

# Экран Советский

СОВЕТСКИЕ ДОКУМЕНТАЛИСТЫ — ВЕЛИКОМУ ЮБИЛЕЮ

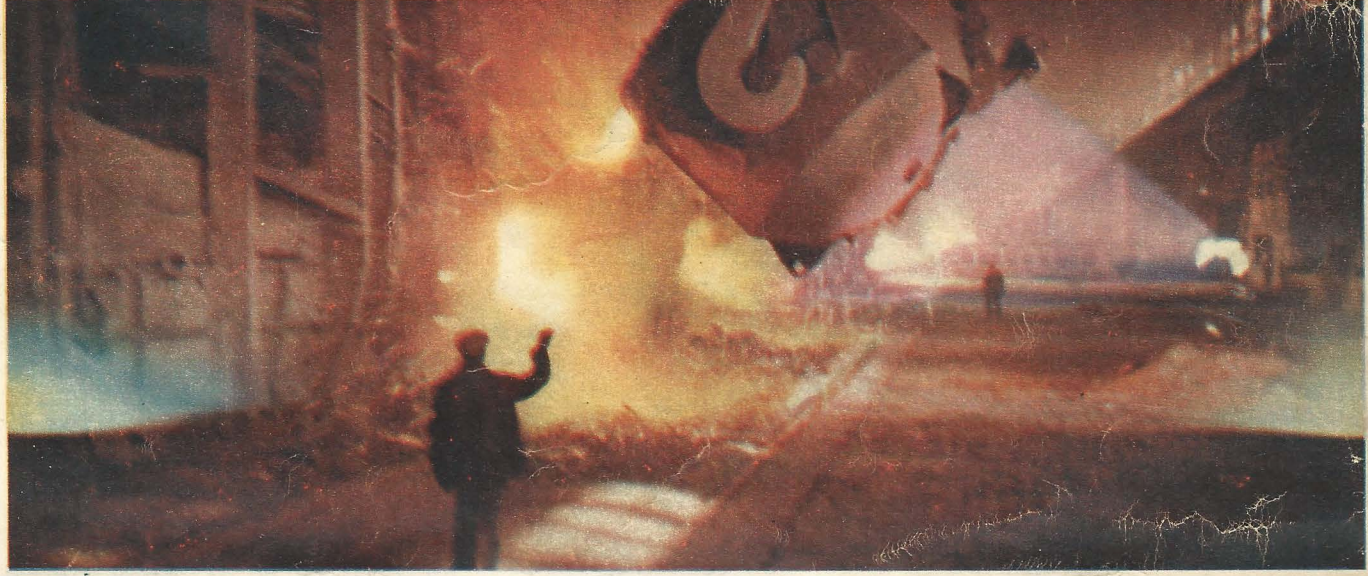
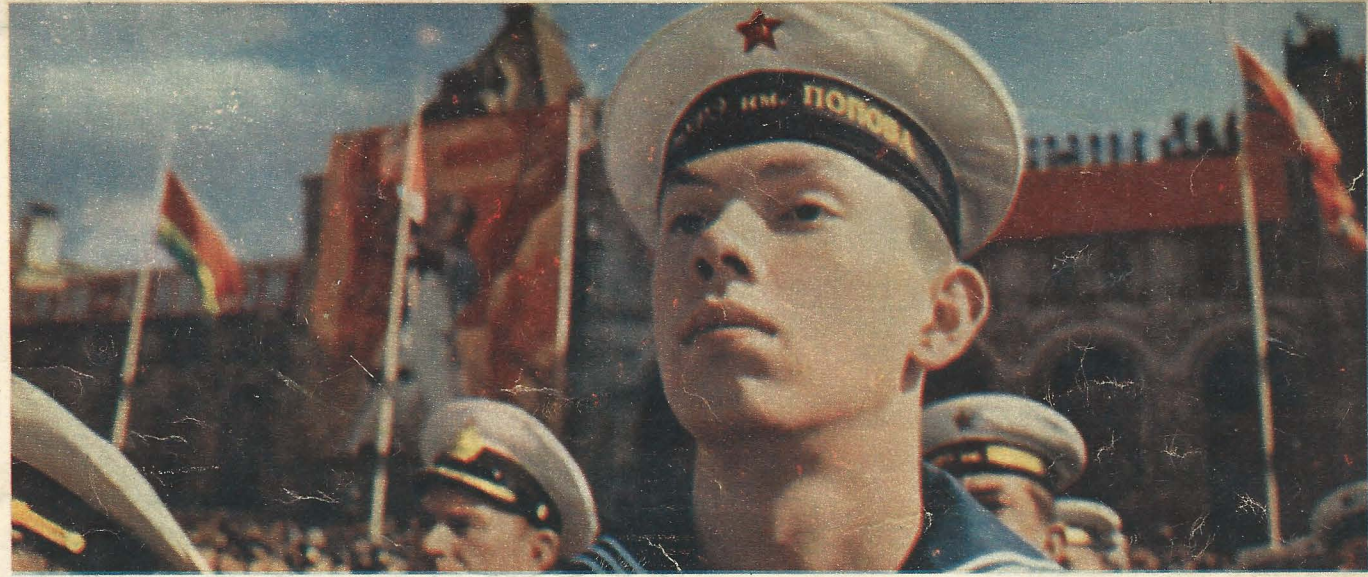
ОТ ГРУЗИИ ДО ЛИТВЫ...

ГЕРОИ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ НА ЭКРАНЕ

1967

22

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»



# РАПОРТ ОКТЯБРЮ

**Д**окументалисты республиканских киностудий подготовили к юбилею нашего государства свои творческие подарки — фильмы и киноочерки о советских людях, о том, как своими руками и сердцем преобразили они родную землю.

«В дороге и дома» — так называется фильм, снятый режиссером М. Каюмовым по сценарию Р. Григорьева и К. Славина, посвященный Советскому Узбекистану. Творческий труд хлопкоробов, строителей, художников республики запечатлен в этом произведении.

Грузинский кинорежиссер Г. Асатиани закончил к 50-летию картину «Такова Грузия». Киноочерк «Молдавия-66» создала студия «Молдовафильм». Свердловская киностудия

(режиссер Н. Савватеев) сняла цветную картину «Моя Башкирия». «Семь песен Армении» выпустила документальная киностудия Еревана. Старейший ленинградский режиссер Е. Учитель вместе с большим коллективом операторов студии создал полнометражный фильм «Слово России» — о людях первой среди равных советских республик. Идет на экранах и другой фильм Ленинградской студии кинохроники — «В краю белых ночей» — о Карелии (режиссер Ю. Могилевцев). Студия «Центрнаучфильм» сняла к 50-летию Октября фильм-путешествие «Земля, которую я люблю» (режиссер Д. Радовский).

Таков далеко не полный перечень картин, посвященных празднику.

# СЪЕМОЧНАЯ ПЛОЩАДКА — ВСЯ СТРАНА

**Г**де только не побывали рижские кинематографисты, когда под руководством режиссера Улдиса Брауна снимали свой фильм «235 000 000 лиц»! От Камчатки до Армении, от Ханты-Мансийска до Кремлевского Дворца съездов простирались их съемочная площадка. 235 миллионов — это люди Советской страны.

Образ нашего народа — созидателя, творца, талантливого и скромного — предстает с экрана в фильме латышских кинематографистов. Масштабность авторы картины сочетают с конкретностью — вниманием к отдельным деталям той обычной жизни, из которой, в общем-то, и состоит жизнь мира. События государственные и рождение ребенка, развлечения в выходной день, труд крестьянина и упорный творческий поиск артиста — каждый из этих кадров вносит свою краску в палитру интересного произведения режиссера У. Брауна, сценариста Г. Франка и коллектива операторов, снимавших картину.

**Р**ежиссер Центральной студии документальных фильмов Л. Данилов в содружестве с журналистом В. Осмининим и историком А. Мельчиным создал кинокартину «МОСКВА, ГОД 1917...».

Она раскрывает эпизоды героической десятидневной борьбы пролетариата Москвы под руководством партии за победу Советской власти. В фильме включено большое количество редких кинокадров и много любопытных старых фотографий.

Режиссер Л. Данилов рассказывает:

Я искал материалы для своего фильма сто пятьдесят дней. И накопил немало любопытных сведений. Например, расскажу вам о Петре Щербакове — активном участнике Октябрьской революции в Москве, красногвардейце, санитаре Лефортовских отрядов, павшем в жестоком бою с юнкерами на площади у Алексеевского военного училища 27 октября 1917 года... Он был членом большевистской партии с одиннадцатого года. Его имя носит одна из улиц в Сокольническом районе столицы. Но мало кто знает, что большевик Петр Щербаков снимался в качестве актера в массовках первых русских фильмов. «Смутьян», «бун-



Отчизне — в ее тревожные годы и в мирные дни — посвящают советские кинолетописцы свой рассказ о доблести, о подвигах, о славе...

# СТРАНИЦЫ ЛЕТОПИСИ

1917 год... Красная площадь.

Здесь были сняты первые в Москве кадры советской кинохроники. И здесь же, на Красной площади, В. И. Ленин сказал оператору-хроникеру, снимавшему его выступление: «Поменьше, товарищ, снимайте меня, а побольше тех, кто будет меня слушать...».

Главными героями кинохроники и документальных фильмов были и остаются люди труда, строители нового мира.

В год празднования пятидесятилетия Советского государства мы с особым интересом обращаемся к хронике.

Директор Центральной студии документальных фильмов Алексей Георгиевич Семин говорит:

— Не удивляйтесь, но к празднику мы начали готовиться давно, еще... в семнадцатом году, когда были сняты первые кинокадры революционных событий. За это время документалисты собрали огромный материал, тысячи драгоценных метров пленки — документов, которые потом были использованы в наших лентах, в частности в фильмах, посвященных юбилею.

# НА СТРАЖЕ МИРА

**Ч**тобы снять этот фильм, наши операторы буквально опускались на дно морское и поднимались за облака. Ведь иначе и нельзя было бы рассказать о мощи Советской Армии, владеющей самой совершенной боевой техникой. Многие из того, что нам удалось снять, вы увидите на экране впервые, а о многом, быть может, и вообще не слышали. Но я не раскрою военной тайны, если скажу, что тема фильма далеко не исчерпана. «За кадром» осталось еще немало сюрпризов...

Вы видели когда-нибудь, как танки ползут по речному дну, как работает радиолокационная станция на высоте четырех тысяч метров, как подо льдом Северного полюса идет наша атомная подводная лодка, как штурмуют стратосферу сверхдальние ракетноносцы?... Конечно, все это снять было нелегко. К счастью, у нас на студии есть опытные «воздушные асы» — операторы Александр Истомин

и Евгений Яцун. В кислородных приборах, испытывая жестокое перегрузки, при которых съемочная камера становится в десять раз тяжелее, они мужественно работали рядом со своими героями — летчиками. Был у нас в группе и свой испытанный подводник — оператор Олег Лебедев. С авталангом он спускался в глубины моря, чтобы показать, как идет подлодка. Под руководством главных операторов А. Истомина, Е. Яцуна и В. Цитрона трудилась целая группа их коллег.

Главный звукооператор К. Никитин проделал огромную работу по озвучанию фильма. В группе вместе с нами работали ассистент режиссера Ю. Качановская и композитор Е. Крылатов.

Армейская тема мне дорога: моя творческая молодость — это война, когда я руководил фронтowymi операторскими группами и сам снимал боевые репортажи. Я люблю армию, ее людей, ее совершенный порядок. Армия наша не стареет. Одно поколе-

# ТРИ НОВЕЛЛЫ ИЗ ГОДА 1917...



В дни революции на Манежной площади

тарь», уволенный в 1908 году с пугачинской фабрики Ронталлер, Щербатов поступил работать в кинофирму Ханжонкова. То было время фильмов исторических, костюмных. И вот кафтан и борода помогли Петру Щербатову скрываться от полиции на съемочных площадках...

А знаете ли вы о том, как в бой в Октябрьские дни вводилась наша артиллерия? Орудия у революционных войск были. Но не было к орудиям снарядов, не было прицелов — артиллерийских панорам. Их спрятали враждебно настроенные офицеры. Но все же потом, когда нашлись боеприпасы и прицелы, выяснилось, что опять стрельбу вести нельзя. В чем дело? А дело было в том, что прицельные установки имели шкалу с делениями в метрах и километрах (орудия были французские и японские). А карта Москвы составлена была с учетом русских мер — в сажнях и верстах. Эту карту в свое время составлял известный русский ученый профессор Штернберг. И вот в критические дни Октябрьского переворота один из руководителей вооруженного восстания, профессор астрономии Московского университета большевик Павел Штернберг, на огневых позициях артиллеристов мгновенно вычислял поправки, переводил их с верст и сажень в мет-

ры и километры и давал команды орудийной прислуге. Огонь был точным и прицельным.

Или еще одна история из года 1917...

Во время октябрьских боев жил на Остоженке генерал Брусилев. Да, да, тот самый генерал Брусилев, который командовал армейской группой при Николае II, а затем при Временном правительстве был Главнокомандующим армией России. Тот самый русский патриот, который впоследствии отдал свои знания и талант строительству Красной Армии и был инспектором кавалерии РККА... В Октябре он, большой, в «нейтрале» жил на Остоженке (ныне Метростроевская улица). Он наблюдал героизм и отвагу красногвардейцев в уличных боях, высоко оценил воинское умение их командира и хотел познакомиться с ним. Командиром отряда был Петр Добрынин...

— Он убит, — ответили Брусилеву. — Я очень сожалею, — сказал Брусилев. — Это был отличный офицер...

— Он был слесарем: слесарем телефонного завода, — поправили Брусилева.

— Я очень сожалею. В нем умер генерал. Большой военачальник, — ответил тот.

...Много нового мы узнали, работая над картиной.

# ПОЛУВЕКОВОЙ

В 1965—1966 годах началась работа над серией фильмов, отражающих исторический путь страны, и фильмов, посвященных Ленину. Большой интерес, на мой взгляд, представляют и фильмы, не связанные прямо с революционной темой, но имеющие непосредственное отношение к истории страны. О некоторых из этих картин «Советский экран» уже писал, а о новых расскажет в этом номере.

Поработать нам пришлось много. 50-летие Советской власти праздновала не одна наша страна, а наши друзья во всем мире, и кинематографисты многих стран посвятили свои работы этому празднику. Наша студия оказала большую помощь зарубежным кинематографистам, работавшим над октябрьской тематикой: документалистам Польши и Болгарии в киноработах об участии их соотечественников в революции, документалистам ГДР и Англии, чьи фильмы рассказывают о нашей жизни.

Никогда мы не работали с таким подъемом и волнением, как в канун праздника, потому что этого требовал наш материал — живая история, запечатленная на пленке.

ние. сменяется другим, и каждое новое получает в наследство более высокую технику, более сложные боевые задачи. В фильме «Народа верные сыны» нам с моим соавтором по сценарию писателем Евгением Воробьевым хотелось показать воинскую смену, которая пришла сейчас в армейские ряды. Мы выбрали нескольких парней-призывников и в течение полтора лет наблюдали за ними.

Эти наши молодые герои — наследники славы отцов и дедов, им есть чем гордиться, есть что беречь. В кадрах кинохроники на экране сменяются эпохи становления и мужания нашей армии от гражданской войны до суровых лет Великой Отечественной. Эти кадры мы дадим без текста — только музыка, знакомые боевые мелодии покажут, как сменялось время.

В заключение мне хотелось бы поблагодарить за помощь группу наших военных консультантов, которую возглавлял генерал-полковник С. Штененко.

Борис Небылицкий,  
заслуженный деятель  
искусств РСФСР,  
режиссер ЦСДФ



Почетный караул —  
кадр из фильма  
«Народа верные сыны»

## ГЕРОИ БЕЛАРУСИ

Полнометражный документальный фильм о людях своей республики закончила Минская студия научно-популярных и хроникально-документальных фильмов. Герои «Орлиной криницы» — сильные духом, много повидавшие и много вынесшие на своих плечах крестьяне, рабочие, бывшие воины, создатели Советской Белоруссии.

Режиссер В. Сукманов и оператор Г. Массальский синхронно записали искренние рассказы героев фильма о времени, о себе. С экрана звучит монолог восьмидесятилетней крестьянки Ольги Копацевич, участницы гражданской войны и партизанской связной в годы войны Отечественной. Крестьянин из Западной Белоруссии Фаддей Воронище вспоминает о том, как сражался в интернациональной бригаде в Испании. Генерал Николай Пономаренко, возглавлявший партизанское движение, говорит о героизме народа в борьбе с фашизмом.

Сценарий «Орлиной криницы» написан А. Велюгиным.



Кадры из фильма  
«Орлиная криница»

# Экран

советский

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

№ 22 (262) ноябрь 1967

«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, оказав влияние на вашу жизнь, творчество, взгляды!

