочими параллельно сменяют друг друга. Это первые попытки найти монтажное решение. Крупный план заводской сирены чередуется с крупным планом трубящего в трубу солдата. В немом фильме с помощью изображения намечен звуковой монтаж. Главный герой, профессиональный рабочий, поднимает на плечо большой молот тем же движением, как человек с молотом на знаменитом плакате девятнадцатого года.

На своей родине «Вчера» не сохранился. А в 1959 году он был обнаружен в советском архиве. Этот фильм является живой памятью кинематографа Венгерской Республики девятнадцатого года.



Оказывается, «машины времени» бывают не только в фантастических романах. С изобретением кинематографа возникли и другие способы переноса в прошлое и даже в будущее. В этом я убедился сам, приехав в Берлин на съемки фильма «Мне было девятнадцать». Волшебная сила искусства отбросила меня на 22 года назад, и я увидел себя и своих друзей — молодых офицеров политотдела армии — на трудных дорогах войны, когда победа уже была совсем близко, и я вновь пережил ту забываемую и неповторимую весну 1945 года...

Героями картины являются режиссер Конрад Вольф, тогда девятнадцатилетний офицер Советской Армии, и его фронтовые друзья — капитаны Александр Цыганков и Владимир Галл (автор этой статьи). Всем им сценаристы оставили воинские звания, но несколько изменили имена: Грегор Хенкер, Саша Цыганюк и Вадим Гейман. Кстати о сценарии. Его написал сам Конрад Вольф в содружестве с кинодраматургом Вольфгангом Коольхазе, используя при этом свои фронтовые дневники. (Я хорошо помню эти записи в небольших блокнотах, сделанные еще нетвердым, полудетским почерком.)

Но фильм не только автобиографичен. На как будто бы локальном материале он поднимается до широких обобщений, решает ряд важных и актуальных проблем. На первый взгляд кажется, что картина состоит

из отдельных эпизодов, как бы не связанных друг с другом. Здесь и взятие крепости Шпандау, где благодаря мудрости советского командования было предотвращено кровопролитие. И освобождение нашей армией лагеря смерти в Заксенхаузене, где возникает тема ответственности немцев, спокойно взиравших на злодеяния фашизма. И сцена отдыха советских офицеров в Сан-Суси, когда они дружно готовят, а затем все вместе едят пельмени, и ряд других.

Постепенно из мозаики отдельных эпизодов и сцен выстраивается основная, глубоко гуманная направленность фильма, обращенного главным образом к молодежи, к тем, кто знает о войне только по учебникам и рассказам старших. Эпиграфом к нему становятся слова профессора Мамлока, героя одной из предыдущих картин Конрада Вольфа, экранизовавшего известную антифашистскую пьесу своего отца Фридриха Вольфа: «Нет большего преступления, чем не хотеть бороться, когда нужно бороться».

Фильм воздает должное героическому подвигу Советской Армии, освободившей Германию от гитлеровского ига, показывает, как в горниле совместной борьбы закалялась советско-германская дружба.

На родине и в ГДР меня часто спрашивали, насколько фильм соответствует тому, что было в действительности. Конечно, художественное произведение не документальная фотография. Вольф изменил не только имена действующих лиц, но и некоторые частности изображаемых событий. Но в главном он остался верен исторической правде.

Ему удалось с поразительной достоверностью и большой художественной силой воспроизвести события и всю сложную обстановку того

*Владимир Галл
и Василий Ливанов
(справа)
на улице Шпандау*



времени. Он смог передать героический пафос советских воинов-освободителей.

Потрясающее впечатление произвел на меня эпизод «Цитадель Шпандау», очевидно, потому, что он самый драматичный не только в фильме, но и в моей жизни. Глядя на Вадима (его играет советский актер Василий Ливанов), поднимающегося вверх по веревочной лестнице, я не смог подавить волнения и снова вспомнил, как 1 Мая 1945 года мне пришлось вот так же карабкаться вверх на балкон, чтобы попытаться склонить к капитуляции фашистских офицеров, засевших в крепости

Шпандау... Интересна история съемки этого эпизода, которая сама могла бы послужить сюжетом для приключенческого фильма. После окончания войны власти Западного Берлина скрыли от населения правду о том, что два советских парламентаря убедили гарнизон цитадели сложить оружие и тем самым предотвратили страшное и бессмысленное кровопролитие. В 1967 году те же власти не разрешили снимать на натуре этот эпизод. Видимо, они и сейчас боятся правды и не хотят, чтобы население Западного Берлина узнало о гуманном и благородном поступке советских людей. Пришлось для съемок

У НАС В ГОСТЯХ...



**FILM
a
divadlo**

**СЛУШАЙТЕ
МУЗЫКУ
РЕВОЛЮЦИИ**



Кадры из фильма
«Двенадцать»

«Двенадцать», поэма А. Блока, написанная им всего лишь через три месяца после Октябрьской социалистической революции, была одним из первых откликов на это великое событие в литературе. И тем не менее немного найдется книг, которые бы сумели так выразительно показать революционную атмосферу исторической петроградской зимы 1917—1918 года, как эта. А поэтическое новаторство поэмы, ее прихотливая и отточенная драматургия останавливали многих кинематографистов от перенесения поэмы на экран.

Но известного словацкого режиссера-документалиста Мирослава Горнака это не смутило. Он решил дерзнуть, и сейчас съемки фильма «Двенадцать» идут полным ходом. Как рассказывает режиссер, он видит будущую картину не обычной экранизацией, а как фильм музыкальный, своеобразную ораторию в двенадцати частях. Что касается изобразительного решения, то оно в духе поэмы строится на контрастах белого и черного: заснеженный Петроград, белая русская зима и одетые в черное красногвардейцы, идущие на штурм царской твердыни — на Зимний дворец. Правда, в такой сложной работе одной живописной символики недостаточно, и режиссер использует самые различные приемы, чтобы передать не только атмосферу поэмы, но также атмосферу художественной жизни тех лет — графику Юрия Анненкова, живопись, театр.

Создатели фильма снимали подлинные места событий в Ленинграде. Труднее всего оказалось снять пустую Дворцовую площадь, ныне одно из самых оживленных мест города. Сейчас заканчиваются павильонные съемки на киностудии «Колиба». В главных ролях снимаются: Фердинанд Вилим (Петруха), Эва Халупова (Катя) и Хорват-младший (Ванька). Фильм намечено выпустить к пятидесятилетию Октября.

построить декорацию фасада цитадели (с забаррикадированными воротами и балконом). Она была сделана настолько искусно, что мне на какое-то мгновение почудилось, будто я вновь стою у стен крепости.

Однако Вольфу хотелось показать в фильме не только копию (пусть точную), но и оригинал. И он рискнул: с трудом получив пропуск на двух человек якобы для осмотра музея Шпандау, он отправился на своем «фиате» в Западный Берлин. Рядом с ним «случайно оказался» оператор. Ручная камера с телеобъективом

своего учителя и наставника Г. В. Александрова, других преподавателей ВГИКа и товарищей по учебе на режиссерском факультете.

Я не знаю, справедливо ли услышанное мною когда-то изречение, что искусство режиссера состоит на 90 процентов из правильного подбора актеров и лишь на 10 процентов из всего остального. Могу сказать только одно: Кони блестяще подобрал актеров. Это относится в первую очередь к исполнителю главной роли — Грегора Хеккера, совсем еще молодому немецкому актеру Джек-

ки Шварцу, и к Василию Ливанову, и к Алексею Эйбоженко, и ко многим другим.

С самого начала съемок установились теплые, дружеские отношения и тесный контакт между советскими людьми и остальным коллективом. Это было одним из проявлений дружбы между нашими двумя странами, той самой, о рождении которой так выразительно рассказывает фильм «Мне было девятнадцать», фильм, посвященный его авторами пятидесятилетию Октября.

Владимир Галл

АНКЕТА «СЭ»



Вы спрашиваете о моей любви к кино? Она давняя, она неистребима во мне и подлинно безмерна!

Да, я любил его, когда и кино и я были еще молодыми и наивными. Экран тогда рыдал сердцещипательно и заразительно, но пока еще беззвучно, он лопался от хохота, трясся животом, как Фальстаф...

Позднее меня изумляли сила и страсть «Броненосца «Потемкин», я восхищался «Чапаевым» и его экранными сверстниками.