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

Сегодня мы продолжаем публиковать ответы на нашу анкету.



Иосиф Хейфиц, народный артист СССР

1. Было немало фильмов, по-разному волновавших и будивших воображение.

Никогда не забуду первого впечатления от «Земли» Довженко.

Этот фильм потряс меня и, казалось, открыл целый мир образов.

Глубокое впечатление в свое время произвел также фильм Пудовкина «Потомок Чингис-хана». В нем было все, что тогда нас волновало: сильный и яркий характер, ясность и патетичность общего замысла, новаторство формы.

Но ни один, даже самый талантливый фильм не может формировать художника. Его формирует сама действительность, сложная сумма обстоятельств. Сказать об этом кратко — значит ничего не сказать.

2. Фантазировать небезопасно: многие предсказатели попадали в глупое положение — реальность обгоняла их фантазию.

В будущем кино как технический метод, переживет еще одну техническую революцию, хотя, кажется, достигнуто уже все или почти все для того, чтобы усилить «эффект присутствия», за которым в конечном счете охотятся изобретатели и ученые.

Но в этом ли дело? В эпоху звука, цвета, широкого формата, стереофонии и стереоскопии все же лучшим фильмом всех времен был признан черно-белый, немой и «узкий» «Броненосец «Потемкин»! Единственное, о чем могу сказать с уверенностью: и впредь также будут фильмы хорошие и плохие, талантливые и посредственные.

Как мне кажется, одним из главных жанров станет комедия: наши потомки захотят смеяться над старым, косным, злым. Над всем, что давно ушло.

Появится новый тематический раздел: космические фильмы. Лунный пейзаж уже не придется воссоздавать в ателье — его будут снимать на натуре.

И наверняка киноэкспедиции на Луну будут сеговать на особую трудность условий работы и объяснять этим невыполнение плана съемок.

В. МИХАЙЛОВ

О документальных киносъемках событий Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны написано уже немало. Пожалуй, нет ни одной книги по истории советского кино, где бы не говорилось о революционной кинохронике. В дни праздников кадры из первых советских хроникальных фильмов публикуют в газетах и журналах, показывают по телевидению...

До 1917 года кинохроника дореволюционной России мало чем отличалась от зарубежной. Та же тематика (военные парады, смотры, хроника светской жизни, скачки, пожары, наводнения), те же методы съемок (почти неподвижная кинокамера, съемки с одного уровня длинными общими и средними планами без ракурсов, панорам, примитивный монтаж сюжетов), то же безразличное отношение операторов к снимаемым событиям. Примерно одинаковым был и состав группы кинохроникеров-профессионалов, занимавших привилегированное положение в кинематографии (по словам работавшего в те годы в России французского кинооператора Ж. Мейера, хроникеры нередко получали тогда почти министерские оклады).

Поэтому и хроникальные сюжеты, снятые, например, в Германии, Швеции, России, Англии и Франции, во многом были схожи. Но вот в 1917 году в России вспыхнула революция, толпы людей загрохотали улицы, забурлили митингами площади. И сразу ленты русской кинохроники стали другими.

Правда, хроникеры, привыкшие на все окружающее смотреть с точки зрения сенсации, вначале так же подошли и к революционным событиям. Однако когда они вышли на улицы и стали снимать, то вдруг почувствовали, что традиционными методами кинорепортажа отобразить происходящее невозможно. Профессиональное чувство подсказало, что в изменившихся условиях нужно снимать иначе.

Кинокамера, до этого почти неподвижно стоявшая на земле, вдруг устремилась вверх: только оттуда, с высоты балконов и крыш домов, можно было охватить объективом аппарата массы народа, загрохотавшие улицы. Так были сняты, например, в Москве 4 марта 1917 года митинг около здания городской думы (ныне Центральный музей В. И. Ленина) и демонстрация на Воскресенской (ныне площадь Революции) площади. Характерно, что буквально в тот же день и так же, с крыш и балконов, была снята в Петрограде траурная процессия, направлявшаяся на Марсово поле.

Новым явлением в кинорепортаже было и широкое применение панорамирования. До этого в съемках операторов панорамы встречались редко. Но когда характер событий изменился, когда главным источником информации стали бурлящие митингами и манифестациями улицы городов, хроникеры во время съемок невольно все чаще стали использовать панорамы. Панорамы, как и верхние точки съемки, как бы подчеркивали массовый, народный характер событий в России, передавали на экране их огромный масштабный размах. Мы привыкли видеть в художественных

картинах (таких, как фильм С. Эйзенштейна «Октябрь») впечатляющие сцены революционных митингов и демонстраций, но при этом нередко забываем, что композиционное, изобразительное решение этих массовых эпизодов впервые было найдено кинорепортерами во время съемок революционных событий 1917 года.

В Центральном государственном архиве кинофотодокументов СССР сохранилась, например, пленка, запечатлевшая митинг около здания типографии Бенке в Петрограде 20 апреля 1917 года. Кинооператор снимал откуда-то сверху (возможно, с трибуны). Ему хорошо была видна небольшая площадь, заполненная матросами и солдатами. В глубине кадра — стена типографии, около которой над головами собравшихся видны наспех написанные лозунги: «Долой Милюкова!», «Милюкова в отставку!» На переднем плане кадра крупно, во весь рост — фигуры матроса и солдата, выступающих с помоста. Снятые на фоне возбужденной толпы, броские, графически четкие силуэты ораторов полны динамики и внутренней экспрессии. Композиция кадра объединяет толпу и ораторов в одно целое. Быстрая смена на импровизированной трибуне выступающих, их энергичная жестикуляция, волнующаясь внизу толпа солдат и матросов — все как бы говорит о стихийности митинга.

И так, просматривая кадр за кадром старую пленку 1917 года, убеждаешься, что революция принесла в кинохронику не только новую тематику и содержание, — она способствовала эволюции выразительных средств кинорепортажа, обогатила изобразительную культуру кинематографа.

Однако кинохроникеры, добросовестно фиксируя на пленку митинги и манифестации, тщательно и терпеливо снимая все мелькавшие перед ними плакаты и лозунги, на первых порах ни разу не задержали своего взгляда на лица демонстрантов, ни разу не попытались выразительными средствами кино показать свое отношение к происходящему. В те годы кинорепортеры еще просто не умели выражать свои гражданские чувства на экране. Этому их научит Октябрьская революция, когда впервые от кинохроникера потребуются не просто протокольный показ фактов действительности, а страстная публицистичность, партийность в истолковании снимаемых на пленку фактов жизни.

С конца 20-х годов в течение нескольких десятилетий в кино широко дискутировалась проблема сценария для документальных съемок. А впервые эта проблема была поставлена еще в годы гражданской войны. Факт этот примечателен и тем, что одну из важнейших проблем документального кино впервые в истории мирового кино обсуждали люди, вчера еще скрывавшие друг от друга секреты своего мастерства. Многие годы работы в частном кинематографе приучили операторов к скрытности, взаимной подозрительности: каждый видел в другом своего соперника, конкурента. И вот в условиях советской действительности, когда кинорепортеры почувствовали общегосударственное значение их дела, они впер-

вые стали сообща обсуждать свои планы, методы кинорепортажа, впервые стали думать о том, как лучше организовать хроникальные киносъемки по всей стране. Молодой Д. Вертов пишет статьи о том, как организовать кинохронику, старейший оператор русской кинематографии А. Левицкий вместе с М. Шейдером разработывает проект школы кинохроникеров — «съемщиков», режиссер В. Гардин набрасывает схему производства хроникальных фильмов.

По мнению Гардина, каждая киносъемка должна была тщательно готовиться заранее. На первом этапе подготовки должна была быть определена ее тема. Затем в киноредакции начиналась «сценарно-монтажная» разработка, на основании которой в отделе производства «разрабатывается диспозиция», то есть подробный, разработанный, насколько допускает время и срочность, план предстоящей съемки. Только после этого «отделом назначаются инструктор — руководитель съемки и съемщик, которым поручается выполнение задания».

25 марта 1919 года в Московском кинокомитете собрались операторы (или, как их тогда называли, «съемщики») и режиссеры («инструкторы»), чтобы совместно обсудить предложения В. Гардина (он тогда возглавлял отдел производства Московского кинокомитета) «об основах правильной организации и постановки работ в секциях хроники и натурной съемки».

В те годы только немногие операторы (впрочем, то же наблюдается и сегодня) сами монтировали свои фильмы и составляли к ним надписи. Обычно же монтажом фильма занимался «инструктор» (режиссер). Так, Д. Вертов, как «инструктор», смонтировал в годы гражданской войны большое количество событийных киновыпусков, первые военные киноочерки и ряд хроникальных картин. Другой «инструктор», Л. Кулешов, из снятых на фронтах операторами П. Ермоловым и Э. Тиссэ сюжетов смонтировал несколько хроникальных фильмов: «Урал» (1919), «Наступление на станцию Дангауская» (1919), «Тверская губерния» (1919) и другие.

После революции впервые была поставлена проблема монтажного столкновения в документальном киноматериале двух противоположных по своему значению и содержанию фактов. Этот очень популярный в первые годы Советской власти прием противопоставления «вчерашнего» («что было») с «сегодняшним» («что теперь») широко использовался в агитационных материалах. Противопоставление России советской России капиталистической часто встречалось в статьях и докладах В. И. Ленина.

Впервые мысль об использовании приема противопоставления фактов в кино была высказана в 1919 году В. Керженцевым, впоследствии одним из руководителей советского искусства. Он советовал хроникарам: «Покажите тот же самый дом московского генерал-губернатора в минуту какого-нибудь торжества самодержавной России и затем в дни Октябрьского праздника или будничной работы Московского Совета. Покажите, как веселилась раньше буржуазия, как кутила она у «Яра», играла на скачках, блаженствовала в своих особняках, — и сопоставьте это с тем,

# СТРАНИЦЫ ПОЛУВЕКОВОЙ ЛЕТОПИСИ

как веселится пролетариат, как он учится в клубе, созданном на месте «Яра», как он празднует свои праздники, как использует барские особняки...» Конечно, В. Керженцев не предполагал тогда, что монтажное сопоставление разных фактов может привести к рождению художественного образа, возникновению нового искусства кинематографа.

**В** годы гражданской войны были сделаны первые попытки с помощью съемок с движения и глубинного построения кадра передать на экране динамизм стремительно развивающихся событий. Особенно это было характерно для съемок А. Левицкого, Э. Тиссэ в Первой Конной армии, конная лавина, например, вырвалась откуда-то сбоку кадра, пронеслась мимо аппарата и вновь исчезла в глубине. Неудержимость знаменитых буденновских тачанок он нередко подчеркивал нижними ракурсами и диагональной композицией кадра. Другой оператор, П. Новицкий, создал на врангелевском фронте, по словам историка кино Г. Болтянского, эффектные кадры («Ночной бег конницы»), очевидно, применив контражную съемку.

По словам Г. Болтянского, которому в свое время довелось видеть почти все фильмы тех лет, в конце гражданской войны в съемках лучших советских хроникеров отражался не только пафос революционной эпохи, но «в нужных случаях и лирические моменты». Впервые в кинохронике пейзаж использовался не только как фон события. В некоторых съемках он помогал передавать тревожное чувство надвигающейся опасности, ощущение суровой атмосферы борьбы, трудностей и лишения военного времени (кадры идущей по осенней слякоти в непогоду походной колонны красноармейцев, обутых в лапти, или, например, кадр медленно тянущихся по светлой узкой полоске небосклона черных силуэтов измученных переходами, голодом и холодом людей и т. д.).

Влияние эпохи сказывалось на стремлении операторов к агитационной заостренности, плакатной обобщенности образов красных воинов. Таковы были красноармейцы в сюжете оператора П. Ермолова «Клятва красных бойцов» (1918), буденновцы, снятые в 1920 году А. Левицким во время вручения М. И. Калининым Первой Конной армии Красного знамени ВЦИКа.

В годы гражданской войны, очевидно, под влиянием более высокой образительной культуры художественного кино, пришедшей в хронику вместе с операторами и режиссерами игрового кинематографа, в документальных съемках впервые начинают появляться крупные планы людей (особенно много их в фильме «Кронштадтские события», 1921), монтажные перебивки, детали.

**Н**ельзя не сказать и о новых тенденциях в изображении человека в кинохронике.

Впервые народ как главный герой событий появился в кадрах Февральской революции. Но простой человек продолжал оставаться безликим, он растворялся в массе толпы.

**О** замысле фильма «Страна моя» мы уже писали в нашем журнале (см. «Советский экран» № 9 за 1967 г.). Сейчас этот фильм закончен.

О том, как съемочной группе удалось воплотить замысел автора-режиссера И. Копалина, рассказывает его «правая рука» — режиссер С. Пумпянская.

Наш фильм — широкоформатный. Широкий формат предоставил нам широкое поле творчества: мы могли делить экран на части и комбинировать цветные и черно-белые кадры, так что рассказ становился многоплановым, полифоничным. Конечно, эта возможность обогащала фильм, усиливала его публицистическое звучание. Но одновременно и создавала большие трудности. Объясню на примере.

Начало кинофильма, его пролог — живой, хроникальный портрет Ленина на фоне красного знамени. Этот кадр удалось создать

оператору комбинированных съемок И. Фелицыну.

Затем экран сужается до обычных размеров, и на нем, иллюстрируя горькие строки поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», возникают очень точно подобранные кадры старой хроники. С помощью приема «стоп-кадр» мы превращаем хронику в ожившие фото: семь путников на «столовой дороженьке», поме-

И, кажется, сумели найти решение в музыке и изображении. На полиэкране Красная площадь в день первомайской демонстрации, одновременно на разных кадрах мы видим и колонны трудящихся и лица гостей на трибунах — представителей всех континентов. Интернациональная тема ширится — идут кадры строительства плотины в ОАР, съемки советских операторов во Вьетнаме, на Кубе. Звучит

## СТРАНА НА РАССВЕТЕ

щик, нищая деревня... Внезапно контрастом вновь вспыхивает широкий экран всеми красками весеннего полудня. Звучит раздольная торжественная мелодия песни, написанной специально для фильма композитором Р. Буниным. (Эту песню мы помещаем на третьей странице обложки.— Ред.)

Самым трудным тут было добиться сочетания по ритму музыкального и изобразительного рядов. Мне кажется, композитор почувствовал тему и характер фильма — песня его звучит, как оратория.

Из сочетания планов рождается величественная картина могущества, необозримости нашей Родины.

Мы долго искали финал фильма.

«Интернационал», его поют делегаты XXIII съезда партии. Над Красной площадью плывет портрет Ленина, и снова, как в прологе, на фоне реющего во всю мощь экрана алого полотнища возникает живой Ленин, запечатленный кинохроникой.

Помимо музыки, в фильме звучат стихи Роберта Рождественского в исполнении артиста А. Консовского, а дикторский текст читает Л. Хмара. Необходимо также назвать операторов фильма, с честью выполнивших свою трудную работу, — это Е. Аккуратов, В. Воронцов, И. Галин, Н. Генералов, В. Микоша.

Кадры из фильма «Страна моя» публикуются на первой странице обложки.

## СУДЬБА КОМИССАРА «ЖЕЛЕЗНОЙ»

**Е**ще во время работы над большим фильмом «Три весны Ленина» режиссер Леонид Кристи заметил и отобрал в архивах музея Красной Армии несколько фотографий.

Их дальнейшая судьба связана с появлением двух (пока!) небольших фильмов, единых по духу и идее с ленинской картиной: «Просто человек» и «Комиссар». Авторы сценария Л. Гроссман и Л. Кристи избрали героями на первый взгляд ничем не примечательных людей. Действительно, и Николай Мельник — герой фильма «Просто человек», и Лия Дашевская не удостоены высоких наград.

Теперь они пенсионеры.

Авторы образно, просто, как бы вполголоса, доверительно рассказали о замечательных судьбах двух людей. Не удивительно, что вслед за фильмами появились в печати очерки и статьи, посвященные этим героям революции. И это очень хорошо, что на этот раз кинематографисты шли впереди прессы.

В 1914 году совсем еще юная Лия Дашевская уходит на фронт медсестрой. Революция. Дашевская — комиссар санчасти, сражающейся вместе с бойцами легендарной «Железной дивизии».

И сегодня, когда на экране мы видим седую женщину, прожившую, как видно, долгую, трудную жизнь, мы догадываемся о былой красоте ее.

Режиссер проник в секрет воссоздания прошлого из статичных фотографий и делает это мастерски, так, что зритель не замечает смены собственно кинематографического материала фотографическим.

Фильм начинается со снимка, так заинтересовавшего Л. Кристи

в архивах музея: молодой боец гордо вытянулся на стуле, а рядом с ним, положив руку ему на плечо, стоит молодая женщина. Наискось расплзлись строчки — надпись Лии своему брату Петру, разведчику той же дивизии. Вот только часть посвящения, но и она дает почувствовать характер молодых героев, романтику революции: «Не находишь ли ты, — обращается она к брату, — что жгучая пурга Оренбургских степей нам дороже материнской ласки...»

Жаль, что не осуществилась мечта Лии стать художницей, но зато осуществила она в жизни нечто большее. Через всю свою жизнь, в которой неизвестно, чего было больше — радости или горя, пронесла эта стойкая женщина веру в людей. И хотя она уже давно по должности не ко-

миссар, но она остается им по призванию.

Бедность изобразительного материала, некинематографичность и статика с успехом преодолели режиссер Л. Кристи и оператор Ю. Коровкин. Они продемонстрировали и уважение к документу, и отрицание фальши, инсценировки, и стремление к простоте композиции, отвергающей красоту кадра самого по себе.

Кончается фильм, и уносишь с собой образ героя, живущего рядом с нами, и испытываешь чувство большой благодарности к авторам, которые точно и ярко, просто и доходчиво, как это могут сделать только художники, рассказали нам еще раз о простом ЧЕЛОВЕКЕ.

**В. Трошкин,**  
режиссер ЦСДФ

Героиня фильма «Комиссар» — Лия Дашевская





**Сергей Герасимов,**  
народный артист СССР

1. Каждое крупное явление в истории мировой культуры чем-то неповторимо. Именно по этому признаку неповторимости, вероятно, и складывается классическое наследие человечества и самый список неумирающих имен.

Мне посчастливилось встретиться в своей жизни со многими из тех, которым выпало право быть первооткрывателями. Можно было бы вспомнить о встрече с Козинцевым и Траубергом — основателями ленинградской фабрики эксцентрисического актёра. Я был одним из этих эксцентрисических актёров — молодой команды начинающих кинематографистов. Можно было бы вспомнить о том, какое впечатление произвела на нас «Стачка» Эйзенштейна. Для нас она явилась потрясением — в художественном и социальном смысле, — она перевернула все наши представления о кинематографе как искусстве двадцатого века. И как раз именно тогда мы, каждый по-своему, отказались от бездумных поисков в области эксцентрики и только эксцентрики, уловив в этой первой заявке Эйзенштейна на социальный фильм будущее нашей кинематографии.

И потом я открывал новые и новые стороны кинематографа, хотя случалось, что поток ремесленных поделок вгонял в тоску. Но появлялись новые шедевры, и опять хотелось жить и работать.

Мы часто, вспоминая фильмы тридцатых годов, спрашиваем при этом: что составляет их неувядаемую свежесть и силу? Ответ прост: прежде всего их революционная нравственность.

Разумеется, мы многое приобрели с тех пор, но тогда кинематографисты моего поколения опережали время с энергией молодости, раскрывая для себя глубинные секреты новой жизни.

Искусство рождается там, где открываются феноменальные характеры, где есть личное отношение художника к факту. Такими открытиями, «откровениями» для меня явились «Окраина» молодого Б. Барнета, «Чапаев» братьев Васильевых, «Щорс» А. Довженко.

«Окраина». Она поразила меня тонкостью режиссерского почерка, освобождением кинематографа от грубых, прямолинейных форм в сторону подробного раскрытия мира.

«Чапаев». Работа Бориса Бабочкина в этой картине с его удивительной подслушанной в народе интонацией породила у меня множество размышлений о природе актерского творчества.

«Щорс». Одна из самых совершенных картин, созданных советским киноискусством. Она вся проникнута поэзией жизни, страстной любовью автора к своему времени.

2. Сегодня кинематограф стоит на пути бурного технического раз-



**Г**рузинское кино отметило свое пятидесятилетие.

Не хочется тотчас переходить на тон праздничной, юбилейной статьи. В Грузии есть свое, особое время для торжественных речей и дорогих тостов. Они и были произнесены, когда шел праздник, и гостями — кинематографистами из союзных республик и радушными хозяевами — виновниками торжества.

Было это в солнечные дни тбилисской осени, едва потревожившей зелень деревьев. И, как обычно, коричневатым лаком блестела Кура. Над ней и Арагвой, в старой крепости Джвари, играла старая грузинская музыка. И окрестные пейзажи повторялись добродушно в полотнах Пиромани.

Забор у новой филармонии опоясали синие, рисованные кинокадры. В потоке машин встречались и те, на которых эмблему «50» пересекала кинолента. На проспекте Руставели в витринах кинотеатров появились плакаты многих грузинских картин. И в день кинематографического праздника, 29 сентября, вышел первый номер «Сакартвелос кинематографистов» — грузинской киногазеты.

Из этого сегодняшнего тбилисского дня лишь по книгам и воспоминаниям ветеранов, по фильмотечным архивам и кинозалам можно проложить путь к первому тифлисскому киноиллюзиону, к первому съемочному аппарату «Патэ», появившемуся когда-то в Грузии, к первым маленьким киносюжетам А. Дигмелова и, наконец, к первому художественному фильму «Кристине», от которого начинается отсчет большого грузинского кино.

И дальше: от «Кристины» до «Отца солдата».

В полувековом пути грузинских кинематографистов отчетливо видны веки всего нашего многонационального киноискусства.

Это «Красные дьяволята». Ивана Перестиани — первый советский игровой фильм, посвященный гражданской войне и революции, положивший начало героико-приключенческому жанру всего нашего кинематографа.

Это первые шаги грузинских мастеров к изображению жизни народа. Первые опыты, встречавшие ожесточенное сопротивление врагов, настолько сложные и трудные, что в фильме «В стране обвалов» (1931 г.) Сико Долидзе мы читаем под портретом одного из исполнителей: «Убит за участие в киноэкспедиции»...

Это светлый талант Наты Вачнадзе, открывающий путь целой плеяде грузинских актёров кинематографа.

Это острая сатира и эксцентрисический гротеск «Хабарды» молодого М. Чиатурели, «Моей бабушки» К. Микаберидзе — начало социального грузинского кинематографа.

Это — становление актерской киношколы в лентах выдающегося театрального режиссера К. Марджанишвили.

Это — великолепное новаторство в документальном фильме «Соль Сваветии» Михаила Калатозова.

Уже первые десятилетия грузинского кино отмечены широким фронтом поисков. Они были закреплены

Пятидесятилетие Великого Октября — большой праздник нашего многонационального искусства.

Современный советский кинематограф достойно представляют кинематографы всех наших союзных республик. У некоторых из них за плечами полувековой творческой опыт. У других же он измеряется двумя-тремя десятилетиями. Масшта-

бен и поистине стремителен был взлет национальных кинематографий нашей страны. Сегодня мы можем говорить о десятках значительных, высокохудожественных произведений, созданных в Молдавии и Туркмении, в Литве и Грузии, в каждой из братских республик страны. И не случайно именно проблемам развития советских национальных кинема-

в классической ленте советского кинематографа — «Элисо» Николая Шенгелая. «Новая, настоящая сила заявляет о себе из Грузии», — говорил об этом фильме Всеволод Пудовкин. И дальше — к «Двадцати шести комиссарам» Н. Шенгелая, к «Потерян-

Сплав поэзии и национального темперамента, сплав поэзии и улыбающегося оптимизма, сплав поэзии и веселой иронии — об этих народных чертах грузинского кинематографа говорили на юбилейной научной сессии Союза кинематографистов рес-

# НОВАЯ, НАСТОЯЩАЯ СИЛА



Первый номер газеты «Сакартвелос кинематографистов»

ному раю» Д. Рондели, к «Арсену» М. Чиатурели...

Грузинское киноискусство, открывшее свою национальную выразительность, было с первых лет связано с русской литературой и кинематографом. Оно дружило с Владимиром Маяковским, молодыми М. Шолоховым и А. Фадеевым. Деятельно трудились в нем русские драматурги В. Шкловский, С. Третьяков... А сегодня? Достаточно вспомнить современные картины Михаила Калатозова, Марлена Хуциева, Георгия Данелия для того, чтобы ощутить вклад, который внесли в русский кинематограф таланты, выросшие и окрепшие на грузинской земле.

И, возвращаясь к Грузии, уместно вспомнить, что из поэзии пришли в кинематограф, стали его выдающимися мастерами Николай Шенгелая и Сико Долидзе, Давид Рондели и Лео Эсакия. Еще в юности, в пору горячих литературных манифестов, они заявляли: «Кино есть первый интернационалист. Кино есть новое искусство новых масс». И пришли в него работать, взяв с собой поэзию.

публики. Это был многоплановый, содержательный разговор. О путях национального кино. И об общности современных проблем социалистического искусства. Образ героя в грузинском кинематографе, истоки творческого пути Николая Шенгелая, музыка и киноискусство, полувековой путь грузинской кинодокументалистики — вот лишь некоторые из тем научных сообщений. В работе сессии приняли активное участие видные киноведы Москвы. Но замечательно, что здесь в полную силу прозвучали голоса молодых грузинских исследователей О. Табукашвили, Н. Амашукели, К. Церетели, Л. Рондели, Т. Твалчрелидзе, Н. Кавтарадзе и других. Им уже сделано многое в изучении своей кинематографии, ее истоков и неизведанных страниц (уникальные сведения о совместной работе Н. Шенгелая и М. Шолохова над незавершенной экранизацией «Поднятой целины» находим мы в книге Керы Церетели «Юность экрана») и нового, современного опыта.

Сегодняшний день грузинского кино звучит молодыми голосами. Все новые, новые имена... А рядом с неутомимыми ветеранами набрало силу и второе поколение кинематографических фамилий — Шенгелая, Чиатурели, Калатозишвили.

Каждый из нас помнит, какое ощущение свежести принесли с собой первые работы нового поколения грузинских кинематографистов — «Лурджа Магданы», «Чужие дети», «Наш двор», «Под одним небом». Сегодня список талантливых дебютов можно широко продолжить. Сегодня мы можем говорить о вторых и третьих картинах молодых художников, в которых окреп и возмужал их кинематографический почерк, раскрылись новые черты дарования. «Я, бабушка, Илико и Илларион» Тенгиза Абуладзе, «Я вижу солнце» Ланы Гогоберидзе, «Алавердоба» Георгия Шенгелая, «Свадьба» и «Зонтик» Михаила Кобахидзе, «Листопад» Отара Иоселиани — эти и многие другие киноленты складывают широкое, звучное, полное солнечного света полотно жизни современной Грузии. И не случайно возникает в этом молодом, свежем потоке «Отец солдата», картина, в которой с особенной поэти-

тографий был целиком посвящен состоявшийся в юбилейном году III пленум Союза кинематографистов СССР.

В сегодняшнем номере нашего журнала мы рассказываем о киноискусстве Литвы, одним из самых молодых в стране, и о киноискусстве Грузии, отметившем недавно свое пятидесятилетие.

ческой силой слились национальные и общечеловеческие черты кинематографа. Появление этой картины, ее триумфальный успех во многих странах мира обусловлены всем творческим опытом грузинской кинематографии и в особенности ее последним десятилетием. И не случайно успех еще молодых кинематографистов Резо Чхеидзе и Сулико Жгенти — это и блестящий успех Серго Закариадзе, одного из старейших актеров Грузии. Современный грузинский кинематограф — это труд нескольких поколений мастеров.

Значителен их вклад в наше многонациональное советское киноискусство. Здесь историко-революционные полотна и волнующие, исполненные гуманизма ленты о минувшей войне, здесь серьезная разведка проблем сегодняшнего дня и традиционное для грузин обращение к своей литературной классике, здесь великолепные опыты лирического повествования и прекрасные образцы тонкой и изящной современной комедии... Поэтика грузинского кино, как и в давние годы «Хабарды» и «Элисо», «Соли Сванети» и «Арсена», поражает нас зрелостью мысли, щедростью красок, богатством интонаций, неуверенностью творческого темперамента. Да и сегодня «новая, настоящая сила заявляет о себе из Грузии». И признание этого было радостно слышать и в научных докладах на юбилейной сессии и в приветственных речах, произнесенных на празднике, и находить на страницах газет, в которых в тот день самые теплые слова о киноискусстве Грузии сказали наши зарубежные друзья Жорж Садуль и Золтан Фабри, Валерио Дзурлини и Беата Тышкевич. ...Это был обычный солнечный день тбилисской осени. Из ворот киностудии, по-грузински сразу же наби-



Кадр из нового фильма режиссера С. Додидзе «Город просыпается рано»

рая скорость, выезжали машины съемочных групп. В Давидгареджи, где заканчивается новую картину Т. Абуладзе, в Кутаиси, где снимает фильм Эльдар Шенгелая, в Гори, где выбирает натуру для съемок его брат Георгий...

Шла работа в счет второй половины века грузинской кинематографии.

**А. Зоркий**

Тбилиси — Москва

**З**а полвека в Грузии создано более 250 художественных фильмов, более 500 документальных и научно-популярных кинолент.

В 1917 году в Грузии было 27 киностановок.

В 1967 году здесь действуют 1 647 киностановок.

В 45 странах демонстрируется сегодня «Отец солдата».

Фильм «Лурджа Магданы» удостоен призов международных фестивалей в Канне и Эдинбурге в 1956 году.

Фильм «Чужие дети» был награжден почетными дипломами на фестивалях в Лондоне, Порета-Терме и Хельсинки.

Победу на кинофестивале в Оберхаузене, на фестивале молодежных фильмов в Канне одержал в 1965 году фильм «Свадьба».

За последние годы грузинские фильмы завоевали более 25 призов и дипломов на международных и союзных кинофестивалях.

На новой киностудии «Грузия-фильм», строительство которой полностью завершится в 1968 году, будет ежегодно выпускаться более 15 фильмов.



#### «КАЗАХФИЛЬМ»

РЕЖИССЕР МАЖИТ БЕГАЛИН ставит фильм «За нами — Москва», посвященный подвигу воинов-панфиловцев, защищавших Москву осенью 1941 года. В основу сценария положена повесть А. Бека «Волоколамское шоссе».

РЕЖИССЕР АЛЕКСАНДР КАРПОВ ставит фильм «Интернациональный отряд» — о степном походе отряда выдающегося казахского революционера Алиби Джангильдина, доставившего во время гражданской войны оружие Актюбинскому фронту.

#### «ТАДЖИКФИЛЬМ»

НАЧИНАЮТСЯ СЪЕМКИ широкоэкранного фильма по сценарию Мирзо Турсун-заде, Инны Филимоновой и Бориса Кимягарова «Пока бьется сердце». Главный герой — сельский коммунист, агроном, человек, прошедший трудный путь, отдавший все силы, мысли и чувства родной земле.

#### РИЖСКАЯ СТУДИЯ

«МЫ ШЛИ С ИЛЬЧИЕМ». Так называется документальная лента, посвященная ветеранам латышского революционного движения. Сценаристы Г. Курпенек и В. Раевский, режиссер М. Шнейдеров, оператор Г. Индринсон.

РЕЖИССЕР ГЕРМАН ШУЛЯТИН закончил работу над фильмом «Латышская гвардейская дивизия», посвященным боевому пути 43-й гвардейской латышской стрелковой дивизии. Оператор В. Гайлис.

Окончание. Начало на стр. 2—3

После Октябрьской революции операторы начинают внимательно приглядываться к тому новому, что рождалось во взаимоотношениях людей. Они снимают красноармейцев, идущих в бой, крестьян, неторопливо беседующих за чашкой чая с первым «Всероссийским старостой Калинычем» (М. И. Калининым), наблюдают рабочих во время обучения военному делу. Процесс создания на экране образа нового советского человека был сложным и противоречивым: сказывалось и влияние официальной старой хроники, и неумение операторов работать с людьми, и порой непонимание значения происходящих событий. Через инсценировки и групповые кинопортреты (скорее напоминавшие фотографии), через отдельные репортажные кинозарисовки (так был снят П. Ермоловым в 1919 году очерк о молодой героине — командире бронепоезда Л. Мокиевской, погибшей в боях за Донбасс) и случайные кинонаблюдения (в 1919 году они помогли П. Новицкому создать даже фильм о председателе ВЦИКа М. И. Калинине) шел этот мучительно трудный, долгий поиск новых выразительных средств для отображения на экране героя революции.

В других случаях оператор использовал пейзаж, чтобы выразить общее предчувствие победы, радость мира. Например, в фильме «Черные дни Кронштадта» (1921) кадры рассеивающегося над Красной площадью утреннего тумана вдруг приобретали особую символичность.

В самом конце гражданской войны в фильме «Кронштадтские события» (1921) впервые был применен еще один прием, раскрывавший отношение операторов к изображаемому на экране людям. Операторы Н. Козловский и Н. Григор рассматривали в начале фильма о тех трудностях, с которыми пришлось столкнуться бойцам, наступавшим под сильным артиллерийским огнем мятежников по льду Финского залива, показывали мощные укрепления, которые пришлось штурмовать. Зритель убеждался, какой нелегкой была победа, видел, как много гробов с останками погибших красных воинов опускают в братские могилы. И в заключение фильма следовала длинная панорама по лицам участников сражения, выстроившихся на параде. Хроникеры как бы просили внимательно взглянуть в лица тех, кто совершил этот героический подвиг.