Но вот появились новые кинематографисты, решившие запечатлеть на пленку нечто поразительно, обширное, бескрайнее, а именно — ПОВСЕДНЕВНОЕ, запечатлеть величественную историю нашего общества, рассмотреть — без нарушения ее масштабности — сивозь призму привычного, повседневного, с чем постоянно сталкиваешься в жизни.

Это захватило, увлекло меня, бросив все, я начал работать в кино, начал на всю жизнь.

«Последняя ночь», «Машенька», «Урок жизни»... Потом «Коммунист». Мы с Райзманом хотели сделать и, как нам кажется, сделали гражданский партийный фильм. Сделали, не отступив ни на шаг от принципов, которые исповедовали еще в молодости и которыми верны по сегодня.

Работа над сценариями «Рассказы о Ленине» и «Ленин в Польше» оказала на меня решающее влияние.

Нет, и в этих работах, думается, я не изменил тому методу, с которым пришел в киноискусство. Новым и необычным было острее чувство своей исключительной, предельной ответственности.

Проявляющаяся при работе над любой темой преданность своей собственной, индивидуальной художественной манере очень важна для писателя и, конечно, для сценариста. Каждый автор приходит в искусство с особым миром образов, мыслей, чувств, со своей особой системой художественных воплощений. И очень важно остаться верным своему почерку, своей руке, не уклониться, не сойти с дороги по разным соображениям, в том числе и по таким, что надо-де не отстать от моды.

Чрезвычайно важными я считаю и фильмы, показывающие действительность в широких масштабах, и те, которые сумели отразить время в обычных и, казалось бы, неброских его проявлениях, но глубоко проникающих в самое сокровенное, что есть в человеке.

Только его мир — невиданный, удивительный — прекрасен в искусстве. И только то, что ИМЕННО ТЫ хотел и можешь сказать о нем. Только те художественные средства, которые сам выстрадал, придумал, применил. Все иное — эпитетство, мещанство, герань в искусстве.

Новое время требует новой кисти, новой палитры. Смешно говорить сегодняшнему художнику, принесшему в мир что-то свое: пиши, рисуй или синькой, как это делали твои отцы и деды. Традиция жива только в развитии.

Сейчас искусство кинематографа как раз переживает период страстных творческих исканий, экспериментов, открытий. Это прекрасно!

Евгений Габрилович

ВСТРЕЧА С МОЛОДОСТЬЮ

была спрятана под сиденьем. Когда они прибыли в Шпандау, Кони (так друзья называют Вольфа) направил машину не к музею, а к цитадели, нашел удобную для съемки и скрытую от постороннего глаза позицию, и оператор быстро, на ходу, отснял несколько десятков метров пленки. Так в фильме появились очень ценные оригинальные кадры. Конечно, это был опасный риск, и все могло кончиться плохо, но «все хорошо, что хорошо кончается», закончил Кони, улыбаясь, свой рассказ. Мы как раз возвращались из Потсдама в Берлин после окончания съемочного дня. Легко придерживая левой рукой руль и рассказывая эту, как он выразился, «забавную музейную историю», Кони гнал машину с бешеной скоростью. Я взглянул на спидометр, увидел цифру 140 и пошутил, что мне, вернувшемуся живым из Шпандау, было бы обидно погибнуть теперь на автострате. Кони несколько сбавил скорость и предался воспоминаниям. С большой теплотой он вспоминал



Советские парламентарии идут к немцам... (Кадр из фильма «Мне было девятнадцать»)

Нашей революции — пятьдесят. Революции в странах социалистического лагеря — двадцать два. Но и их новая история, новая история мира началась в тот ноябрьский день, пятьдесят лет назад. И сегодня они празднуют этот день вместе с нами — болгары и венгры, немцы и поляки, румыны и югославы. В этом номере мы публикуем материалы из киножурналов братских стран, посвященные великой дате: сообщения о фильмах, воспоминания кинематографистов, приветствия. На разных языках они говорят одно: навеки вместе!

Филмови новини

БИОГРАФИЯ НАЧИНАЕТСЯ В ОКОПАХ

Рассказывает Выло Радев

В январе 1945 года в маленький венгерский городок Гергетек почти у самой линии фронта политрук соседней советской дивизии привез кинопередвижку. В жестокий мороз, под вой метели мы сидели в полуразрушенной школе и смотрели фильм Льва Арнштама «Зоя». Это была не первая советская картина, которую я видел. В 1939—1940 годах, когда советские фильмы начали проникать на болгарские экраны, мне и моим товарищам по гимназии удалось посмотреть «Чапаева», «Трилогию о Максиме», «Путевку в жизнь», «Мы из Кронштадта» и другие картины. Незабываемое впечатление от первых контактов с советским киноискусством впервые зародило во мне мечту о том, чтобы посвятить себя кино. Но в Болгарии не было ни своего кинематографа, ни тем более киношколы.

С того незабываемого просмотра прошло 22 года. Сейчас маленькая Болгария делает фильмы, которые идут во всех концах света. И, как когда-то «Зоя», они несут наши идеи и нашу правду людям многих стран мира. В том, что в Болгарии родилось свое национальное социалистическое киноискусство, я вижу концентрированное выражение того огромного влияния, которое оказывало

и оказывает советское кино и его идеи — идеи Октября. Теперь мы можем уже говорить о взаимодействии наших кинематографий, общими усилиями строящих социалистическую культуру. Вот почему мы с жадностью, с нетерпением ждем каждую новинку советского кино. И когда эта новинка оказывается произведением глубоким и умным, это становится нашим общим праздником. Так, например, было, когда появился фильм М. Ромма «Девять дней одного года». Сила человеческого духа, о которой он говорил, богатство его мыслей, сложность поставленных им проблем (я не говорю уже о блестящей кинематографической форме) — все это сделало картину достоянием не только советского, но и всего социалистического киноискусства.

И это далеко не единственный пример.

Меня не увлекает фантастика в кино. Я не хочу фантазировать и о будущем этого искусства. Уверен лишь в том, что и впредь человек, его духовный мир, его проблемы останутся главным предметом киноискусства. А так как человек станет внутренне сложнее и богаче, то и кинематографу придется решать более сложные проблемы.

ekran

В предыдущем номере нашего журнала мы сообщали, как встречают польские кинематографисты пятидесятилетие Октября. Сегодня мы публикуем приветствия крупнейших мастеров польского кино, полученных из журнала «Экран».

Всех друзей — кинематографистов, зрителей и коллектив редакции «Советского экрана» по поводу пятидесятилетия Великого Октября сердечно поздравляет

Люцина Винницка, актриса

По поводу пятидесятилетней годовщины Великой Октябрьской социалистической революции поздравляю всех советских кинематографистов и зрителей и желаю им дальнейших великодушных успехов в работе.

Ежи Вуйцик, оператор

Советским кинематографистам и зрителям — сердечные поздравления по поводу пятидесятилетней годовщины Великой Октябрьской революции.

Мечислав Каленик, актер

О НАШЕМ КИНО

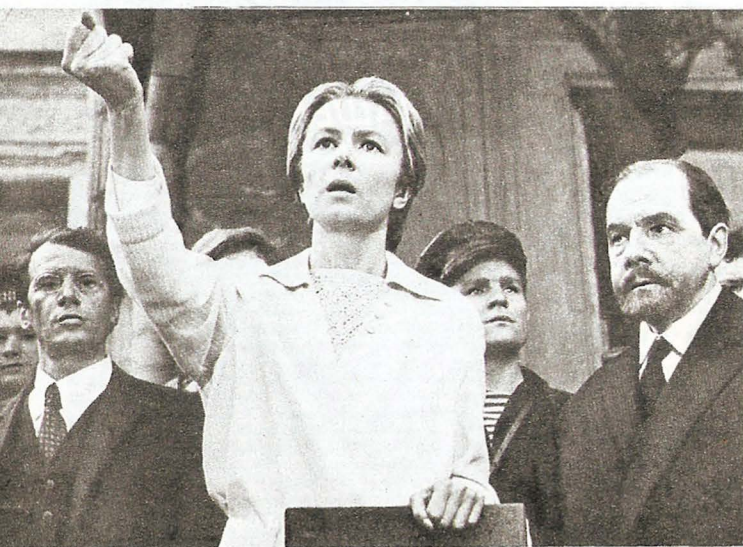
Всюду в Дании советские фильмы пользуются неизменным успехом. Залы всегда переполнены. На сеансах бываю не только рабочие заводов и фабрик, но и прогрессивная часть интеллигенции, ремесленники, представители других слоев населения. Стремление видеть советские фильмы так велико, что для многих оно является дополнительным стимулом, побуждающим к вступлению в члены Общества друзей Советского Союза. Легко судить по этому, как велика роль кино в деятельности общества.