Высшим достижением кинохроники гражданской войны было создание документальной киноленинианы. В ней наиболее явственно проявились новые тенденции в изображении человека на экране. Тогда еще неизвестен был метод кинонаблюдения. Политических и государственных деятелей снимали от случая к случаю, главным образом для событийной хроники. В том, как вначале снимали хроникеры В. И. Ленина, чувствовалось влияние старой манеры официального показа человека на экране. Операторы еще не умели схватывать характерные ленинские черты.

Но так продолжалось недолго. Увлеченные съемками Ленина, операторы все чаще ломали традиционные формы репортажа. Сначала они просто хотели, чтобы все люди Советской страны лучше разглядели своего вождя (в те годы фотоиллюстраций в газетах еще не было, и многие впервые увидели Ленина в кадрах хро-

ники). Желание показать В. И. Ленина крупно заставило хроникеров отказаться от привычных в репортажных съемках средних планов, меньше стало в ленинских съемках и нейтральных общих планов.

Затем в съемках операторов все явственнее проступает стремление показать Ленина как вождя. В съемках выступления В. И. Ленина с балкона Моссовета (операторы Н. Козловский, П. Новицкий, Г. Гибер, 1919) ленинский силуэт по диагонали резко рассекает кадр, образуя его смысловой и композиционный центр. Еще более характерна избирательная трактовка образа Ленина в съемках оператора А. Левицкого на Красной площади в день всеобуча 25 мая 1919 года. Нижние ракурсы в сочетании с вертикальной композицией кадра придавали ленинской фигуре особую выразительность и динамичность. На экране возникал обобщенный монументальный образ трибуна революции: Ленин устремлен вперед, поднятая вверх рука со сжатой в ней кепкой подчеркивает энергию и убежденность его речи. Съемками с верхних точек, композицией кадра оператор как бы передавал ощущение неразрывного единства народа и вождя. Это избирательное решение образа оратора — вождя масс уже в те годы оказало большое влияние на стилистику советского агитационного плаката.

Но в ленинских киносъемках наметилась и другая линия в изображении человека на экране. В известных кадрах, снятых оператором Г. Гибером на III конгрессе Коминтерна, В. И. Ленин был запечатлен во время работы: сидя на ступенках трибуны, он, прислушиваясь к словам оратора, делал какие-то пометки в своем блокноте. В этом бытовом ракурсе фигуры В. И. Ленина, снятого сверху, не было ничего монументального, плакатного. Эти и другие подобные им съемки определили многоплановое развитие в советском документальном кино жанра репортажного кинопортрета.

Какую бы область документальных киносъемок ни взять, везде можно заметить новое, то, что действительно характеризовало исторический процесс развития кинохроники периода гражданской войны. Как отклик на злободневные вопросы своего времени, в кинохронике гражданской войны появляются новые жанры — киноплакат, киноагитка.

То новое, что родилось в кинохронике гражданской войны, впоследствии оказало большое влияние на все советское киноискусство, оно подготовило почву для творческих экспериментов Д. Вертова и Э. Шуб. В самой кинохронике далеко не сразу победило все то прогрессивное, что было рождено революционной эпохой. Однако ее идейная направленность и партийность, так ярко проявившиеся в годы гражданской войны, давали основания В. И. Ленину посоветовать в 1922 году наркому просвещения А. В. Луначарскому начать «производство новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающими советскую действительность... с хроникой».

Статья печатается в сокращенном виде. Полностью она будет опубликована в сборнике «Из истории кино. Документы и материалы», № 7, изд. «Искусство».

Советская кинематография отмечает полувековой юбилей. Пятьдесят лет исполнилось киностудиям Москвы и Ленинграда, Одессы и Баку, Киева и Тбилиси. Таким большим и почетным сроком не может похвастать литовское кино. Культура литовского народа уходит своими корнями в глубь веков. А кинематограф не только самое молодое из искусств республики, но и самая молодая кинематография в стране. Буржуазные вожаки двадцать лет говорили, что нужно создать литовское кино. Но, кроме «светской» хроники, которая находилась в руках иностранных фирм, и попыток снять художественные фильмы, не превышавшие любительский уровень, ничего сделать не удалось: власти были слишком равнодушны, а трудности слишком велики. Путевку в жизнь национальному кино дала Советская власть.

По существу, оно началось на голем месте. И сегодня мы с благодарностью вспоминаем опытных мастеров из братской России, на первых порах пришедших к нам на помощь,— В. Строеву, Г. Рошала, Е. Габриловича, Ф. Кнорре, А. Файнциммера, А. Москвина, преподавателей ВГИК, обучавших молодых людей из Литвы.

Первым фильмом, сделанным нами совершенно самостоятельно, был «Голубой горизонт» (режиссер В. Микалаускас). С него, собственно, и начинается история литовского кинематографа, отмечающего в этом году свое десятилетие.

Так же, как национальное кино, его мастера молоды: самому «старому» из них нет сорока. Все они представители одного поколения, их можно отличить по творческому почерку, интересам, но не по возрасту. И почти все они зарекомендовали себя зрелыми художниками. Теперь мы уже гордимся тем, что литовский оператор А. Моцкус снял эстонский «Ледоход», И. Грицюс — «Гамлета», что звукооператор Л. Гедравичус

участвует в создании фильмов на студиях Москвы, Риги, Фрунзе, Ташкента, что литовские актеры Д. Банионис, А. Масюлис, Р. Адомайтис, Б. Бабкаускас, Л. Норейка снимаются на студиях Москвы, Кишинева, Риги, Ташкента.

В юбилейные дни принято подводить итоги. В 1958 году фильм «Адам хочет быть человеком» — простой и задушевный рассказ о судьбе двух молодых людей в буржуазной Литве — открыл нам талантливого ре-

жиссера как постановщик одной из новелл («Последний выстрел») в «Живых героях». До этого он был архитектором и художником. Он автор беспощадно разоблачительной антирелигиозной документальной ленты «Черная процессия». Другой его фильм, художественный, «Каноада», снятый И. Грицюсом, — произведение с несколькими яркими характерами, многими интересными кадрами. Этот фильм отмечен печатью поисков, которые, однако, не стали открытиями,

следняя работа Р. Вабаласа — экранизация романа М. Слущиса «Лестница в небо» — получила признание зрителей и критики. Она завоевала первый приз кинофестиваля республик Прибалтики, Белоруссии и Молдавии (об этой картине подробно рассказано в № 16 «Советского экрана»).

Сейчас Р. Вабалас готовится к постановке фильма по сценарию, написанному им с писателем И. Мерасом.

# 50 и 10

Рассказывает Председатель Государственного комитета Совета Министров Литовской ССР по кинематографии Витаутас Банюлис

жиссера и драматурга В. Жалаквичуса, который стал художественным руководителем Вильнюсской студии. Его следующая работа — «Хроника одного дня» — протест против беспринципности и равнодушия, напоминание о великой ответственности каждого за все, что происходит вокруг. Хорошо известна его последняя картина, «Никто не хотел умирать», получившая первый приз Прибалтийского и Всесоюзного кинофестивалей.

С успехом прошли по экранам страны «Чужие» М. Гедриса — картина с острым социальным конфликтом, показывающая столкновение двух миров — частнособственнического и нового, с великолепным исполнителем главной роли — бывшего кулака Вилькишюса — Бронюсом Бабкаускасом. М. Гедрис дебютировал как постановщик одной из новелл фильма «Живые герои». После «Чужих» он успешно работал в документальном жанре, а в начале 1968 года приступает к постановке художественной картины.

Другой известный литовский режиссер, А. Жебрюнас, тоже дебюти-

ровал не всегда подчинены главной задаче — отображению духовного мира человека. Зато следующий фильм А. Жебрюнаса, «Девочка и эхо», тонкий и поэтический, оказался гармоничным и цельным во всех своих компонентах.

Смелость, с которой А. Жебрюнас взялся за свою последнюю работу, поразила наш кинематографический мир. Он экранизировал сказку французского писателя, мыслителя и пилота Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц». До сих пор по этой книге делались только мультипликационные ленты. А Жебрюнас решил снимать актеров. К сожалению, техническая слабость студии во многом подвела режиссера. Эта картина выйдет на экраны страны, и зритель сможет сказать о ней свое слово.

Один из ведущих режиссеров литовского кино, тридцатилетний Р. Вабалас, — бывший актер Паневежисского театра. Дебют Р. Вабаласа в кино сделал его имя широко известным: он поставил фильм «Шаги в ночи» — о побеге узников IX форта Каунасской крепости во время войны. По-

в небольшой статье трудно рассказать о всех режиссерах литовского кино. Но я не могу не упомянуть А. Араминаса. В прошлом оператор, снимавший новеллу в «Живых героях» и «Хронику одного дня», он стал автором документальных лент, а недавно вместе с Г. Каркой дебютировал как режиссер художественного фильма «Ночи без ночлега», посвященного последнему периоду жизни и героической смерти поэта В. Монтвилы. Сейчас А. Араминас завершил состоявшийся из новелл фильм «Ищи меня каждый день», поднимающий актуальные морально-этические проблемы.

Сегодня литовское кино известно и за рубежами нашей страны. Впервые его выдвинули на международную арену преисполненные истинного драматизма новеллы «Живых героев», которые получили главный приз Карловарского фестиваля (1960 г.). Это увлекательная, мудрая и талантливая картина, отдававшая дань героям прошлого, но ратававшая за героев сегодняшнего дня, за живых героев. «Девочка и эхо» завое-

В СЕМЬЕ  
ЕДИНОЙ

Режиссер  
Б. Ермолаев  
(слева),  
оператор  
Я. Томашевичус



Близнецы  
Дануте  
и Беруте



Ехали домой, возвращаясь с экскурсии, литовские школьники. Недалеко от Минска автобус попал под бомбежку.

Война застала ребят вдали от дома, врасплох. Поворот в их судьбах, познание самых суровых сторон бытия...

А героям всего по тринадцать лет.

Дорога войны сталкивает литовских ребят то с русской девушкой Валеи (актриса Валентина Лысенко), то с безымянным сержантом (его играет актер театра-студии «Современник» Сергей Дрейден), и такие встречи неизбежно оставляют след в душе каждого из них.

Это будет фильм о преждевременно утраченном детстве, о чело-

## «ПОВОРОТ»



вала приз «Серебряные паруса» на фестивале в Локарно и Большой приз фестиваля фильмов для детей и юношества в Канне. Артист Д. Банионис получил на Карловварском фестивале приз за лучшее исполнение мужской роли в фильме «Никто не хотел умирать».

На международных фестивалях в Венеции, Корке, Кракове, Москве успешно показывались литовские документальные ленты. В нашем документальном кино сложился сильный авторский коллектив, в котором вместе с В. Старошасом, В. Мацюлявичусом и другими мастерами старшего поколения трудится талантливая молодежь — А. Дауса, В. Тумас, М. Гедрис, А. Грикявичус, Р. Верба и многие другие. Их работы отличает непосредственность, свежесть взгляда, умение не только наблюдать, но и обобщать. Интересные работы посвящены народной скульптуре, народной песне, литовскому театру, добрым традициям и новому быту колхозной деревни. К 50-летию Октября созданы фильмы о революционной борьбе литовского народа, вождях рабочего класса Капсукасе, Ангаретисе, о восстановлении Советской власти в Литве, достижениях нового строя. Но есть тема, которая еще почти не тронута, — это индустриальная Литва, ее рабочий класс, ее инженеры и ученые. Нет еще у нас и ни одной мультипликационной ленты.

Я не хотел бы создать у читателей впечатление, что на десятилетнем пути литовского кино встречались только радости и победы. Мы действительно шли по восходящей линии, но на ней были и поражения и огорчения. Достаточно вспомнить пресловутых «Индюков» или примитивный фильм «Когда сливаются реки». Не принесла нам славы и комедия «Марш-марш тра-та-та...» Я думаю, что тематика художественных фильмов недостаточно широка. К счастью, мы не можем пожаловаться на недостаток современной темы. Но у нас нет еще ни одной картины об историческом прошлом литовского народа. Здесь мы отстали от кинематографистов и России, и Грузии, и Узбекистана, и других республик.

Есть у нас и немало трудностей. Это прежде всего производственная

база. Новое помещение студии еще не закончено, и она по-прежнему находится в пяти разных местах. А ее техническое оснащение так сильно отстает от столичных студий, что это не может не сказаться на качестве картин. Сейчас мы выпускаем две художественные и до двадцати документальных лент в год. Ввод в действие новой, технически оборудованной студии позволит увеличить производство до пяти-шести художественных фильмов.

До недавнего времени у нас остро стояла актерская проблема. Решилась она своеобразно. Основой актерских кадров нашего кино стала театральная группа из небольшого города Паневежис, возглавляемая актером, режиссером и педагогом Ю. Мильтинином. Система его работы с актерами оказалась как нельзя более подходящей для экрана. Из двадцати двух актеров его театра многие благодаря кино стали известны всей стране — Бабкаускас, Мильтинис, Бледис, Банионис, Космаускас, Масюлис, Шульгайте... И все же нужно подумать над открытием театра-студии киноактера в Вильнюсе или специального факультета при консерватории.

Можно было бы и поподробнее поговорить о творческих срывах, недостатках, трудностях. Но не это главное. Главное в том, что литовские кинематографисты смело берутся за решение больших художественных задач, что на студии вырос полный творческой энергии коллектив, который успешно ищет свой путь в искусстве.

Сейчас ставится новый художественный фильм «Поворот», рассказывающий о первых днях войны, о формировании коммунистического мировоззрения у молодежи тех лет. Над ним работают дебютанты — режиссер Б. Ермолаев и оператор Я. Томашевичус под художественным руководством В. Наумова. Фильм, состоящий из трех новелл, ставят режиссеры И. Рудас и А. Кундялис. Готовятся к работе над новыми произведениями В. Жалакявичус, А. Жебрюнас, Р. Вабалас. В искусстве в конечном счете все решает художник. А у художников литовского кино есть главное — чувство неуспокоенности, недовольства достигнутым. В этом залог их движения вперед.



Рабочий момент

щего фильма: психологическая драма с приключенческим сюжетом.

Для Бориса Ермолаева и оператора Я. Томашевичуса фильм «Поворот» — первая серьезная самостоятельная работа, экзамен на творческую зрелость. Обоим пред-

стоит защищать по этой картине дипломы во ВГИК.

Но не только это связывает молодых кинематографистов. Их объединяет одинаковое видение мира — мира, в котором люди стремятся найти пути друг к другу.

Д. Дмитриев

# АНКЕТА «СЭ»

Продолжение. Начало на стр. 4

вития, которое является главным признаком нашего века. Этот процесс многолик: он вбирает в себя множество разных тенденций, направлений, определившихся за последние годы. Но сказать, что прогресс кинематографа связан с развитием только технической мысли, было бы неверно. Я глубоко убежден, что будущее кинематографа — этого наиболее оперативного и в высшей степени исчерпывающего способа постижения мира — в руках молодых художников, которые каждый год пополняют наши ряды и обогащают кино свежестью мысли.



**Е. Голдовский,** профессор, заслуженный деятель науки и техники

1. Две отличительные особенности советского кинематографа. Первая — стремление к документальному изображению событий уже в самых ранних советских фильмах. С первых лет работы в области кинотехники и до настоящего времени я занимался проблемами, от решения которых зависело повышение естественности восприятия фильмов кинозрителями. Я принимал участие в создании и развитии техники звукового и цветного кинематографа.

Этот эффект участия зрителей в демонстрируемых событиях кинематограф обрел в пятидесятых годах в системах панорамного широкоэкранного и широкоформатного кинематографа.

Вторая особенность советского кинематографа, оказавшая влияние на мою работу, — это принцип массовости кинозрелища, провозглашенный В. И. Лениным. Нарядной иллюстрацией осуществления этого ленинского указа является рост числа кинопроекционных установок за годы Советской власти в сто раз (150 тысяч к 1967 году против примерно 1 500 в 1913 году).

В моей почти полувековой деятельности в области кинематографа всегда значительное место занимали исследования и разработки, относящиеся к технике демонстрации кинокартин.

2. На мой взгляд, в дальнейшем нас ожидают значительные преобразования в области кинотехники, технологии производства и демонстрации кинокартин.

Кинолентку начнут изготавливать из новых видов прозрачных пластмасс, она станет тоньше, что скажется на размерах и весе киноаппаратуры. Эмульсионные слои пленок будут усовершенствованы, в частности светочувствительность негативных пленок значительно возрастет. Это даст возможность производить киносъемку при уровнях освещения, применяемых для бытовых целей. Таким образом, значительно упростится осветительная аппаратура, используемая в производстве кинокартин, а главное, станет возможно снимать не в специально построенных декора-

циях, а в комнатах жилых помещений и предприятий, что ускорит и удешевит производство фильмов.