Главное достоинство советского кино — реализм, глубокая жизненность, и поэтому я, как и многие писатели Запада, мечтаю увидеть на их экране свои литературные произведения.

Мартин Андерсен-Нексе

В предыдущем номере «Советского экрана» режиссер Ю. Карасик рассказал о своем фильме «Шестое июля», посвященном одной из наиболее драматичных страниц в жизни молодой Советской республики: авантюристической попытке левоэсеровских главарей совершить государственный переворот, захватить власть и начать «революционную» войну с Германией. Фильм «Шестое июля» посвящается 50-летию Великой Октябрьской Социалистической революции.

Сегодня мы публикуем кадры, снятые в первые дни съемок.



В роли Владимира Ильича Ленина снимается Ю. Карасик

«ШЕСТОЕ ИЮЛЯ»



ВО ВСЕ СТРАНЫ СВЕТА

Каждый день в маленькое почтовое отделение на станции Белые Столбы приходит множество писем с зарубежными штемпелями. Канада, Голландия, Финляндия, Англия, Румыния, Япония, Франция, Чехословакия, США и еще множество названий стран можно прочитать на них. Все они адресованы в Госфильмофонд — величайшее в мире собрание фильмов, — и почти каждое из них содержит просьбу прислать для показа советские картины.

— Являясь членом ФИАФ — Международной федерации киноархивов, — сказал в беседе с нашим корреспондентом директор Госфильмофонда Виктор Станиславович Приватов, — мы ведем обмен фильмами больше чем с сорока странами. Советские картины просят и для пополнения коллекций и для демонстрации в специальных кинотеатрах, которые есть почти при каждом киноархиве и где показываются фильмы на некоммерческой основе. Причем если раньше обычно устраивались просмотры единичных советских картин, то теперь все чаще и чаще проводятся ретроспективы, где демонстрируются программы лучших советских лент, выпущенных на протяжении многих лет — с начала развития новой, социалистической кинематографии и по сей день.

В этом году, когда весь мир отмечает славное пятидесятилетие Великой Октябрьской социалистической революции, просьба о присылке картин особенно много. Вот передо мной лежит план проведения за рубежом ретроспектив, организуемых по инициативе Госфильмофонда в честь славной даты. В плане — 25 стран, как социалистических, так и капиталистических, куда в общей сложности мы должны отправить свыше 380 копий. Среди них и известные шедевры: «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Земля», «Три песни о Ленине», «Чапаев», «Юность Максима». Есть и го-

ПОЛПРЕДЫ В КОРОБКАХ

раздо менее известные за рубежом фильмы: «Окраина», «Элисо», «Соль Сванетии», «Иван», «Поручик Киж», «Счастье», «Барышня и хулиган», «Аэроград», «Пышка» и многие другие. Достаточно сказать, что лишь французская синематека, проводящая с 25 октября месячную ретроспективу, запросила у нас 137 картин!

Одной из первых капиталистических стран, организовавших силами своей синематеки показ обширной ретроспективы советских фильмов — около 90, — была Бельгия, которая сейчас ведет тщательную подготовку к ознакомлению зрителей с лучшими советскими фильмами тридцатых годов. В апреле посетители Международной выставки в Монреале могли познакомиться с фильмами великого советского режиссера Александра Довженко. В ноябре в рамках X Международного кинофестиваля в Лейпциге организуется ретроспектива советских документальных фильмов, включающая 50 названий. Впервые будет в этом году отправлены картины советской классики в Индию и Алжир.

Каждый раз, посылая копии, Госфильмофонд сопровождает их различными иконографическими материалами — плакатами, фотографиями, монтажными листами. Ряд фильмов снабжен субтитрами на иностранных языках.

С каждым годом все меньше остается мест на карте мира, куда не доходили бы советские полпреды в коробках, все меньше белых пятен в славном перечне наших лент, с которыми знакомятся зарубежные зрители.

«ПАВЕЛ КОРЧАГИН» НА ВЬЕТНАМСКОЙ ЗЕМЛЕ

Кинемеханики ведут велосипеды через джунгли. Днем и ночью над их головами гудят американские самолеты. Но велосипедисты с тяжелой ношей пробиваются сквозь заросли. Они везут проекционные аппараты и коробки с кинолентой.

Этот фильм должны видеть все вьетнамцы — и в глухих селениях и на далеких островах. Потому что, чем тяжелее борьба, чем страшнее враг и труднее революционная задача, тем важнее людям видеть перед собой героический образ.

Павел Корчагин... Он пришел к нам в те годы, когда мы вели освободительную войну против французских колонизаторов. Конечно, многие люди и раньше читали книгу Николая Островского. Но по-настоящему этот герой вошел в жизнь вьетнамского народа, когда солдаты, крестьяне, рабочие увидели его на экране.

Двадцать лет Вьетнам ведет войну за свободу. За эти годы выросло новое поколение молодых борцов. И можно честно сказать, что в воспитании нового поколения огромную роль сыграл советский фильм о герое гражданской войны.

Рассказ о Павле Корчагине близок вьетнамскому народу и по своим событиям — мы тоже переживаем боевые революционные годы — и по

своему духу. Двадцать лет назад, когда я был совсем молодым солдатом народно-освободительной армии, этот образ помог мне выбрать верный путь на всю жизнь. Я стал фронтовым оператором, потом режиссером под влиянием советских фильмов, с помощью советских кинематографистов Кармена, Ибрагимова, Каюмова, Мухина и других, приезжавших в нашу страну.

Документальные картины о Великой Отечественной войне учили нас работать в бою, быть вместе с бойцами в сердце опасности. Мы учились не жалеть себя в борьбе за свободу. И многие мои коллеги отдали свою жизнь...

Теперь я уже принадлежу к старшему поколению вьетнамских кинематографистов. Теперь у нас на экранах идет много своих отечественных фильмов. На Ханойской киностудии работает десять авторов — режиссеров и операторов и, кроме того, есть еще группа молодежи. Но и теперь советские документальные и художественные картины постоянно идут в наших кинотеатрах. И не только в кинотеатрах. Кинемеханики несут свои ноши по деревням, они приходят в траншеи к солдатам, в лесные цехи прифронтовых заводов. По-прежнему Павел Корчагин вдохновляет молодежь на подвиги.

«Мы должны быть достойны этого героя», — говорят люди, расходясь после просмотра. Они называют именем Корчагина свои бригады и боевые отряды. Они верят в победу. И герой советской картины помогает укреплять эту веру.

Нгуен Куинь,
режиссер Ханойской киностудии

Тшебонь — городок Южной Чехии. Архитектура хранит здесь аромат старины. В тишине старинного замка, теперь музея, реликвии рассказывают вам о средних веках страны. А в пятнадцати минутах ходьбы отсюда, на озере, готовятся к международным соревнованиям отважные гонимки.

Здесь же на берегу — лагерь, в палатках живут любители кино — члены кино клубов. Они съехались со всех концов Чехословакии на семинар, посвященный советскому киноискусству. Общество дружбы Чехословакия — СССР и Пражский киноинститут не впервые собирают молодежь для знакомства с нашими фильмами. В прошлом году подобный семинар состоялся в Хебе, самом западном городке Чехословакии. Мне вместе с другими московскими киноведами довелось побывать на нем. Мы читали лекции об истории и сегодняшнем дне кино. Судя по отзывам, семинар приобрел добрую славу; об этом говорит и то, что желающих в этом году оказалось значительно больше, чем в лагере было мест. А ведь все участники: студенты, учителя и рабочая молодежь — активисты кино клубов — ехали сюда на свои средства и за счет отпуска.

В этом году я оказался здесь вместе с киноведами: москвичом С. Гинзбургом и киевлянином А. Михалевичем.