Автоматическое управление на расстоянии позволит без участия кинооператора привести в действие киносъемочный аппарат, повернуть его в нужном направлении, сменить объектив и сфокусировать его, осуществить панорамирование и выполнить другие необходимые в производстве фильмов операции.

В специальном агрегате можно будет объединить копирование, фотографическую обработку, сушку и контрольную проекцию копии фильма. Работа же обслуживающего персонала будет заключаться лишь в том, чтобы зарядить этот агрегат пленкой и наблюдать за показанием контрольных приборов.

Кинотеатр сможет быть переведен на автоматическую работу. Его проекционная установка будет обслуживаться одним человеком, который только наблюдает за работой приборов. Раз заряженный в кинопроектор фильм сможет демонстрироваться необходимое число сеансов без перезарядки.

Наконец, приемы и методы телевизионной техники прочно войдут в технологию производства и демонстрации кинокартин. Телевизионная аппаратура даст возможность упростить съемку комбинированных кадров фильмов, ускорить постановку картин. Можно полагать, что настанет время, когда фильмы будут показываться в кинотеатрах с помощью телекинопроекторов, которые смогут принимать любую из передаваемой особой телевизионной станцией программы кинокартин. Тогда кинолента в театрах совсем исчезнет из употребления.



**Александр Борисов,** народный артист СССР

1. Наиболее сильное впечатление осталось от фильмов «Баллада о солдате» Чухрая и «Летят журавли» Калатозова. Меня эти фильмы потрясли своей эмоциональной заразительностью, большим мастерством актеров, режиссеров и операторов, позволившим во всей силе выразить содержание. Темы этих фильмов и их решение нашли отклик в моем сердце.

Самым главным в искусстве я считаю эмоциональное воздействие, обязательное мое соучастие в том, что происходит на экране. Если же я смотрю на экран холодно — это ремесло.

2. В смысле техники кино шагнет далеко вперед, и мы будем видеть в кинематографе, как в театре, объемные фигуры.

В смысле тематическом главным останется преимущественно воспитание в человеке добрых чувств — именно этой цели — верю — будет

Окончание на стр. 13

## «ИНТЕРВЕНЦИЯ»



Санька —  
Г. Иелиева

Рабочий  
момент

Бродский —  
В. Высоцкий



Стоит ли убеждать, что революция умела не только сурово хмурить брови? Она умела смеяться, умела иронизировать. И смех этот был так же беспощаден, как беспощадно ее возмездие. Может быть, этот неиссякаемый оптимизм, прирожденный юмор помогли революционной Одессе пережить самые черные дни иностранной интервенции и белого террора 1919 года.

С большой силой передает это сатирическая пьеса Л. Славина «Интервенция».

Пережившая в последнее время второе рождение, «Интервенция» с огромным успехом идет во многих театрах страны. Недавно ее поставил Московский театр сатиры. А теперь режиссер Г. Полока экранизирует пьесу Л. Славина на студии «Ленфильм».

— Драматические события 1919 года, — говорит кинорежиссер Г. Полока, — должны в нашем фильме лечь в основу эксцентриады. Эксцентриада может быть социально острой, политически злободневной. Она должна занять свое место в нашем киноискусстве точно так же, как на страницах печати давно и по праву нашли свое место карикатура и шарж.

И вот съемка.

Представьте себе знаменитую полукруглую колоннаду у Воронцовского дворца.

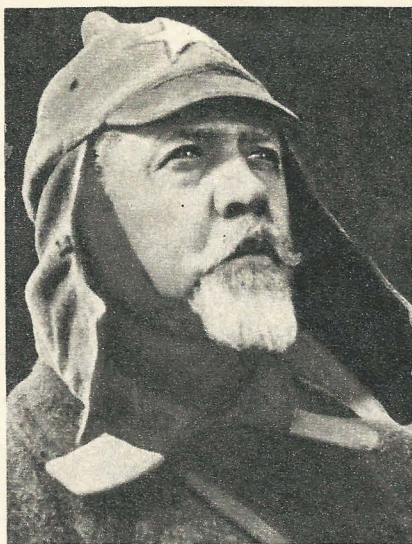
Она служит естественной декорацией — таким амфитеатром для немаловажного действующего лица — разношерстной одесской толпы 1919 года. На протяжении всего фильма пестрая Одесса будет обсуждать и комментировать все происходящее.

Этот любопытный режиссерский замысел встретил поддержку у художника М. Щеглова. Воронцовская колоннада стала простой и естественной рамкой, подчеркнувшей некую условность всего происходящего.



# «СЕДЬМОЙ СПУТНИК»

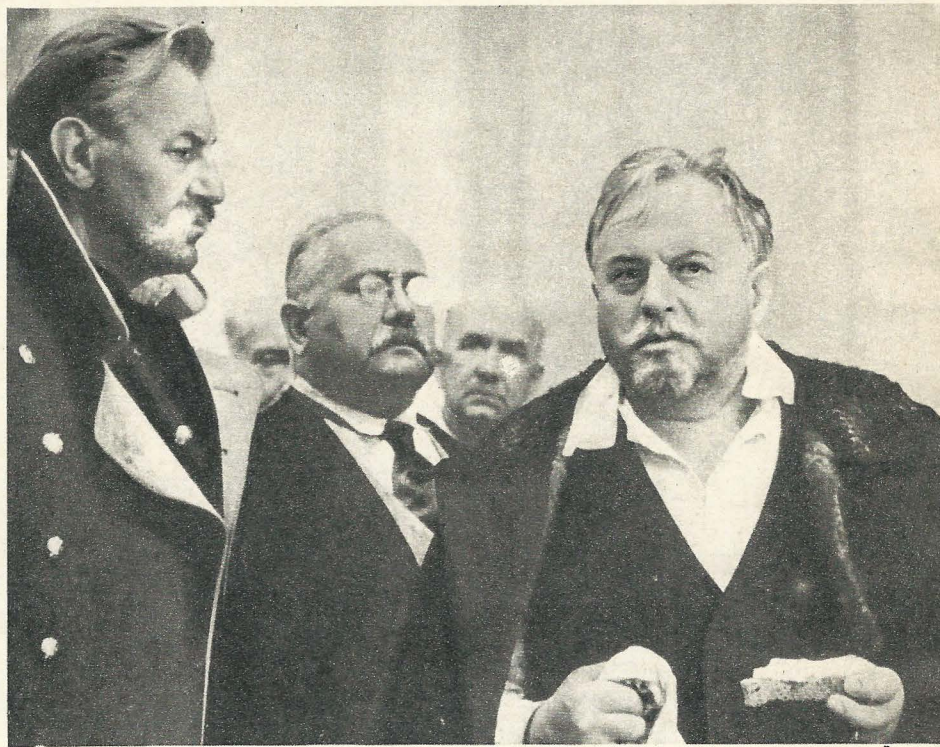
Сейчас молодые режиссеры Г. Аронов и А. Герман экранизируют повесть Б. Лавренева «Седьмой спутник». Сценаристы Ю. Клепиков и Э. Дубровский. Оператор Э. Розовский.



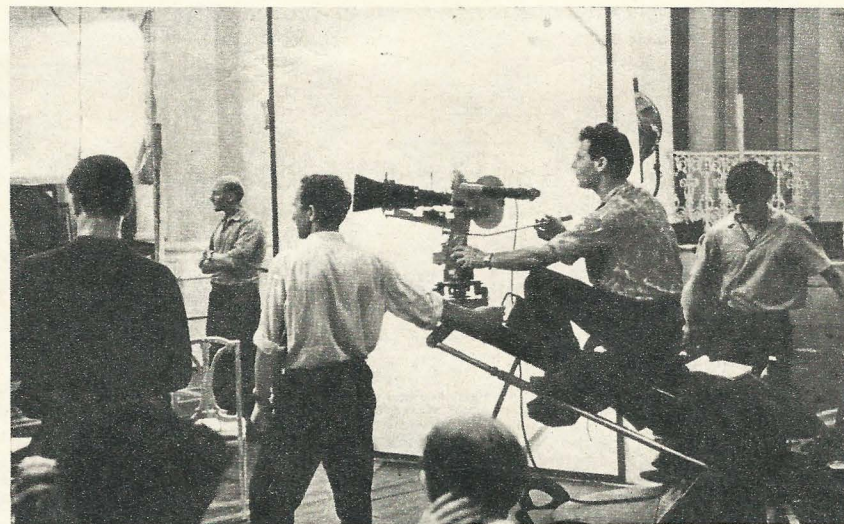
А. Попов — Адамов

«Седьмой спутник» — это о том же времени, времени «Сорок первого» и «Ветра», которое «навсегда ушло от нас и навсегда осталось с нами». Сложные чувства переживает герой фильма — старый генерал, юрист Адамов. Печально рождает он по городу. В городе — революция. Ушло прошлое: юридическая академия, блестящие эпохеты, звание, чины, умерла жена, проданы вещи... Так бы и жил себе старин Адамов — чинно, тихо, спойно. Но однажды мирный покой генерала нарушили люди в черных кожанках...

Неизвестно, когда, в какую минуту произошло потрясение старого интеллигента. Быть может, в то утро, когда шел он по улице и увидел, как бешеный ветер сорвал со стены воззвание большевиков, а Адамов остановился и бережно прилепил бумагу. А может, это случилось в момент суда, когда революционная «тройка» вспомнила благородный поступок юриста Адамова, отказавшегося в 1905 году судить невинных матросов...

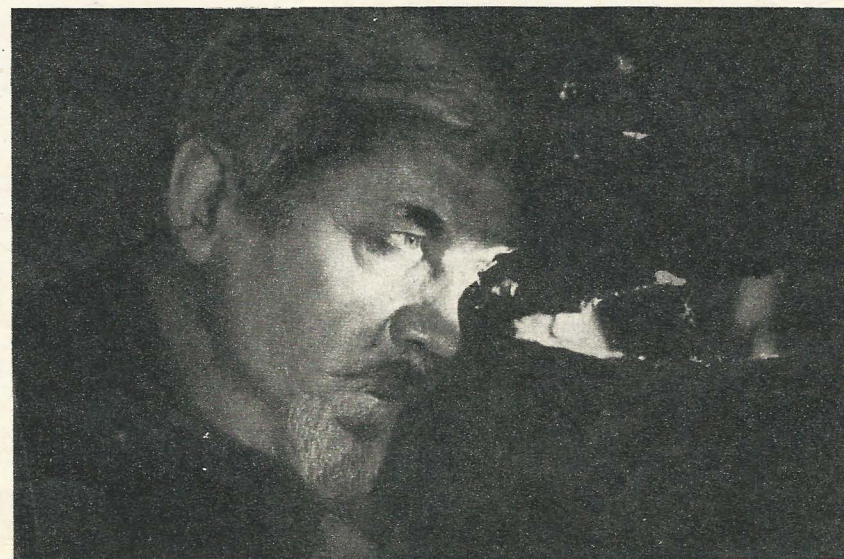


Слева направо:  
М. Мылов — Лишин,  
П. Кудлай — Костель-Суридов  
и Г. Шнигель — Шпегель



Рабочий момент. У камеры — оператор Э. Розовский

Кадр из фильма



Одним словом, революция втянула в свою орбиту интеллигента Адамова, втянула почти вопреки его воле. «Когда огромное тело пролетает в мировом пространстве, в его орбиту втягиваются малые тела, даже против их воли. Так появляется какой-нибудь седьмой спутник», — говорит герой фильма в одном из эпизодов. Да, не по зову классового сознания оказался Адамов в решающий момент рядом с народом — по приказу своей совести. Да, случайно, бессознательно оторвался он от своей социальной орбиты. Да, он всего лишь еще спутник, «седьмой спутник» революции, но он уже навсегда с ней. Революция для него перестала быть просто «юридической новеллой». Когда в бою под Гатчиной следователь военного трибунала красных войс Адамов попадет в плен, измене он предпочтет смерть.

— Адамов — человек искренний, честный, благородный. В нем особая культура человеческих чувств, — говорит о своем герое Андрей Попов, играющий эту роль. — Он по-своему переживает потрясения и превратности судьбы. И не сразу находит свое место в жизни... Хочется вместе с героем прожить все стадии его трудной, сложной судьбы.

История «преображения» интеллигента Адамова обычная, каких немало встречалось в жизни, описывалось в литературных произведениях. Рассказывают, что у Адамова даже был реальный прототип — генерал А. Николаев, перешедший на сторону революции. «Первый красный генерал», он погиб в 1918 году и был посмертно награжден орденом Красного Знамени.

«Седьмой спутник» — это фильм о русском интеллигенте. В решающие минуты он связал свою судьбу с народом, осознал, что власть большевиков самая справедливая, что будущее России связано только с этим новым миром.

Ч. Игорев

Благодаря художнику возникла и необходимая дистанция между персонажами «Интервенции» и «хором» — «белыми», «черными» и «полосатыми» господами. Господами с моноклями, господами со скрипками.

...И пока «хор» под управлением второго режиссера В. Степанова занимает свои места на арене, вписанной в полукруг колоннады, идет репетиция.

— Барышня, — говорит элегантный и злобещий налетчик Филипп взломаченной цветочнице Саньке. — Видите вон там такая чудачка в английском костюме? Подите и спросите у нее от моего имени: «Или у нас есть приличных бомб?»

Филипп — артист Ленинградского большого драматического театра Е. Копелян. Санька — студентка Ленинградского театрального института Г. Ивлиева.

Пробегаю список действующих лиц: Бродский, он же Воронов, революционер-подпольщик, — Владимир Высоцкий, мадам Ксидиас, банкирша, негодянтка, — Раиса Аросева, Женя, ее сын, — Валерий Золотухин, Филипп-налетчик — Ефим Копелян, Мария Токарчук, убийца... Руфина Нифонтова!

Поистине — неожиданность. Нифонтова — в эксцентрической, острогротесковой роли!

Воспользовавшись минутой, подхожу к актрисе.

— Я охотно согласилась сыграть небольшую роль в фильме моего сокурсника Геннадия Полоки, — говорит она. — Эксцентриада с ее особыми законами художественной типизации во все времена помогала актеру утвердить себя как тип, как образ времени. Вспомните хотя бы Чарли Чаплина! Одним словом, участие в эксцентрической комедии всегда благодарно для актера.

Руфина Нифонтова стремится нарисовать язвительную, меткую карикатуру. Вторая — карикатура Е. Копеляна на интеллектуального бандита Филиппа, который может при случае побеседовать с революционером «за Бакунина, Кропоткина и Лизу Раклю». Третья — карикатура Р. Аросевой на знойную негодянтку мадам Ксидиас. Четвертая — карикатура В. Золотухина на банкирского сынка Женю, «героя на час», ставшего жертвой собственных нечистых страстишек.

А вот дружеские шаржи: Санька, Бродский, Жанна Барбье.

— Мы любим их, — говорит Геля Ивлиева. — Случается вам, к примеру, подшучивать над хорошим человеком — разве от этого он что-то теряет в глазах окружающих? Но вместе с тем восхищаемся их мужеством, чистотой, их верностью идее.

У героев «Интервенции» славные прототипы: Григорий Котовский, Жанна Лябурб. Это были люди, полные неиссякаемого оптимизма, чудесного, очень человеческого юмора. Они завещали нам светлую, жизнелюбивую улыбку, острый наблюдательный взгляд и оптимистическую веру в будущее.

Л. Даутова,

спец. корр. «Советского экрана»

# «ИСХОД»



**Прохоров**  
(В. Заманский),  
**Варя**  
(Н. Фатеева)

Представим себе рекламный ролик будущего фильма.

...Купе поезда, который едет в Монголию. Граница. В купе сидит человек. Пограничники проверяют документы.

— Ваше имя?

— Лорс, подданный Франции. Проверка документов окончена. Входят еще двое пассажиров. Один из них незаметным движением подставляет Лорсу ножку, Лорс падает, выхватывает пистолет...

Наконец Лорс связан.

— Только давайте без цирка, Сомов, пошли,— говорит ему один из чекистов.

...Грохочет оркестр на площади старинного монгольского городка. Выскакивают маски дьяволов — черные, желтые, белые, красные. Начинается мистерия ужаса: разноцветные маски прыгают вокруг громадного желтого черепа, кланяются ему, завываяще поют в его честь древние монгольские гимны...

**Мунго**  
(Лхасурен)

ба за теперешнюю народную Монголию. Тогда, в первые годы существования Советской России, это был очень опасный участок на ее границе — там окопались белогвардейские банды под началом барона Унгерна, который, повинувшись указке Антанты, собирал силы, дабы бросить их на молодую республику.

Фильм «Исход» — авторы сценария Ю. Семенов и Б. Ширэндыб, режиссеры А. Бобровский и Ж. Бунтар — рассказывает о работе советского чекиста Прохорова, посланного в самое гнездо Унгерна под именем Сомов (настоящий полковник Сомов — Лорс — агент Антанты был схвачен и отправлен в Москву) узнать срони наступления белых.

Тема фильма ответственна и глубока, особенно принимая во

внимание ту торжественную дату, которой он посвящен, — годовщину Великой Октябрьской социалистической революции. Жанр произведения вполне соответствует теме: острый рисунок приключенческого фильма, тугой пружиной закрученный сюжет и контрастно вылепленные характеры, пожалуй, ярче всего способны отразить героину и пафос первых лет революции.

И еще есть одна черта у будущего фильма, особенно близкая нам, — это фильм о дружбе двух народов, монгольского и русского. О дружбе, закалившейся в огне революции и потому вечной.

Рекламный ролик, который мы придумали для «Исхода», был бы неполным без заключительных кадров, так описанных в сценарии:

«Яркое солнце. Полощутся на ветру багряные стяги русской и монгольской революций. Горн разрезает пронзительным боевым призывом тысячные колонны всадников.

Ах, атака-атака, горячая конная атака!

Сверкают клинки. Тонким свистом гонит врага монгольская конница, словно вся Монголия поднялась под знаменем Сухэ-Батора против белогвардейских банд Унгерна».

И дальше...  
«Унгерн разбит, арестован. Его везут на Север, к красным, к Сомову.

— Кто же такой этот Сомов? — спрашивают монгольского революционера Мунго.

И он отвечает:  
— Брат!»



Кадры из фильма



...Сухощавый рыжеусый человек в монгольском халате с белогвардейскими погонами (Унгерн) склонился над картой. Энергичный бросок руки на Север, к границам РСФСР.

— Запад есть Запад, Восток есть Восток, — говорит он, — вместе им не сойтись. Я говорю вам, пора на Север, дальше.

— Дальше идти некуда, там Россия...

...Запись в блокноте:  
«Барон составил новый план наступления против Советов. Миссия моя пока проваливается, но в интересах общего дела придется задержаться с тем, чтобы выполнить ваше задание по координации общих выступлений против красных. Постараюсь в ближайшее время дать о себе как-нибудь знать. Сомов».

Это детектив — приключения, опасности, зажигающий ритм, скачки на лошадях. Это 1918 год — революция, кровопролитная борьба



Шевченко («Сон»)

**В** зале, на премьере его новой работы в фильме «Бурьян», — земляки, родственники, мать.

Что им сказать? Все, что он думал, хотел и смог, он сказал на экране, сыграв Давида Мотузку — коммуниста, борца за правду, героя 20-х годов.

Трудно было играть литературного героя. Победить воображение зрителя, создавшего свой образ. Ведь роман А. Головка «Бурьян» — украинская классика! Его проходят в школах.

Как сейчас сказал старый учитель: — Спасибо, молодой человек, что вы все поняли и прочувствовали. Именно так все и было.

Хорошо услышать такое. И почему-то вдруг вспомнилось, что впервые он увидел кино, когда ему было уже четырнадцать. Неизгладимое впечатление! Потом к ним на село

Брыкин («Гадюка»)

«СЭ»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

стали чаще привозить картины, и каждый раз он хотел быть, подобно тому или иному киногерою, то геологом, то врачом, то капитаном дальнего плавания. Но он стал актером, а актер может быть кем угодно!

...Если бы не было у него способностей, не верили б в него педагоги

и режиссеры, разве поручили бы ему, еще студенту второго курса, играть Ивана Полийчука в фильме «Тени забытых предков» по Коцюбинскому?

Фильм с успехом обошел экраны мира, удостоен ряда премий, и доля заслуги в этом Миколайчука,



Давид Мотузка («Бурьян»)

# ПАРЕНЬ ИЗ ЗАКА

Иван («Тени забытых предков»)



создавшего поэтический образ гуцула, пронесшего через все муки и страдания, через всю жизнь свою неугасимую любовь.

А в середине съемок «Теней» Миколайчука утвердили в фильме «Сон» на роль, о которой, казалось, невозможно было мечтать, — на роль Тараса Шевченко.

Разве можно рассказать о чувствах, охвативших студента-украинца, которому предложили воплотить образ великого Кобзаря?

Гордость, счастье, огромная ответственность!

Сколько надо узнать, сколько перечувствовать! Как не повторить образа Шевченко, созданного такими мастерами, как Амвросий Бучма и Сергей Бондарчук?

И актер искал, читал, радовался и отчаивался.

Всю свою любовь и восхищение гениальным поэтом, всего себя Мико-

# АНКЕТА «СЭ»

лайчук вложил в работу и создал яркий, запоминающийся образ молодого Тараса.

Вспомним эпизод, когда счастливым, окрыленный Тарас врывается в людскую:

— Дядько Иване! Вільній я! Вільній!

И, встретив молчание, чувствует, что в порыве своей радости забыл горе близких людей.

Тишина...

И только лицо, глаза актера передают сложную гамму чувств, мыслей.

А потом неожиданная роль белогвардейца Брыкина в фильме «Гадюка».

— Когда мой педагог, режиссер Виктор Иваченко, предложил мне сниматься в этой роли,— говорит артист,— я подумал, что это шутка. Но, когда я загримировался и увидел в зеркале злое, жестокое лицо, мне захотелось играть. Интересно было сыграть лохотунскую подлость и хладнокровие убийцы.

Удивительно, как меняются глаза актера.

Иногда, кажется, цвет их зависит от обстановки, состояния. Чистые, голубые, как небо, у Полийчука, опечаленные зеленые у Тараса и удивительно неприятные — маленькие, холодные, злые — у Брыкина.

Как-то в беседе Миколайчук сказал, что главное в актерской профессии — взыскательность. Взыскательность к себе, к ролям, которые предлагают. Хочется добавить, что Миколайчуку присуще еще одно очень важное душевное качество — добросовестность. Во всем, что он делает.

Во время съемок «Бурьяна» я встретила его в коридоре. Замученное, осунувшееся лицо, потускневшие, ввалившиеся глаза, потрескавшиеся губы.

Пусть простит меня артист, открою его секрет: перед съемкой допроса он три дня не ел.

— Разве так можно? Для этого есть грим, свет.

— Нет, у меня должны быть измененные глаза,— сказал он убежденно.

Конечно, этот метод вряд ли стоит брать на вооружение, но случай лишний раз доказывает, что актер во всем старается быть достоверным.

Труд... Он привык к нему с детства.

Четвертый сын у матери, он нянчил младших. В школу ходить надо

Окончание. Начало на стр. 4—7

служить искусство кино. В якобы развлекательных картинах, которых будто бы так жаждут многие советские зрители, все равно должно остаться воспитательное зерно, воспитательное назначение.

Возможно, появятся новые формы игры киноактера. Если нам сейчас некоторые старые ленты кажутся смешными, то, возможно, и иные современные фильмы когда-нибудь будут казаться смешными.

Однако, хотя и нельзя отрицать вероятность появления новых форм актерской игры, истинное назначение киноискусства, о котором я говорил выше, останется неизменным.



**Инокентий Смоктуновский,** лауреат Ленинской премии

1. В нашем искусстве меня всегда привлекала и привлекает тенденция выявления доброты, так присущей русскому человеку. Доброты, активно воплощенной, борющейся, побеждающей, готовой все смести на своем пути. Я чувствую, что зритель хочет, ищет этого. Эту тенденцию я вижу во многих фильмах — таких, как «Живет такой парень», «Берегись автомобиля».

Все фильмы, которые поставлены с этой тенденцией, остаются в сознании зрителя и побеждают. Побеждают без официальных жюри — они уносятся в сердце.

2. Только будущее продиктует, каким будет кино через годы. Но несомненно одно: кинематограф будет отражать прекрасное, доброе, вечное. Сейчас приходит в искусство отлично обученная молодежь, которая знает, что такое добро.

Мы живем будущим. Пройдет праздник, которого мы так ждали, наступят будни. Но верится, что они не будут серыми после такого замечательного торжества, как 50-летие Октября.

Юбилей отметил то, что было, и наметил, что будет. Талантливые молодые кинематографисты воплотят силу человеческого духа. Я очень завидую тем, кто примет участие в этом прекрасном воздействии на массы, и надеюсь вложиться в это свою посильную лепту.

Кинотехника, киноязык — это непочатый край возможностей, бесконечных возможностей взгляды ваться в человеке. И не только затем, чтобы разглядеть морщины, а прежде всего затем, чтобы увидеть заложенное в людях добро, то, что вкладывали в нас наши отцы и деды, а мы обязаны развивать. В конечном итоге все проблемы — и тематические и технические — упираются в кинодраматургию. Должны появиться сценарии, которые в полной мере отдадут должное современнику, его желаниям, надеждам, свершениям.



**Тамара Макарова,** народная артистка СССР

1. Прежде всего не фильмы, а люди.

В ранней молодости мне посчастливилось работать у выдающегося художника — режиссера Всеволода Пудовкина.

Я счастлива, что наша дружба продолжалась до последних дней его жизни.

Он первый привил мне понятия документального поведения перед кинокамерой. Он не терпел фальши, наигрыша.

Эти принципы были подкреплены и развиты Сергеем Герасимовым, у которого я сначала училась, а потом вместе работала и работаю. Собственно, и продолжаю учиться.

Помимо этого, на мои взгляды оказали влияние Эйзенштейн, Довженко, Райзман и Козинцев, личное общение с ними и их творчество.

Все это сложило представление о задачах советского искусства, о гражданской ответственности художника.

2. Второй вопрос наводит меня на горькую мысль о кратких сроках человеческой жизни. Я бы действительно хотела видеть фильмы XXI века. Естественно, видеть, а не участвовать в них. В эту пору уже ученики наших учеников будут учить новую киношмену. И, уверена, зерна идейных и эстетических взглядов нашего революционного поколения прорастут, разовьются. В первую очередь это — стремление к правде жизни и внимание к человеку, который всегда в нем нуждается и будет нуждаться.



**Владимир Венгеров,** заслуженный деятель искусств РСФСР

1. Ответить односложно, названием одной картины трудно: в разные периоды я по-разному и разными вещами увлекался.

Наиболее сильные впечатления от советского кинематографа сопали с годами поступления и начала учения во ВГИК. Было несколько картин, вышедших в то время: «Щорс» Довженко и почти одновременно с этим — «Учитель» Герасимова и вторая серия «Великого гражданина» Эрлера. Эти картины наиболее связаны с юношескими увлечениями киноискусством.

Все три фильма объединялись для меня тем, что для глубокого человеческого и социального содержания их художники находили яркие формы реалистического воплощения — черты эпохи выражались в объемных и полнокровных человеческих характерах. Это именно то направление искусства, которое привлекает меня до сих пор и в котором всегда хотелось бы работать.

В дальнейшем я очень полюбил кинематограф Райзмана и Ромма — их реализм, их режиссерское искусство, их умение показывать события и человека.

За оригинальное и веселое искусство, которое мне близко, я также полюбил Савченко и Барнета.

Из последних лент нового поколения советских мастеров мне очень нравится картина Швейцера «Время, вперед!». В ней режиссер сумел воссоздать пафос 30-х годов, пафос созидания. Некоторая холодность, с которой — незаслуженно! — была принята эта картина, меня так же огорчает, как огорчает проскальзывающая у некоторых холодность к поэзии Маяковского.

Само собой разумеется, все сказанное не отрицает любви и к лентам других мастеров — ведь всякий локальный ответ по-своему ограничен.

2. Поскольку мы сейчас делаем огромное количество картин, гораздо больше, чем прежде, то само это количество и появление в кино новых и новых художников позволяют надеяться, что кинематограф будет прежде всего разнообразным. Он будет удовлетворять требованиям самого массового из искусств, потому что массовость, очевидно, предполагает огромное разнообразие вкусов зрителей, огромное разнообразие тех адресов, по которым направлены наши картины. Наш кинематограф должен быть разнообразным, не стараясь подогнать все выпускаемые ленты под какое-нибудь одно направление.

Язык того или иного вида искусства всегда хорош в соответствии с теми задачами, которые этот язык выражает. Поэтому в будущем «вдруг» может появиться картина вроде фильмов Пудовкина или, например, «Похитителей велосипедов»: она будет как будто бы традиционной, не использующей всех богатств киноязыка, но это только на первый, поверхностный взгляд.

Ибо она будет полностью выражать себя.

Поэтому, как мне думается, о будущем советского кинематографа речь может идти не только в плане находок и новых достижений, но и в плане отказа от чего-то «достигнутого». Гоголь, который писал раньше Толстого, был гораздо более экспрессионистичен, богат и ярок в выборе средств. Да и современному кино, даже через 50 лет, никогда не утратить за Гоголем, который творил более 100 лет назад.

В этом смысле я особых надежд на новые формы не возлагаю.

# РПАТЬЯ

было четыре километра в один конец... В страду работал в поле.

Миколайчук вырос в селе Чертория, в предгорьях Карпат, на берегу бурной речки Черемош, среди величавой, исключительной красоты природы.

Природа воспитала в нем поэтическую душу, у людей, с которыми рос, он позимствовал приветливость и отзывчивость.

Миколайчука любят, уважают, на студии ценят его работу — свидетельством тому выдвижение его на соискание премии имени Николая Островского.

И хочется присоединиться к его землякам, воскликнув:

— Иване, так тримай і надалі! Иван, так держи и дальше!

Ольга Захарова

Киев



В центре — В. Блюхер (Н. Губенко)

приключенческое повествование. Существует ли здесь различие? Несомненно. И, верно, сценаристу Юлиану Семенову и режиссеру Борису Григорьеву стоило решить, каким путем идти целесообразнее. Но молодые авторы двинулись вперед сразу двумя путями.

Охват событий, мест действия, разнообразнейших персонажей (часто исторических) в этом двухсерийном фильме очень широк. И в этом смысле «Пароль не нужен» представляет несомненный интерес. Рядом с ним давняя кинолента братьев Васильевых «Волочаевские дни», по первому ощущению, может показаться более ло-

кальным и негромким произведением. Зритель нового фильма ощутит и сложность политической обстановки на Дальнем Востоке, и самые пружины политики, противоборство многих сил, и закономерность победы большевиков. Все это благодатный материал для кинематографистов.

Впервые обратились авторы и к образам выдающихся деятелей революции Павла Постышева, Василия Блюхера, их боевых соратников.

Василий Блюхер — центральная и наиболее значительная фигура картины. Молодой актер Николай Губенко не ступил на проторенный путь, когда знаменитый герой уже изначаль-

## «ЭТИХ ДНЕЙ НЕ СМОЛКНЕТ СЛАВА...»

● ПАРОЛЬ НЕ НУЖЕН

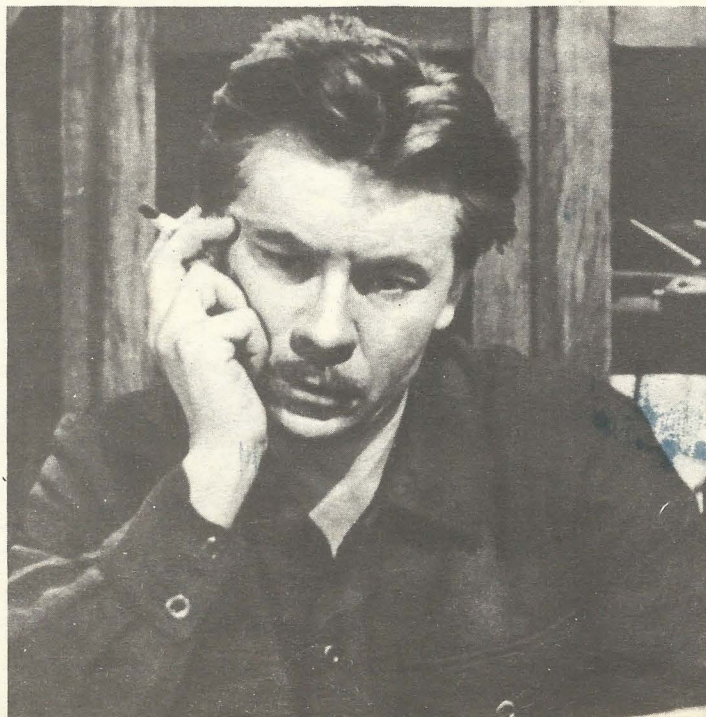
Гуацингов  
(В. Салопов)  
и Исаев  
(Р. Нахапетов,  
справа)



Постышев  
(М. Федоров)

Документальные фотографии и дикторское вступление предваряют фильм «Пароль не нужен» (киностудия имени М. Горького), давая зрителю необходимую историческую справку. Нас перенесут в 1921 год. На Дальний Восток. Здесь в ту пору, чтобы предотвратить вооруженное столкновение с Японией, по инициативе Ленина была создана буферная Дальневосточная республика. В ее правительство входили и большевики. Но в мае во Владивостоке произошел контрреволюционный переворот. В Приморье сконцентрировались огромные силы белых. Готовились к удару японцы. Положение было угрожающим. ЦК партии большевиков направил военным министром в Дальневосточную республику Василия Блюхера. И «в тот же день,—заканчивают авторы пролог,—на Лубянку был вызван чекист Всеволод Владимиров.—Теперь ваш номер, Всеволод,—952...»