Семинар был посвящен теме «Революция и кино». Программа была составлена из нашей классики, из картин прославленных советских мастеров, причем не из произведений, которые наши слушатели уже могли видеть, а из тех, что большинству еще не были известны. Многие из них хорошо знали «Потемкина» Эйзенштейна, но еще не знали его «Октябрь», знали «Мать» Пудовкина, но впервые теперь смотрели «Потомки Чингис-хана», знали «Землю» Довженко, но не видели еще «Арсенала».

Мы выступали перед просмотрами, а потом не покидали зал, — нам было интересно, как смотрят эти картины юноши и девушки из Праги и Братиславы, Прешова и Остравы, Оломоуца и Кошице. Давно знакомые ленты мы смотрели глазами людей другого жизненного опыта, говорящих на другом

языке, и нам казалось, что мы видим эти картины впервые.

Вдруг мы обнаружили, что «Октябрь», «Арсенал», «Потомки Чингис-хана» звучат. Мы слушали эти немые картины, как симфонии. В них властно, монументально зазвучала музыка революции. Возвышенное в этих картинах нигде не становится ходульным, высокопарным. Их режиссеры Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин и операторы Э. Тисса, Д. Демуцкий, А. Головня не были постановщиками в прежнем смысле этого слова — это были авторы, для которых эпос был способом самовыражения. Их голосом заговорил на экране народ, революция сделала их художниками.

Каждый из этих картин их творцы, как неповторимы в решении одной и той же темы! Могущий «Октябрь» Эйзенштейна воспринимается теперь как историческая хроника.

Из путевого блокнота

ТШЕБОНЬ-67

В «Потомки Чингис-хана» Пудовкин идет к эпосу через драму: революция преломляется в сознании монгола Баира, поднимающего свой народ на борьбу за свободу.

В «Арсенале» мы слышим лирический голос Довженко, его сказ о герое, которого не могут убить. И снова потрясла меня последняя сцена, где герой не падает под пулями. Вспомнился спор с одним нашим унылым эстетиком, который критиковал эту сцену за неправдоподобие. А вот участница семинара учительница Ш., которая в юные годы была под властью религии, увидела теперь в этой картине нечто большее, чем религия, — ее покорила нравственная сила, вера, которая питала воображение революционных художников.

Разумеется, и этими тремя фигурами, сколь бы значительны они ни были, не исчерпывается эпос тех лет. Много нового о нашем кино узнали участники семинара, увидев картину Г. Козинцева и Л. Трауберга «Новый Вавилон», в которой герои показаны не в момент победы, а поражения. Оператор А. Москвин обогатил изобразительную природу экрана в этой картине о Парижской коммуне, так многому научившей пролетариев мира.

Если эти мастера свои игровые и художественные картины подняли до исторической хроники, то Д. Вертов и Э. Шуб сблизили хронику с искусством. В их творчестве документальный фильм стал явлением художественным. Это сближение игрового и документального кино имело в дальнейшем важнейшие последствия. Об этом шел у нас разговор после просмотра картин «Падение династии Романовых» Эсфирь Шуб и «Три песни о Ленине» Дзиги Вертова.

Просмотр картины Ю. Райзмана «Последняя ночь» был поводом для разговора о новом, звуковом этапе кино, когда романтический принцип изображения революции обогатился аналитическим методом прозы.

Тема «Революция и кино» оказалась не ограниченной ни временем, ни пространством. Участники семинара увидели и зарубежные ленты, посвященные народным движениям в странах Запада на разных исторических этапах. Среди них были «Марселеза», «Бунт рыбаков» (поставленный в свое время Э. Писнатором в СССР), «Вива, Сапата!», «Спартак» и др. Беседы о философии революции сменялись занятиями на тему «Чешско-русские литературные связи», в них приняли участие преподаватели Карлова университета. А потом мы снова возвращались в кино.

И здесь мне хочется отметить, что нам бы следовало позаимствовать опыт проведения подобных семинаров нашими чехословацкими друзьями. Поучительна сама форма совещания чисто кинематографического образования и бесед на общеполитические темы с отдыхом. Разговор об искусстве продолжался и во время прогулок и у веселого костра поздним вечером, где то и дело звучали русские, чешские, словацкие песни.

Революция породила наше кино, а теперь фильмы рассказывают о революции миру. И я снова с гордостью думаю о наших мастерах. Кажется, что они сами, как живые, разговаривали вот с этими чехословацкими юношами и девушками, и именно теперь, в 1967 году, здесь, в Тшебоне.

Наш Октябрь имеет отношение к каждому человеку на свете.

С. Фрейлих

Тшебонь — Москва



В Болгарии с большим успехом прошли дни советского фильма, на которых показывались новинки киноискусства

и произведения классики.

Перед вами один из плакатов, выпущенных к этим дням.

АНКЕТА «СЭ»



1. Я бы мог назвать не одно, а множество событий из области кино, повлиявших на мое творчество, оставивших след в моей биографии кинодокументалиста. Фильмы режиссера Ерофеева (истати сназате, незаслуженно забытого у нас), искусство Дзиги Вертова, Йориса Ивенса... Но все-таки определяющим в моем формировании как художника был не кинематограф, а жизнь.

Я был участником и очевидцем многих событий нашего тревожного, но прекрасного двадцатого века. Снимал в Испании, на фронтах Великой Отечественной войны, во Вьетнаме, на революционной Кубе, снимал трудовые подвиги советского народа, я вкладывал в съемки все свое восхищение, гордость, нежность и простоту, честным, мужественным и добрым людям, которые составляют соль нашей планеты. Они, эти люди, были для меня не только и не просто героями очередного репортажа или фильма. Они помогли мне понять, в чем состоит долг и назначение художника, ответственность перед собой, людьми, временем за то, что мы делаем.

2. Документальному кино принадлежит одно из самых значительных мест в жизни современного общества. Сила влияния кинодокумента — с его неопровержимостью, наглядностью — не сравнима ни с чем.

На мировом экране все больше и больше появляется публицистических фильмов на острые социальные темы. И мне думается, что это — самое перспективное, самое необходимое направление в советском кино ближайших лет.

Роман Карман,
народный артист СССР

1. Мне близко искусство, которое волнует и захватывает. Если я получаю эмоциональный заряд, будь то радость или грусть, я рада, я довольна. Я одинаково люблю и трагедию и комедию.

Самый дорогой для меня фильм в советском кино — «Иван Грозный». Не перестаю восхищаться великолепием всех художественных компонентов, всегда ищу образы и решения, подобные эйзенштейновским, то есть ничего лишнего. Мне дороги и такие фильмы, как «Летят журавли», «Судьба человека», «Иваново детство».

2. Я думаю, что наше будущее кино станет понятно всем. Сегодня еще, и сожалению, случается, что фильмы, которые мы, кинематографисты, считаем хорошими, не имеют успеха у массового зрителя, и нам в этом случае бывает горько, ведь работаем мы для него. Фильм подчас сделан умным, великолепным режиссером, с ярким творческим почерком... Значит, и художникам и зрителям — всем нам еще расти и расти, чтобы всегда встречаться друг с другом, «меняться к совершенству», как говорил наш великий поэт Райнис.

Вия Артмане

О НАШЕМ КИНО

Какое именно произведение искусства является наиболее характерным и определяющим в плане моего романа «Успех», зависело для меня исключительно от того, какое из них произвело на меня наибольшее впечатление. Таким был именно «Броненосец «Потемкин»». Чего не смогли достигнуть книги и рассказы, того достиг этот фильм: он заставил меня почувствовать то, что чувствовали выведенные в нем люди, принимавшие участие тогда в российских событиях...

Лион Фейхтвангер

ОНИ БЫЛИ ПЕРВЫМИ

Советская кинотехника начала свою историю 27 августа 1919 года, когда был подписан Владимиром Ильичем Лениным декрет «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного Комиссариата по просвещению». Этим декретом было дано право на национализацию кинопредприятий Наркомпросом. К моменту национализации «кинопредприятия» состояли всего из нескольких кустарных студий, нескольких сотен киноустановок и не слишком новой кинотехники.

На этой скудной базе и был создан ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «УПЛОТНЕНИЕ» (1918 год).

Однако, несмотря на тяжелое экономическое положение в молодой Советской республике, кинотехника не остается без внимания. Вопрос о создании отечественной кинопромышленности обсуждается наряду с самыми актуальными экономическими задачами, об этом говорит печать. Параллельно с развитием советского киноискусства, уже в 20-х годах вышедшего на передовые рубежи в мире, развивалась техническая база нашего кинематографа, развивалась своими собственными, оригинальными путями, не уступая первенства самым развитым кинематографам. Об основных вехах на этом пятидесятилетнем пути мы и хотим сегодня кратко напомнить нашим читателям.

«Путевка в жизнь». Авторы сценария Н. Эжк, Р. Янушкевич, А. Столпер. Режиссер Н. Эжк.



«Соловей-соловуха» («Груня Корнаковна»). Авторы сценария Н. Эжк, Р. Янушкевич. Режиссер Н. Эжк.



«Концерт». Автор сценария и режиссер А. Андриевский.



ПЕРВЫЙ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИЙ

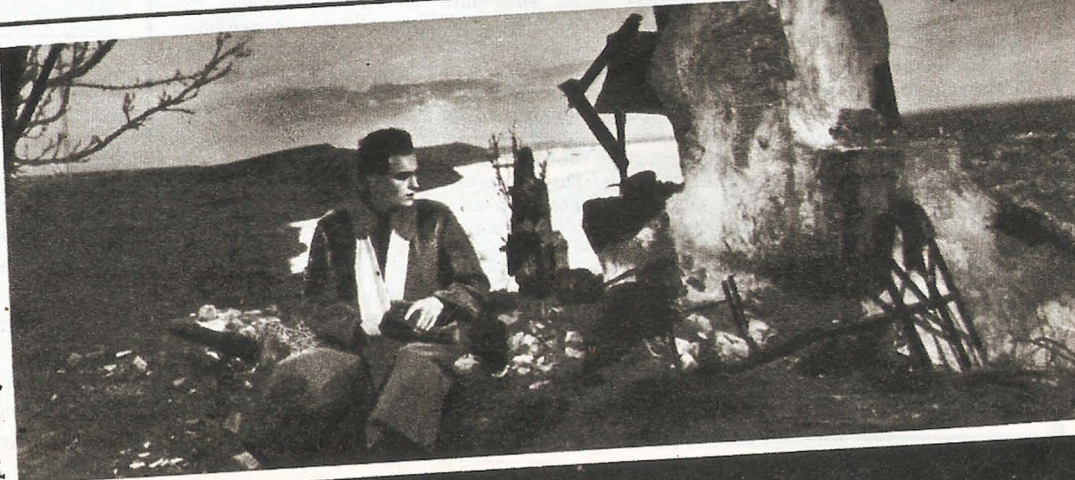
Ширится путь советской кинотехники, убыстрается темп работы, увеличивается ее объем. Перед самой войной в 1941 году выходит ПЕРВЫЙ СТЕРЕОСКОПИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ «КОНЦЕРТ».

Теперь уже ученые работали над сочетанием отдельно найденных компонентов: звука, цвета и

«Илья Муромец». Автор сценария М. Коцков. Режиссер А. Птушко.



«Новость пламенных лет». Автор сценария А. Довженко, режиссер Ю. Солицаев.



ПЕРВЫЙ ЗВУКОВОЙ

Попытки соединить звук и изображение появились почти с первых дней существования кино, но только в середине 20-х годов в связи с успехами радиотехники стало возможным соединить немое кино с граммофоном.

Полное техническое разрешение проблема звукового кино получила с открытием фотографического способа записи звука на той же пленке, что и изображение. На этом принципе и основывалась система звукозаписи и звуковос-

произведения, разработанная советскими коллективами, которыми руководили наши талантливые руководители А. Шорин в Ленинграде и П. Тагер в Москве. Их кропотливый труд был в основном закончен в 1926 году, а 5 октября 1929 года в Ленинграде открылся экспериментальный звуковой кинотеатр, где зрители смогли увидеть короткометражные музыкальные кинофильмы, снятые при помощи сконструированных этими коллективами оригинальной аппаратуры. Они показывали концерт хора русской песни, выступления цимбалистов, певцов.

Скоро появились и первые озвученные художественные фильмы — «Земля жаждет» и «Одна». Но если эти эксперименты все же оставались в пределах техники и только техники, оставались занятием только техником, оставались атрибутом, весь интерес которого заключался в точности совпадения звука и изображения, то ПЕРВЫЙ ЗВУКОВОЙ СОВЕТСКИЙ ФИЛЬМ «ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ» (1931 год) явился настоящим художественным произведением, органически сочетавшим в себе изображение и звук как неразрывное целое.

ПЕРВЫЙ ЦВЕТНОЙ

Первые ласточки в прессе. Газета «Кино» (№ 27, 1936 г.) писала:

«В ближайшие годы резко будет поставлен вопрос о снятии с экрана черно-белых говорящих и поющих мертвецов. Будут даны живые люди, богатая гамма ярких и живых цветов».

Упорная, кропотливая работа ученых, инженеров, техников — дальше, вперед, вверх по лестнице.

«На киностудии «Ленфильм» организован сектор цветного фильма. Сектор получил задание

выпустить на экраны уже в этом году первый цветной фильм» («Кино» № 27, 1936 г.).

Техника цветного кино основные свои принципы позаимствовала из цветной фотографии.

В первых цветных фильмах съемки производились на одну пленку через три последовательно заменявшихся друг друга светофильтра — синий, зеленый и красный, — так называемый аддитивный способ. Однако при проецировании фильма на экран появлялось цветное окаймление изображения. Затем был освоен новый способ съемки, субтрактивный, при котором с цветоделенных трех негативов печатают оконча-

тельное позитивное изображение. ПЕРВЫЙ ЦВЕТНОЙ СОВЕТСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «СОЛОВЕЙ-СОЛОВУШКО» («ГРУНЯ КОРНАКОВА») был снят по способу биалак, при котором съемка производилась на две ленты, сложенные вместе. Зрители старшего поколения, вероятно, помнят, какой эффект производили кадры пожара в этом фильме.

«Соловей-соловушка» (1936 год) был первым двухцветным советским фильмом, а полнометражным трехцветным (снятым тоже по субтрактивному способу) стал фильм «Иван Никулин, русский матрос», выпущенный «Мосфильмом» в 1945 году.

объемного изображения. Объемное кино, дающее новый «эффект присутствия»... Вероятно, каждый из посетивших в те годы московский театр «Стереokino» навсегда запомнил этот удивительный концерт, исполнявшийся только для него одного, те мячики и палочки, которыми жонглировал артист прямо перед глазами. Это первые опыты, пока еще чисто зрелищные эффекты, но это и начало нового пути кинотехники.

Изобретатель советской системы безочкового стереоскопического

кинематографа — С. Иванов. Его метод основан на применении специального киноэкрана с перспективным растром. На Западе применяется в основном очковый метод стереokino, принципы которого были известны давно. Сейчас на киностудии «Мосфильм» при участии НИКФИ снят фильм «Нет и да» (режиссер А. Кольцатый).

Это новый шаг в развитии стереokino. Для съемки и проекции фильма здесь используется 70 мм пленка, причем демонстрировать

фильм можно и на обычном экране и смотреть с очками и на растровом экране для просмотра без очков.

Над новым стереофильмом работает Николай Владимирович Экк, если можно так сказать, режиссер-испытатель, постановщик и «Путевки в жизнь» и «Груни Корнаковой».

Он снимает картину «Человек в зеленой перчатке».

(Подробно об этом фильме мы уже писали в № 19 «СЭ» за этот год.)

ПЕРВЫЙ ШИРОКОЭКРАННЫЙ

В конце 40-х годов был предложен панорамный метод съемки и проекции фильмов. Если обычный фильм снимается одной съемочной камерой и воспроизводится на экран одним проектором, то панорамный фильм снимается тремя киноаппаратами (каждый из них снимает свой участок кадра) и воспроизводится тоже тремя камерами.

Снять панорамный фильм стало

возможным только при наличии довольно сильной технической базы кино, и в частности с изобретением киноаппаратуры большой световой мощности, способной снимать и проецировать фильмы на экран большого размера.

Однако панорамный кинематограф чрезвычайно сложен и для производства фильмов и для их показа: нужны специальное оборудование, кинотеатры, нужна специальная съемочная техника. А главное, на экране все-таки иногда заметны стыки проецируемого изображения. Поэтому панорамное кино не получило широкого распространения.