Итак, вступление фильма нацеливает зрителя на широкую историко-революционную панораму событий. А сюжетная завязка и само название картины — «Пароль не нужен» — заявляют более частное, героико-



но прославлен, и овеян легендарностью, и очень знаком. Нет, перед нами раскрываются и новый герой и новый образ.

Блюхер в киноленте прежде всего прост, целен, мужествен. Начисто лишен позы. Легковесного красноречия. Он не эталон героя, а конкретный герой, именно этот, проявляющий себя, необходимый именно в этой обстановке. Правда, авторы фильма порой предлагают актеру традиционно героические эпизоды, он и «коня на скаку остановить» и... Но интересен Николай Губенко в другом поиске. Когда, например, он впервые появляется перед бойцами, сдержанный, собранный, невелеречивый, весь заряженный внутренней энергией — на полном контрасте с торжественным и чуточку разболтанным церемониалом встречи. Когда в разговоре немногословно и прямо обязывает собеседника идти к сути. Когда вместе с другими бойцами из задних рядов, просмотрев агитспектакль, он молча направляется дальше, не желая (для кинематографа!) вмешиваться в действие, становится центральной фигурой сцены. Когда он, полководец,



военный министр и человек исключительного личного мужества, ведет бой с «храбрецами» и крикунами за то, чтобы выждать, выиграть время и не вести на фронт, «на продуманное убийство» голодную, разутую, плохо вооруженную армию. В этой линии и поведении героя раскрывается и подлинное мужество, и умная выдержка, и незаурядная сила, которая скажется в штурмовые ночи Спасска и в волочаевские дни.

Фигура Постышева (М. Федоров) в картине согрета человеческим теплом, обаянием личности героя, но несравненно более эскизна. Это лишь некоторые штрихи к портрету талантливого революционера-большевика, подпольщика, прекрасного организатора масс. А ведь Постышев возникает перед нами в сюжетно-значимые моменты картины...

Но слишком тороплив, бегл ритм киноленты. И массовые сцены (будь то эпизоды во Владивостоке, или в казачьем стане атамана Семенова, или в красных отрядах партизан) кажутся несколько иллюстративными. В них не хватает доподлинности, нет, несмотря на внешний размах, той насыщенности и художественной точности, которые отличали лучшие сцены «Волочаевских дней».

В чем же дело? На мой взгляд, в непоследовательном решении картины. Я говорил о том, что ее авторы пошли сразу двумя путями. Стремясь к многоплановому освещению событий, они широко размахнулись и дали нам ощутить этот размах в передаче сложности времени, обстановки, противоборства разных сил; они пришли к интересному, содержательному образу Блюхера — здесь несомненные, серьезные достоинства картины. Но они не везде сумели подтвердить масштаб событий масштабом художественности.

Не одна ли из причин тому иная, приключенческая трактовка многих персонажей и событий, которая на равных правах существует в картине? Я имею в виду всю линию чекиста Исаева.

И здесь явственно несомненные достоинства. Но уже в жанрово ином, приключенческом плане. Интересен сам разведчик (в исполнении актера Р. Нахапетова), собранный, волевой и бесстрашный человек. Выразительные портреты создает В. Лановой (Чен), М. Глузский (Мацумото). Насыщенна и весьма сложна — а потому и привлекательна — интрига борьбы. Жаль, что ей зачастую не хватает динамики, ритма.

Вот, собственно, те оговорки, которые необходимо сделать при оценке картины. Так уж получилось непроизвольно, что недостатки в ней, по старинной присказке, суть продолжение достоинств.

Но прежде всего — достоинства. Потому что фильм «Пароль не нужен» приносит на наш экран новый и содержательный в целом рассказ о значительном времени и героических людях. Потому что фильм этот отмечен принципами удачей — работой талантливого Николая Губенко. Потому что в фильме, в его лучших эпизодах чувствуется способный, самостоятельный художник — режиссер Борис Григорьев.

А зрелость решений обязательно придет.

А. Васильев

Так уж случилось, что мне пришлось подряд посмотреть два новых фильма, в которых есть — или по крайней мере могли бы быть — черты сходства. И впрямь, армянский фильм «Треугольник» и туркменский «Дорога горящего фургона» рассказывают почти об одном и том же периоде нашей истории — о тридцатых годах. И тут и там внимание авторов привлекают события, характерные для воссоздания определенного этапа в жизни республик, который был отмечен немалыми переменами в судьбах людей.

На этом, впрочем, сходство кончается и начинаются различия.

Авторы «Треугольника» — сценариста Агаси Айвазяна и режиссера Генриха Маляна — интересуют прежде всего характеры людей. Они умышленно выбрали своими героями представителей «негероической» профессии — кузнецов. Почти все события фильма происходят в тесной кузнице, ее хозяева заняты своим нелегким трудом; но у зрителя нигде не возникает ощущения монотонности. Начиная с первого кадра, представляющего

шая мечта о невесте-армянке, и боязнь потерять друга. Затем, когда отношение к девушке меняется, мы угадываем в поступке кузнецов весьма важные (и характерные для описываемого периода нашей жизни) черты: интернационализм, присущий советским людям, уважение к пролетарскому происхождению Любы, дань твердости характера Мко. Не лишена лукавства сцена, где кузнецы как ни в чем не бывало начинают обсуждать детали предстоящей женитьбы Мко и Любы, показывая, что перемены в их отношении являются не вынужденными и неискренними, а желанными и радостными, им стыдно за первую неласковую встречу девушки.

## ОНИ ИЗ 30-х ГОДОВ

- ТРЕУГОЛЬНИК
- ДОРОГА ГОРЯЩЕГО ФУРГОНА



обитателей кузницы, позирующих для групповой фотографии, авторы ведут неторопливый рассказ, в котором индивидуальные судьбы героев тесно переплетены с историей их дружбы, с жизнью страны. Рассказ этот на первый взгляд распадается на новеллы, внутри которых, в свою очередь, тоже нет сюжетного единства. Цельность этим весьма разным по своему характеру эпизодам придает авторская интонация. В ней явственно ощущается задушевная теплота, и мягкий национальный юмор, и нотки элегии, но главное — любовь, искренняя любовь авторов к своим героям, гордость за их внутреннюю чистоту и благородство.

Перед создателями фильма стояла реальная опасность сделать сугубо намеренное произведение, полное милых частностей, свидетельствующее о наблюдательности кинематографистов, — и ничего более.

В «Треугольнике» же сквозь отдельные частности повествования видится общее — закономерности нашей жизни, — а в судьбах героев угадываются судьбы целого поколения. Сделано это ненавязчиво, тонко. Богатство рождаемых произведением ассоциаций и глубинность их служат украшением фильма. Достаточно вспомнить некоторые из эпизодов, сделанные в присущей всей картине лирической манере, чтобы убедиться в этом. История любви Мко и Любы оказывается содержательно весьма емкой, хотя состоит всего из нескольких на первый взгляд проходных эпизодов. Неприятие кузнецов Любы в первую их встречу, а затем искренняя и крепкая любовь к ней — в этой банальной, много раз встречавшейся в искусстве ситуации авторы сумели передать целую гамму душевных переживаний и чувств. Здесь сначала и ревнивое сравнение красавца Мко с неказистой на вид Любой, и рхнув-

жи, однако антерский ансамбль составлен так, что «Миртичи», как называют их вокруг, и впрямь нажутся родными братьями.

В «Дороге горящего фургона» (сценарий Г. Мухтарова и М. Атаханова, режиссер М. Атаханов) образы людей, их характеры отступают на второй план. Главное место в фильме занимают остродраматические события, неожиданные сюжетные повороты. Конфликты вспыхивают чуть ли не в каждом эпизоде, но они не способны захватить зрителя, ибо существуют сами по себе, без серьезной связи с внутренним содержанием фильма. Драки, перестрелки, столкновения присутствуют в фильме вне зависимости от того, о чем идет речь: об устройстве колхоза или о любви, о школе или о борьбе с басмачами. В результате ни одна из этих тем, поднятых в картине и изрядным образом перемешанных, не выглядит решенной хоть сколько-нибудь последовательно и целостно.

В «Треугольнике» строгая, сдержанная манера киноповествования. Прием словесного комментария (я уже говорил, что рассказ ведется от имени мальчика) разнообразит форму фильма, не отягощая его.

«Дорога горящего фургона» изобразительно столь же непоследовательна, как и содержание кинофильма. Во многих сценах, в их кинематографическом и пластическом решении чувствуются заимствования из других картин. То мелькнет цитата из «Первого учителя», то из «Огненных верст», то из «Летят журавли», то из «Никто не хотел умирать». Конечно, авторы имеют право показать и скачки по степной дороге, и видения умирающего, и обстановку пустынного сельсовета, и солдата, вернувшегося в свой аул, — все эти темы и мотивы не запрещены после того, как они однажды были успешно воплощены в названных фильмах. Дело ведь не в



Кадры из фильма «Треугольник»



«Дорога горящего фургона»

этом. В «Треугольнике» тоже есть сцена, которая десятки раз присутствовала в наших картинах, — проводы на фронт. А сделана она по-своему, не так, как у других. В этом, очевидно, и состоит простая и в то же время сложнейшая истина искусства: художник (если только он достоин называться этим высоким именем) видит жизнь свежо, по-своему, так, что воплощенное им в произведении несет печать его неповторимой индивидуальности.

Ан. Вартаков



## «И УВЕРЕННОСТЬ В ПОБЕДЕ...»

Двадцать два года назад родилась Демократическая Республика Вьетнам и с ней вместе ее политическое и боевое кино.

Свои лучшие работы кинематографисты Вьетнама представили на Неделю вьетнамского кино в Москве. Все фильмы о войне. Не удивительно: это главная тема борющегося искусства.

Каждый фильм — гневный документ против войны, злейшего и позорного преступления против человечества. Каждый фильм — документ героизма и ненависти.

Те, кто смотрел фильмы «Кон-Ко — остров-герой», «Нгуен Ван Чой всегда жив», «Ханой отмечает день 77-летия дяди Хо», «Сражение у реки Кам», «Мы победим», надолго запомнят мужественных защитников Вьетнама, героев-солдат и сражающихся бок о бок с ними их жен и матерей, их отцов и братьев, молодых и старых, их гнев и ненависть, перед которыми бессильна самая совершенная военная техника захватчиков.

«Они пришли сюда из Техаса и Новой Англии, из Чикаго и Нью-Йорка. Они пришли сюда, американские солдаты, моряки и летчики. Они пришли сюда, варвары нашего времени. Там, где они прошли, не осталось ни одной лачуги, которая могла бы дать приют старухе, ни травинки. Но они никогда не смогут покорить такой неукротимый народ. Враг не в силах помешать жизни», — слышим мы с экрана.

Эта тема звучит лейтмотивом и в художественных фильмах «Нгуен Ван Чой» и «Буря поднимается».

Напомним, что фильм «Нгуен Ван Чой» представлял вьетнамское кино на V Международном кинофестивале в Москве и был награжден премией Комитета молодежных организаций СССР.

Фильм поставлен режиссерами Буй Динь Хак и Ли Тхай Бао по документальной повести «Нгуен Ван Чой, каким он был», написанной женой героя.

Герои фильма «Буря поднимается» Ван и ее брат Фыонг оказались в разных лагерях. Поначалу далекая от политики, но сочувствующая коммунистам Ван, прошедшая через тюрьмы и пережившая смерть мужа и ребенка, становится убежденной коммунисткой и поднимает за собой народ. Велика эта простая вьетнамская женщина, огромной силой обладают ее простые, идущие от сердца слова. Ее мужество и убежденность помогают Фыонгу найти правильную дорогу, пробуждают в нем чувство патриотизма и ненависти к своим бывшим хозяевам. Актриса Чай Вань играет свою героиню предельно просто и сдержанно. Но сколько силы и страсти в ней, сколько любви и ненависти! Во многом мы ей обязаны тем волнением, которое оставляет фильм — еще одна страница в летописи героического Вьетнама.

Вьетнам борется. Вместе с ним борется молодое вьетнамское киноискусство, которое помогает объединять людей в их борьбе за независимость и свободу.

С. КИМ

# СОДРУЖЕСТВО

Я помню, как трудна, даже мучительна, была работа над «Фараоном» в песках Средней Азии. Когда я приехал к Кавалеровичу, мне нелегко было поверить, что при такой жаре, где грим плавится на лицах актеров, где цветную пленку приходится возить за многие километры в холодильнике, чтобы сохранить эмульсию, можно творчески работать. И в том, что картина все-таки была снята, что труд польских кинематографистов увенчался успехом, немалая заслуга советских коллег, которые не жалели сил, времени и техники для своих польских друзей.

Быть может, это наиболее живописный пример сотрудничества наших кинематографий, но далеко не единственный.

Наша дружба началась в куда более трудных условиях: в 1943 году, когда при возрожденном Войске Польском в СССР была организована киногруппа. Эта дружба продолжилась и после войны, когда была построена с помощью советских специалистов киностудия в Лодзи, когда в той же Лодзи, в Государственной высшей киношколе, читали лекции Всеволод Пудовкин и Григорий Александров, когда десятки польских студентов ехали в Москву во ВГИК.

Наша дружба не прекратилась и тогда, когда вчерашние выпускники из Москвы и Лодзи вывели польское кино на экраны мира. Сейчас актеры

из СССР снимаются в фильмах польских, а польские — в советских. Вспомним хотя бы Полю Раксу, сыгравшую в «Ноктюрне» и «Зосе». Вспомним Александра Белявского, сыгравшего в нашем «Прерванном полете».

В фильме «Арена» одну из главных ролей сыграл наш выдающийся комик Адольф Дымша. Большая группа польских актеров снялась в телевизионном фильме «Небесный путь», рассказывающем о диверсии на немецком аэродроме, совершенной польскими и советскими разведчиками.

Не менее важной формой нашего сотрудничества являются, так сказать, «технически-пространственные» услуги. Я вспоминаю уже о «Фараоне», но это только один пример. Недавно в Кракове находилась группа фильма «Щит и меч». Ожидается приезд советской группы, работающей над многосерийным фильмом «Освобождение Европы». В нем снимаются известные польские актеры Даниэль Ольбрыхский и Барбара Брыльска. Сценарий одного из эпизодов написан польским писателем Богданом Чешко. Польские кинематографисты помогут советским на съемках природы в разных концах Польши. А большая часть натуральных съемок исторического «супергиганта» Ежи Гоффмана «Пан Володыевский» по роману Сенкевича будет производиться в Крыму и на Украине.

## НОВАЯ ВСТРЕЧА

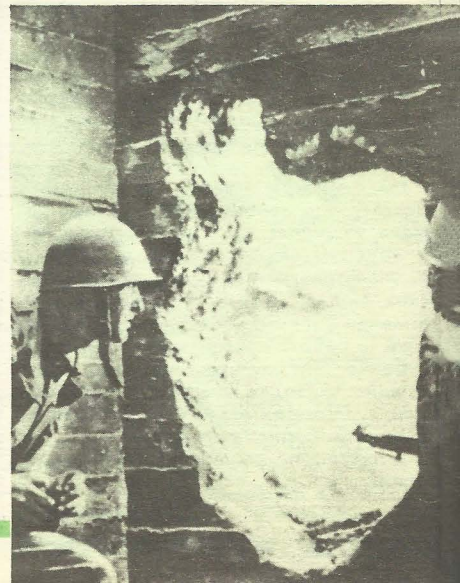
Кадр из фильма «Вестерплатте»



Александр Белявский в фильме «Прерванный полет»

Премьерой фильма «Вестерплатте» в московском кинотеатре «Прогресс» начались Дни польского кино в СССР.

На торжественное открытие Дней прибыла делегация польских кинематографистов во главе с начальником управления по производству фильмов



Кадры из фильма «Нгуен Ван Чой»

У входа в кинотеатр «Ударник» рядом с советским—флаг Социалистической Республики Румынии. На фасаде — плакаты новых лент: «Даки», «Белый процесс», «Фауст XX века», «Утро благоразумного человека» — и других, демонстрировавшихся в СССР в дни фестиваля румынских фильмов, который проходил не только в столице, а также в Ленинграде, Таллине, Риге. Со зрителями встречались популярные актеры, исполнители главных ролей в показанных фильмах, — Ирина Петреску, Стелла Попеску, Амзя Пеля, Дан Нуцу.

Руководитель делегации кинематографистов СРР, генеральный директор киностудии «Букурешти» Дмитрию Ферноага рассказал нашему корреспонденту Т. Кулаковской:

— Зрители увидели историческую ленту о войне древних обитателей Румынии с римлянами, психологическую драму, фантастическую комедию.