А до этого появился широкий

экран, где сохраняется «эффект участия», как и в панораме, остается большой размер экрана, но в отличие от панорамы широкоэкранный фильм снимается одной съемочной камерой и проецируется на экран одним проекционным аппаратом. Съемка широкоэкранный фильма производится с помощью специальной анаморфотной приставки к объективу, которая при съемке искусственно сужает кадр, а при проекции расширяет его до нужного размера.

Так был снят ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ ШИРОКОЭКРАННЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «ИЛЬЯ МУРОМЕЦ» (1956 год).

ле один кинопроектор, но «эффект участия» зрителя такой же, как и в панораме. И что важно: изображение на экране лишено стыковых полос, бича панорамного кино.

Звук же в широкоформатном кино стереофонический, записанный на отдельной пленке; стереофония звука достигается с помощью динамиков, вынесенных в зрительный зал. Пленка, на которую снимается кинофильм, — то-

же нового формата — 70 мм (вдвое шире обычного).

1961 год. Снят ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ ШИРОКОФОРМАТНЫЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «ПОВЕСТЬ ПЛАМЕННЫХ ЛЕТ».

Наша отечественная кинотехника продолжает развиваться. Директор научно-исследовательского института кинематографии (НИКФИ) рассказывает о некоторых путях ее развития в публикуемом здесь ответе на нашу анкету.

АНКЕТА «СЭ»



1. Глубокий след оставили в моей жизни бессмертные фильмы о Ленине М. Ромма, А. Каплера, Б. Шукина, Н. Охлопкова. В дни пятидесятилетия Великого Октября передо мною вновь как живые проходят герои из фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году»: образ Владимира Ильича, люди, положившие начало новой жизни нашего народа.

Меня всегда радовали бурные скачки в развитии нашей кинематографии: появление звука, цвета, широкого экрана. Изучение этих процессов показало, что кино развивается по строгим законам диалектического единства искусства и техники. Знание этих законов позволяет нам предвидеть и будущее кино.

2. Я глубоко убежден, что сбудется предвидение Эйнштейна и исчезнет неподвижная рамка, обрамляющая сегодня экран в кинотеатре. Экран будущего — это «динамический квадратный экран», — где стереоскопическое изображение выйдет в зал, и зрителю. Технику кинематографа будущего сделают неузнаваемой средства телевидения, электроники, химии полимеров. Кино станет еще более многообразным. Оно с детских лет войдет в жизнь человека — сначала как любимая игрушка, потом как необходимое учебное пособие; без кинематографа не смогут обходиться ни в одном учебном заведении, он станет постоянным дополнением к урокам и лекциям.

Наряду с книгой в каждой квартире появятся фильмы на восьмимиллиметровой, а может быть, и еще более узкой пленке. Будут созданы специальные библиотеки кинофильмов, с помощью которых люди смогут изучать искусство, науки и в то же время отдыхать. И, конечно же, кинематограф станет основным средством и информацией и развлечения. Инициатива международная выставка в Монреале уже показала возможности кино в этом направлении. Могут быть использованы самые различные виды и формы кинематографии — от синтетического кино, объединяющего «живого» актёра перед экраном, цвет и музыку, до своеобразного киноаттракциона, когда действие на экране будет подчиняться воле зрителей. Использование биотонов создаст огромный комплекс возможностей и для изменения человеческого восприятия кино: со временем, кроме слуха и зрения, в нем смогут принимать участие и иные органы человеческого чувства. Наш кинематограф, не сомневаясь, будет широко развиваться, помогая людям познавать и исследовать мир.

В. Комар,
директор НИКФИ

О НАШЕМ КИНО

Фильм Эйнштейна «Иван Грозный», который я увидел после второй мировой войны, представляется мне высшим достижением в жанре исторических фильмов. Эйнштейн трактует историю поэтически, а на мой взгляд — это превосходнейший метод ее трактовки...

Чарльз Спенсер Чаплин

Только в стране, добившейся свободы благодаря революции, кино могло выжить свой настоящий облик. Кино, подобно радио и воздухоплаванию, с их элементами света, динамики и движения, образует новый мир, задачей которого является сближение людей и привлечение их к участию в мировой культуре.

Между русским кино, человеческим, революционным, синтетическим и в то же время реалистическим, и кинематографией, скванной режимом капиталистических стран, существует громадная пропасть.

Такие произведения, как «Потемкин», «Мать» или «Конец Санкт-Петербурга», возводят новую великую творческую эпоху, в которой кино, как искусство масс, займет первое место.

Роже Вайян-Кутюрье

ПЕРВЫЙ ШИРОКОФОРМАТНЫЙ

Широкий экран удобен, но гораздо эффектнее и удобнее широкий формат. Еще один шаг вперед. Здесь, так же как и в широкоэкранный кино, на съемочной площадке один киноаппарат, в за-

«Наш общий любимец кинематограф еще слишком молод, чтобы добиться в кругу своих собратьев равных прав, если можно так сказать,— рассуждает инженер В. Квятковский из Челябинска.— Ни в «фильмовую галерею» не пойдешь, ни в «кинобиблиотеку» не запишешься. Показалась картина, просмотрелась и — ушла с экрана. С экрана, но не из памяти! Читаешь ваши коротенькие исторические заметки, воспоминания создателей фильмов, и память вновь оживает забытые лица и образы, любимых героев и актеров, славные ленты прошедших лет. Сколько прожито, сколько создано, сколько счастливых часов доставил нам, зрителям, советский экран! Че-

нием. Пусть они постоянно и последовательно показывают старые фильмы, а вы публикуйте на них рецензии. Заново написанные, сегодняшние рецензии на старые фильмы! Нужно не только читать об истории, но и видеть факты этой истории. Наши отцы сохранили о ней хоть детские воспоминания, а мы — никаких. Ведь, только читая о фильмах, трудно понять, как родились первые истины и первые законы кинематографа...»

Среди откликов по разделу «Люди — фильмы — факты» редакция получила несколько особо ценных писем.

Рассматривая давно ушедшие из обращения актерские фотографии, кадры несохранившихся фильмов

ГОРДОСТЬ ЗА ПРОШЕДШИЕ КИНОГОДЫ

(Обзор читательских писем)

ловек я уже пожилой и, простите мне эту сентиментальность, чувствую гордость за прошедшие киногоды, как за детство и юность выросшего и далеко ушедшего вперед от стариков родителей собственного ребенка. И пусть еще нет «киногалерей» и «кинобиблиотек» (это — дело времени, будут!). Но уже есть могучее искусство, объединяющее миллионы людей, делающее их лучше, духовно богаче, счастливее!..»

Это — одно из писем-откликов на новую рубрику журнала: «50 лет. Люди — фильмы — факты». Таких писем приходит сотни.

Люди с волнением вспоминают фильмы высокой патриотической идеи и вдохновенного мастерства. История кино для них не просто увлекательный и познавательный материал. Это часть их жизни, их юности, их воспоминания.

Читатели не только оценивают исторические публикации, но и стараются принять участие в подборе тем и фамилий.

«Меня давно интересует становление искусства кинематографа. С пользой для себя читала странички, посвященные истории советского кино. Вы (да и другие издания) часто пишете об Эйзенштейне, Довженко, Пудовкине. А хорошо бы узнать и о «рядовых» — как теперь бы сказали — режиссерах двадцатых и тридцатых годов. Кто и как работал рядом с этими гигантами мастерства и таланта, на какой питательной почве, в каких буднях искусства возникли великие художники?» — спрашивает В. Попова из Саратова.

Среди корреспондентов, заинтересовавшихся публикациями материалов по истории советского кино, немало и молодежи.

«В нашей семье все очень любят кино. Родители часто вспоминают и рассказывают о фильмах своего детства и юности. С увлечением читая ваш раздел «Люди — фильмы — факты», я все же хочу попросить еще об одном,— пишет М. Лисянская из Новосибирска,— о какой-то практической помощи в пропаганде старых и прекрасных фильмов. Не мог бы журнал организовать общественное мнение, чтобы нашему прокату стало ясно, что кинотеатр повторного фильма — это не роскошь.

Т. Яблокова из Ленинграда предлагает: «Установите связь с телевиде-

ставшие библиографической редкостью старые киноиздания, афиши, программы, мы подумали: какой большой интерес это может представить для читателей! И сколько таких бесценных для истории кино материалов хранится в частных коллекциях и архивах и, по существу, недоступных общественному обозрению.

Отвечая на читательские пожелания, мы решили открыть новую, подказанную почтой, рубрику: «Общественный музей «СЭ»».

Мы публикуем ниже несколько первых экспонатов, пришедших нам по почте. Это, возможно, еще не самое интересное, что мы могли бы показать читателям — посетителям журнального киномузея. Насколько увлекательными и ценными будут следующие экспозиции, зависит от самих читателей, от их активности в присылке материалов.

Редакция гарантирует полную сохранность присланных для музея «СЭ» документов и возвращение их владельцам после репродукции.

ФИЛЬМ НЕ СОХРАНИЛСЯ

Все фильмы, выпущенные в нашей стране, собираются и бережно хранятся в Госфильмофонде СССР. Но в его обширных каталогах по многим картинам давних лет можно встретить печальные строки: «Фильм не сохранился»...

Среди утраченных лент и первая постановка режиссера Винтора Турина «Борьба гигантов» — фильм, созданный на Ялтинской студии ВУФКУ в 1925 году. К каким был дебют этого



ИЗ СОБРАНИЯ Л. ЛЕППЕ

Получив письмо от читательницы Л. Леппе из Таллина с описанием «домашнего киномузея», мы послали корреспондента для более близкого знакомства с таллинской частной коллекцией и ее хозяйкой.

Вот что рассказала нам побывавшая в гостях у Л. Леппе киновед Е. Самуш.

Лидия Ильинична Леппе, преподавательница из Таллина, объясняя свою страсть к кинематографу, ссылается на то, что детство ее прошло

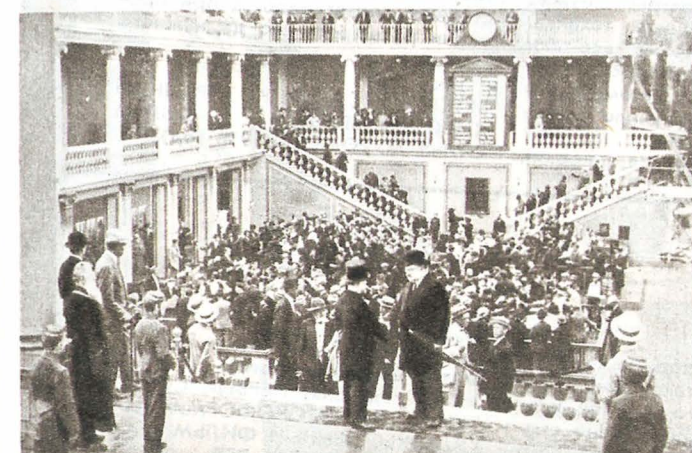


в Ленинграде, в доме на Кировском проспекте, где жило много ленфильмовцев: Г. Козинцев, С. Магарилл и другие,— и она вместе с ребятами их дома восторженными глазами провожала зловещную фигуру майора Мак-Набса (артист Д. Гутман) из фильма «Дети капитана Гранта» и других знакомых по экрану артистов, которые приходили в гости к знаменитым соседям. Но разве только этим объяснишь, почему последние шесть лет все свободное время она отдает кино?

Собранные материалы по интересующим ее разделам киноискусства действительно можно назвать домашним музеем. Около 5 тысяч фотографий артистов и кадров из фильмов дореволюционного, советского и зарубежного кино. Пожелтевшая фотография, часто не очень хорошего качества, рядом с кадром из современного фильма — живое свидетельство движения времени, творческих путей киноискусства. Предмет особой заботы коллекционера — альбом (свыше 150 фотографий), целиком посвященный маленьким киноактерам. Л. Леппе живо интересуется экранной судьбой детей, которые в разное время снимались в советских и зарубежных фильмах.

Сейчас в центре внимания коллекционера — заведенная сравнительно недавно, но уже насчитывающая почти 3 тысячи карточек картотека деятелей советского кино. На каждую новую фамилию, появляющуюся в титрах, заводится карточка, уже существующие карточки пополняются сведениями о новых ролях, сыгранных актерами, и об участии их в старых фильмах. Стоит появиться на экране телевизора новому или старому фильму, как на помощь приходит вся семья Леппе. Карандашами вооружаются и муж (штурман дальнего плавания) и два сына, чтобы не упустить какую-нибудь важную для картотеки подробность.

Л. Леппе завязала дружеские отношения со своей любимой актрисой Л. Сухаревской, познакомилась с Т. Макаровой, Р. Зеленой, А. Демьяненко и другими. Гораздо труднее отыскать по всему нашему Союзу лю-



интереснейшего мастера, создавшего позднее один из шедевров нашего кино — «Турксиб»?

И вот в редакцию приходит письмо. Читательница А. Гончаренко, работавшая на Ялтинской киностудии в двадцатых годах, прислала для рубрики «Люди — фильмы — факты» интереснейшие материалы о постановках сорокалетней давности.

Среди них кадры и фото рабочих моментов съемки фильма «Борьба ги-

гантов». Мы публикуем несколько из них.

...Цех завода, испытание машины, вызвавшей массовое увольнение рабочих.

...Сцена на бирже, остро реагировавшей на борьбу двух концернов.

Вглядитесь в эти фото. В них поражают размах постановочных решений, многолюдье «массовки», грандиозность декораций. Они построены не

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. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНИУТИН.

Оформление художника Н. Железняна.

Художественный редактор Б. Зельманович.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-139, ул. Часовая, 5 «Б». Телефоны редакции: АД 1-79-71; АД 1-75-68; АД 1-88-21; АД 1-24-01. А 13959. Подписано к печ. 12/X — 1967 г. Формат бумаги 70×108¹/₂. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06. Тираж 2 800 000 экз. (1—2 000 000 экз.). Изд. № 1947. Заказ № 2784. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.



Из коллекции Л. Лепе.
Несколько фото,
посвященных
Тамаре Макаровой

Сашко улыбается,
Сашко смеется,
Сашко издевается...

Школьная скамья — институт кинематографии — студия... Издавна, год от года, шлифует киномолодняк эти гранитные ступени, ведущие к вершинам мастерства и славы. Издавна, но не «от века». Жили ведь люди и по-иному, по-странному... Была пора, когда и кино-то не было. Да-да, не аттракциона, не какой-то там «забегаловки-киношки», а того самого — наиважнейшего, еженедельно потребного и позарез, как хлеб насущный, необходимого!

И вот ведь какое положение создавалось! Родились, скажем, Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко в девяностых годах прошлого столетия. Подросли. Пробил им урочный час становиться патриархами киноискусства. Но час-то пробил, а искусства еще не имеет... Что тут будешь делать! Пришлось временно трудоустроиваться не по будущей специальности. Эйзенштейн из института гражданских сооружений идет на строительство военных укреплений, а кроме того, рисует плакаты, сколачивает фронтальной театр. Пудовкин, побывав в первую мировую войну на фронтах и в плену, пробует специальность химика, пока не набредает на киношколу.

Особо извилистый путь выпал на долю украинского крестьянского хлопчика — Сашки Довженко...

Сперва попадает он в учительский институт. Затем преподает природоведение, физику, занимается со школьниками гимнастикой. Нетрудно потом отыскать в его фильмах следы и этих жизненных проб и трехлетней дипломатической службы — в наших посольствах, в Германии и Польше. А далее Довженко вплотную подходит к искусству, но еще не к кино: занимается живописью, рисует карикатуры и шаржи.

Какая она трудоемкая, но и какая благодарная, эта газетная поденщина! Великолепная публицистическая закалка. Вскипает гражданская страсть будущего режиссера. Шлифуется темперамент художника. Глаз и рука обретают острейшую точность.

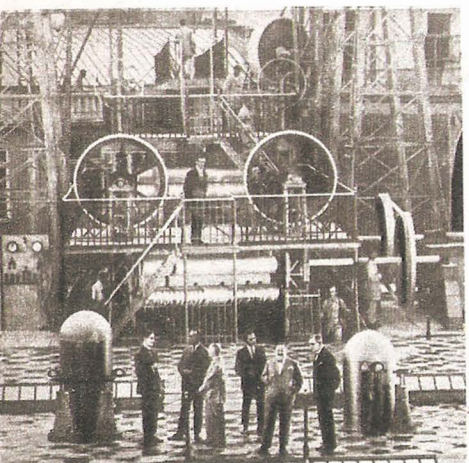
Три года — 1923—1925-й — ему, карикатуристу, постоянному сотруднику украинских газет, надо изо дня в день следить за лихорадящим пульсом сложной международной обстановки, надо точить перо. Надо давать по зубам всем этим Штреземанам и Шейдеманам, Пуанкаре и Думергу, Гинденбургу и Муссолини. Надо помянуть недобрим словом и «вчерашних» — Петлюру и Винниченко, Врангеля и Деникина... Надо еще управиться и со «своими» — они тоже дожидаются очереди: тут и поп, и куркуль, и хулиган-забулдыга... И вот что еще: надо пожурить приятелей литераторов, художников. Надо ласково пошутить-посмеяться вместе с добрейшим Луначарским, Петровским, Чичериным...

Трудная и рзодстная, поденщина эта на редкость плодотворна! Она не пройдет бесследно — она отзовется позднее и в первых пробных лентах и в зрелых монументальных произведениях великого мастера экрана — Александра Довженко.

дей, занимающихся коллекционированием, завязать с ними переписку, обмен информацией и материалами. А ведь постоянно возникают десятки вопросов, на которые хочется получить ответ, но еще больше «хочется что-то отдать из собственных знаний».

Для сведения коллег-коллекционеров — адрес Лидии Ильиничны: ЭССР, Таллин-10, Весивярава, 46, кв. 3.

в павильоне, а на открытой натурной площадке (на левом фото — справа в углу объектив запечатлел даже кипарисы солнечной Ялты). Молдая украинская кинематография, взявшись за большую социальную тему, не пожалела сил и средств на постановку картины. А ведь создавалось все это без современной постановочной техники — в 1925 году! На правом снимке — построенный для этого фильма манек завода. Ав-



тор письма вспоминает, что над ним немало потрудились умельцы студии. Выполнен он был чрезвычайно детально и тщательно. Работали подъемные краны, из заводских труб валил дым, по эстакадам шли поезда и вагонетки.

О масштабах этого уникального сооружения можно судить хотя бы по тому, что на его фоне разместились весь коллектив Ялтинской студии вместе со съемочной группой (средний снимок).

Тов. Чичерин за кордоном.

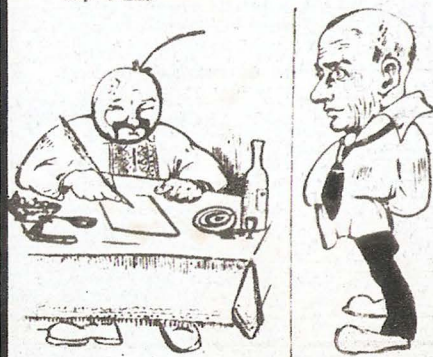


Дружеский шарж.
Народный комиссар
по иностранным делам Г. Чичерин...



Дружеский шарж.
Товарищ Г. Петровский —
почетный моряк, почетный слесарь,
почетный канатчик и т. д. и т. д.

Шарж САМНА.



Остан Вишня.

(На себе собі узаван авторський чепет). (Най і с в естув)

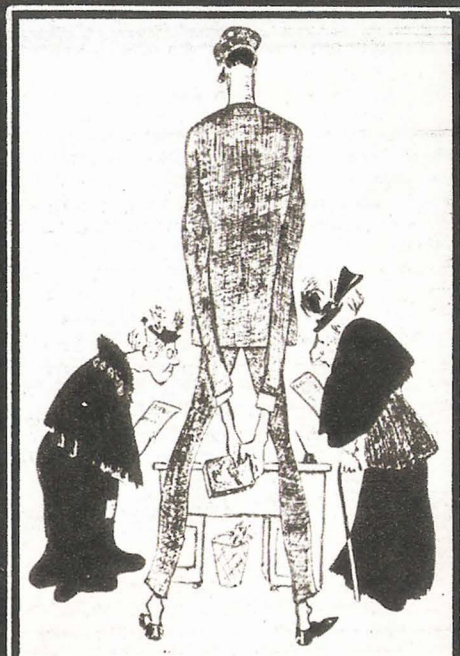
Дружеский шарж. Остап Вишня,
украинский писатель-юморист,
как его представляет
себе читатель-хугорянин (слева)
и каков он
в действительности (справа)



Обыватель: Надо запомнить —
говорят, на чистке штатов
спрашивают про этого Либкнехта...



В Софии совершено покушение
на царя Бориса (из газет)



В кругу престарелых
окололитературных дам...

КОЛИЗЕЙ
УЛ. 25 ОКТЯБРЯ Д. 10 Т. 513-16

КРАСНЫЕ ДЬЯВОЛЯТА

ГРАНДОЗНОЕ СОВРЕМЕННОЕ КИНО — РОМАН в 2 сериях 12 частей

ПОСТАНОВКА РЕЖИССЕРА — И. ПЕРЕС-ТРАДИН

СО ВТОРНИКА 15 января 1924 г. ОБЕ СЕРИИ ОДНОВРЕМЕННО

НАЧАЛО СЕРИИ: в выходные дни кино в 7 ч и 10 ч, в понедельник — в 5 ч, в 8 и 10 ч и др.

2-е ГОСКИНО
Б. МОДЕРН Серафимская ул. Т. 4-73-36
ТЕАТР ОТКРЫТ ЕЖЕДНЕВНО С 12 Ч. ДЕНЬ ДО 12 Ч. НОЧЬ

ПЫЛАЮЩИЙ ФАКЕЛ ИСТОРИИ
ВЕЛИКИЙ ВЕЧНЫЙ ФИЛЬМ

СО ВТОРНИКА 15 июня

БРОНЕНОСЕЦ ПОТЕМКИН

РЕЖИССЕР ЭЙЗЕНШТЕЙН
ОПЕРАТОР ТИССЕ

ПРОИЗВОДСТВО ГОСКИНО

И. М. МОСКВИН
В КАРТИНЕ КОЛЛЕЖСКИЙ РЕГИСТРАТОР

Производство Межрабтом-Русь

НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ МИСТЕРА ВЕСТА
В СТРАНЕ БОЛЬШЕВИКОВ
ПОСТАНОВКА Л. КУЛЕШОВА

КОМЕДИЯ

ИЗДАНИЕ В ЧАСТЯХ ГОСКИНО

ПАДЕНИЕ ДИНАСТИИ РОМАНОВЫХ

Историческая картина в 7-ми частях. Работа в 3-х ч. в картине участвуют: 1) Николай II, царица, великие князья, Пуришкевич, Илюдор, Миллюков, Гучков и ряд других военных и политических деятелей царской эпохи. 2) Эпоха Временного Правительства: Львов, Керенский, Церетели и другие политические деятели этого периода. 3) Ряд действительных кино-документов царского, октябрьского периода.

ДВОРЕЦ И КРЕПОСТЬ

ИСТОРИЧ. КИНО

Короток век киноафиш и планов! Он исчисляется днями. Редко — неделями. А отслужив срок и, по счастью, сохранившись, они меняют свое призвание. Вчера — на улицах — они звали в кино-театры. Теперь — на правах музейных экспонатов — вызывают и уважению как старое, испытанное оружие.

Вот афиши двадцатых годов.

Авторы планата «Красных дьяволят» думали, наверное, что решились на преувеличение, когда наградили фильм из 10 частей эпитетом «грандиозный». А он ведь оказался и впрямь грандиозным, он на редкость долговечен, наш первенец приключенческих фильмов!

Афиша «Броненосца «Потемкин» изобразительно скромна, лишена рисунка и броских приемов плаката. Но ведь авторы говорят о родоначальнике киноклассики и потому, «работая» только текстом, позволяют себе подняться до пафоса — они называют этот великий и вечный фильм «пылающим факелом истории».

Любопытен текст афиши «Падение династии Романовых»: «В картине проходят — Николай II, царица... Пуришкевич, Илюдор, Миллюков...» Так сказать, «Спешите видеть! Звезды экрана!».

Полон динамики, внушительен, призывает плакат братьев Стенберг к фильму «Октябрь» (см. 1-ю страницу обложки).

...Как же они значительны, как интересны, эти документы славной истории нашего кино!