Делегация румынских кинематографистов в Москве

как бы продолжением фильма «Даки» и рассказывающая о последующих событиях румынской истории. Сценарий картины написал Титус Попович, режиссер Мирча Дрэган. В конце

## ФЛАГИ ДРУЗЕЙ

Фестиваль наших фильмов в Советском Союзе органично связан с фестивалем новых советских фильмов в Румынии в честь великого праздника — 50-летия Октябрьской революции. Оба они способствуют дальнейшему укреплению дружеских связей между советским и румынским народами.

Несколько слов о нашей работе. Шестнадцать полнометражных художественных фильмов и пять короткометражных находятся в производстве на студии «Букурешти». Большое внимание уделяем мы фильмам на современную тему. Так, Франциску Мунтяну (режиссер «Туннеля») закончил фильм «Небо начинается с третьего этажа», в котором современные проблемы трактуются в тесной связи с прошлым. Другой наш известный кинематографист, Георгиу Наг — соз-

года начнется работа над национальной кинооперой о Михаиле Храбром (режиссер Михай Витеацу).

Нынешний год на нашей студии — год комедий. Их несколько. Одну — музыкальную, «Бал в субботу вечером», ставит Джео Саизеску. Большим успехом пользовались уже выпущенные нами в начале года фильмы этого жанра «Улыбка в разгаре лета» и «Директор сектора человеческих душ». Мирча Мурешан только что завершил «Нокаут» — спортивную комедию о молодом человеке, который одновременно хочет работать в театре и быть спортсменом.

Не забываем мы про приключенческие фильмы, которые так любят зрители. Закончены два детективных фильма — «Майор и смерть» и «Отпечаток пальца». Намечены к постановке два приключенческих фильма.



На съемках фильма «Даки»

датель картины «Время снегов», — сделал фильм «Кто открывает дверь?», посвященный проблеме родителей и детей.

В производстве находится также драма «Джоконда без улыбки», которую снимает женщина-режиссер Мальвина Урсяну. В главной роли — Сильвия Попович, знакомая советским зрителям по картине «Даркль».

Снимается ряд исторических картин: «Колонна Траяна», являющаяся

## СТРОКИ ИЗ ПИСЕМ ДРУЗЕЙ

### БОЛГАРИЯ ВЕНГРИЯ ЮГОСЛАВИЯ

По случаю пятидесятой годовщины Великого Октября присоединяю мою радость и радости миллионов советских людей.

Поздравляю советских коллег-кинематографистов и желаю им и впредь создавать произведения, которые по красоте и силе воздействия всегда будут равны великим идеям Октября.

Георгиу Георгиеву,  
заслуженный артист  
Народной Республики Болгарии

С глубоким уважением поздравляю читателей «Советского экрана» с пятидесятилетней годовщиной революции.

Антал Пагер,  
киноактер

Шлю искренний привет актерам советского кино и читателям «Советского экрана» от венгерских киноактеров по случаю 50-й годовщины Октябрьской революции.

Миклош Габор,  
киноактер

Искренне поздравляю читателей журнала «Советский экран» по случаю великого праздника.

Ильдико Печи,  
киноантриса

От имени венгерского киноискусства передаю сердечные поздравления читателям «Советского экрана» в связи с великим праздником революции.

Золтан Варкони,  
кинорежиссер

Всем коллегам, работникам кино и читателям «Советского экрана» — мои поздравления по случаю годовщины Великого Октября и пожелания столь же плодотворных успехов и в будущем.

Любиша Самарджич,  
киноактер

Великая Октябрьская революция освободила творческие возможности русского и советского искусства. В кино она была причиной золотого века советской кинематографии. Для всех нас, работников кино, связь Октябрьской революции с эпохальными произведениями Эйзенштейна, Вертова и других — свидетельство того, что ваше искусство и жизнь идут одним путем — путем правды и свободы.

Александр Петрович,  
кинорежиссер

Желаем во славу свободного человека продолжать блистательные традиции советского киноискусства, быть примером честного и почетного следования своему призванию.

Поздравляем также советских любителей кино, которые своим пониманием и любовью придают силы творческим работникам кинематографии.

Станислава Пешич,  
киноантриса

Владан Слиепчевич,  
кинорежиссер

Особенно широко взаимная помощь наших кинематографий развернулась в нынешнем, юбилейном году. К пятидесятилетию Октября режиссер Богдан Косинский заканчивает фильм «Поляки в Октябрьской революции», значительная часть которого снималась в Советском Союзе. Сейчас большая группа польских документалистов находится в Сибири, где готовится к съемкам полнометражного фильма об этом огромном районе Советского Союза.

Совершенно особым примером дружбы и взаимной заинтересованности польских и советских кинематографистов был фильм Сергея Юткевича «Ленин в Польше». Картина целиком была снята в нашей стране, в тех местах, где жил в эмиграции Владимир Ильич, в ней снимались наши актеры, снимал картину наш оператор, строил декорации наш художник. И это сотрудничество дало блистательные результаты.

Думается, что этой картиной было положено начало новому этапу сотрудничества братских кинематографий. А за началом неминуемо следует продолжение. Тем более, что сюжетов, близких сердцу русских и поляков, более чем достаточно, обоюдной заинтересованности тоже и вместе у нас — все впереди.

Здислав Орнатовский  
Варшава

Министерства культуры ПНР Яном Збигневом Пастушко. В составе делегации — актеры Зигмунт Хюбнер — исполнитель главной роли в фильме «Вестерплатте», Барбара Брыльска, Кристина Миколаевска («Фараон»), Алиция Вышинска («Где третий король?»), Эва Краснодембска («Марыся и Наполеон»), режиссер С. Хенциньский, кинокритик Е. Эльясак.

— Я счастлив, — сказал актер З. Хюбнер, — что могу представить фильм, получивший на V Московском кинофестивале высокую награду — Серебряный приз.

Польские друзья привезли с собой пять разных по жанру, изобразительному решению и стилистике фильмов: «Вестерплатте», «В логове обреченных», «Фараон», «Марыся и Наполеон», «Где третий король?».

Суровую ленту о первых минутах прошедшей войны, приключенческий фильм о поселке гитлеровских палачей, скрывшихся от возмездия в джунглях Южной Америки, философскую картину о борьбе за власть, о механизме политических интриг, историческую комедию о возлюбленной Наполеона, современный детектив.

Подбор этих картин — малая панорама нынешнего польского кино, давно полюбившегося советским зрителям. Панорама, свидетельствующая о том, что темперамент и идейность наших польских друзей, рассказывающих о жизни, надеждах и чаяниях своего народа, не угасают.



ЛЮДИ —  
ФИЛЬМЫ —  
ФАКТЫ

# ПОСЛЕ ВОЙНЫ...

## «ПОВЕСТЬ О НАСТОЯЩЕМ ЧЕЛОВЕКЕ»

### «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»

«Молодая гвардия» — это дебют большого молодого отряда советских кинематографистов, отряда, руководимого опытным режиссером и педагогом Сергеем Герасимовым.

И. Макарова, Н. Мордюкова, Л. Шагалова, Т. Носова, С. Гурзо, К. Лучко, С. Бондарчук, В. Тихонов, Г. Юматов, В. Авдюшко, Е. Моргунов, — популярные теперь актеры, тогда они были студентами ВГИК.

«Молодая гвардия» — это первые шаги в режиссуре Ю. Егорова, Т. Лиозновой, М. Бегалина, Ю. Победоносцева, С. Самсонова.

Корреспондент «Советского экрана» попросил Н. Мордюкову и И. Макарову — исполнительниц главных ролей — рассказать об уроках «Молодой гвардии».

#### Нонна МОРДЮКОВА:

Работа началась еще в стенах ВГИК — над главами неоконченного тогда романа А. Фадеева. Они печатались в журнале, мы жадно перечитывали их, восхищались и... плакали.

Фадеев знал о нашей затее и охотно, по дружбе, передавал Сергею Аполлинаруевичу куски рукописи, которые мы тут же начинали репетировать на маленькой учебной сцене. Из постановки отдельных глав в 1947-м родился спектакль на сцене Студии киноактера — он пользовался небывалым успехом у зрителей. А затем начались съемки в Краснодаре.

Никогда не забуду это время! Счастливое. Трудное. Страшное... Сергей Аполлинаруевич осторожно, тактично приравнивался к нашей актерской неопытности. Как хорошо, что сперва был поставлен спектакль — на сцене мы отшлифовывали свою работу, что-то найденное сразу проверяли на зрителе.

Мы, актеры, настолько освоили роман, слились с его образами, что свободно жили жизнью своих героев, чувствовали их одухотворенность, независимость, горячий патриотизм.

Когда мы приехали в Краснодар, родители погибших молодогвардейцев узнавали, кто кого будет играть. Мы жили в семьях героев.

Меня волновало все, что имело хоть какое-нибудь отношение к Уле, — все было интересно, все важно, любая новая деталь помогала мне в работе.

Краснодон... Долгие месяцы особой, неповторимой жизни, полной поисков и напряженного труда. Каждый из нас чувствовал, как наполнялась его роль живыми впечатлениями, свежими красками, редкими подробностями. Мы не чувствовали себя актерами, забывали о кино, мы играли по наитию, по вдохновению, не замечая съемочной камеры.

Ведь сами мы были детьми войны. С. Гурзо подростком пошел на фронт, получил несколько ранений. В. Иванов командовал отделением разведчиков. Был на войне С. Бондарчук.

Я, моя семья пережили оккупацию на Кубани... Одним словом, война только что была нашим бытом: нам ничего не приходило выдумывать, нужно было только вспоминать...

«Молодая гвардия»...

Мы включались в постановку студентами, мы завершали ее актерами.



Слева направо: Н. Мордюкова — Ульяна Громова, Б. Битюков — Иван Земжухов, Л. Шагалова — Валерия Борц, Г. Романов — Иван Туркенич, И. Макарова — Любовь Шевцова, В. Иванов — Олег Кошевой, С. Гурзо — Сергей Тюленин

#### Инна МАКАРОВА:

Уроки «Молодой гвардии» — они неповторимы, они незабываемы. Они многообразны и значительны — их трудно переозначить! С этой картиной связана наша юность, наши первые шаги в кинематографе.

С. Герасимов требовал от нас правды и в малом и в большом. Впервые узнавали мы тогда цену кинематографической паузы, точного жеста, крупного плана и поняли, что жизнь персонажа начинается задолго до того, как он предстает перед камерой, и не кончается с его уходом из поля зрения объектива.

Памятным событием стала для меня встреча с А. Фадеевым, с его ярким талантом, с его страстной влюбленностью в краснодонцев.

Однажды во ВГИК он просмотрел наши занятия в мастерской...

Позже Сергей Аполлинаруевич рассказывал мне, как Александр Александрович, увидев нас в тот вечер в постановке «Кармен» Проспера Мериме, где я играла заглавную роль, предложил ему попробовать меня на роль Любы Шевцовой...

...Недавно я смотрела «Молодую гвардию» вместе со студентами МГУ. В зале сидело новое поколение молодежи, для которого события фильма — далекая и непережитая история. Нужно было видеть, с каким затаенным вниманием, с каким горячим волнением следили юные зрители за экраном, как бурно переживали события, как заражались страстями, мыслями и чувствами наших героев! В тот вечер я еще раз убедилась, что не зря мы тогда потрудились! Наша картина прошла сквозь время. Она не стареет — наша «Молодая гвардия».

#### Павел КАДОЧНИКОВ:

Когда я прочитал повесть Бориса Полевого, меня охватило глубокое волнение. Автор книги, думаю, имеет право на домыслы. А вот канов на самом деле Алексей Петрович Маресьев, какова его действительная жизнь?

Мне захотелось поговорить с ним, поговорить не о том, как он полз в лесу, с перебитыми ногами, голодный, почти без сознания, — об этом ярко рассказано в книге. А мне для создания образа нужны были иные подробности его жизни...



П. Кадоchnikov — А. Мересьев

Вот первая встреча с моим героем. Было это в Звенигороде, где нам предстояло заснять зимнюю натуру.

Помню, как во время беседы я спросил у летчика:

— Алексей Петрович, как же вам удалось убедить комиссию, что вы можете летать?

Маресьев задумался, потом встал посреди комнаты, придвинул к себе стул и мгновенно вспрыгнул на него... — А вот кан! Разве это не ноги?

И прыгнул со стула, зашагал по комнате твердой походкой...

Такое удивительное знакомство с героем помогло мне отчетливо и очень высоко оценить изумительный характер советского офицера. На съемках мы в точности воспроизвели эту сцену. Ее никто не «сочинял» — она настоящая, пришедшая на экран из самой жизни.

Я в этой картине тоже ничего не «сочинял» и, строго говоря, не «играл». Я пытался действовать, существовать, мыслить так, как это делал в жизни летчик-истребитель Герой Советского Союза А. Маресьев, старался дотянуться хотя бы в какой-то степени до его духовного мира.

«Никакой бутафории, никаких дублеров! Все буду делать сам, делать так, как делал он в жизни», — решил я. И делал. Лежал в снегу по два-три часа, чтобы сняться в двух-трех кадринах, ползал по снегу в пургу и метель, шел на поединке с живым медведем, учился ходить на протезах, бегать, танцевать...

Но, конечно, главное для меня было — показать мужество героя. Его страстную волю к жизни. Упрямство. Выносливость. Его стремление «дойти во что бы то ни стало».

...И вот первый просмотр на «Мосфильме». Мне казалось, он длился долго-долго. Но промелькнул последний кадр... В зале — мертвая тишина... Вдруг кто-то нарушил молчание:

— Это мощно!

То был голос Алексея Петровича Маресьева.

Вспоминая сегодня о работе над этой картиной, хочется еще раз выразить глубокую благодарность Алексею Петровичу за его помощь в те дни и сердечно приветствовать его, настоящего человека!

## Алексей МАРЕСЬЕВ:

Я имею вроде бы самое непосредственное отношение к этому фильму. И мне как-то неловко говорить о его достоинствах (а недостатков в нем я, признаться, не обнаруживал). Но, помимо чисто субъективных и понятных каждому симпатий к этому фильму, я в состоянии оценить его вполне объективно. И одна оценка не будет расходиться с другой.

И писателю Б. Полевому, и режиссеру А. Столперу, и, конечно, артисту П. Кадоchnikову, и всему замечательному актерскому составу удалось правдиво и обстоятельно показать, что Маресьев не какая-то случайная «единица».

В фильме как бы создавался коллективный и многоликий образ русского народа, рождающего массовый героизм в годы военного лихолетья, создавался величественный образ партии коммунистов.

И все же... Мне легче говорить о других — особо я хочу сказать о комиссаре Воробьеве в прекрасном исполнении Н. Охлопкова.

Комиссар — настоящий человек и настоящий коммунист. Он прикован к постели, безнадежно болен, он обречен. Но приближающаяся и неизбежная смерть не омрачает сознания героя. Он живет полноценной, красивой жизнью, поддерживает мужество, волю к победе в своих случайных соседях по больничной палате. И в этом для него сейчас — смысл жизни, этим он выполняет свой высокий долг перед Родиной. Именно он заронил в сознание Маресьева мысль о том, что тот по-прежнему должен летать, должен выполнять свою святую патристическую обязанность.

— Ведь ты же советский человек! — убежденно твердит комиссар. И слова эти сказаны словно бы «всем смертям назло», сказаны с такой силой убежденности, с таким душевным жаром и надеждой, с такой гордой уверенностью в их полную реальность, что зажигают сердца, накаляют волю окружающих комиссара людей и всех кинозрителей.

Подумать только, какая «невыгодная», исключительно трудная роль досталась Охлопкову! Его обреченный на смерть комиссар совершенно и безнадежно ограничен, скован в актерских средствах. Он почти недвижим, лишен энергичного жеста и выразительных поз. Но интонации его голоса его мимика, игра его глаз исключительно богаты, динамичны, предельно активны — они покоряют всех невиданным могуществом. Здесь человеческий характер раскрывается перед зрителем в своей беспредельной силе и покоряющей красоте.

Редкий актерский талант, дар перевоплощения Охлопкова здесь проявились исключительно ярко, можно сказать, триумфально. Берусь утверждать, что, если бы Николай Павлович Охлопков не был актером и режиссером, он стал бы комиссаром, замечательным комиссаром на фронтах Великой Отечественной войны.



«Звезда». В. Меркурьев (Аниканов) и Н. Крючков (Мамочкин)



«Третий удар». М. Бернес — Чмыга

## «ТАРАС ШЕВЧЕНКО»

Фильм «Тарас Шевченко» — произведение незабываемое, как незабываемы величайшие картины советского кинематографа, составляющие его славу и золотой фонд. Незабываемым сделал его заглавный герой, живой и любимый нашим народом Тарас Григорьевич Шевченко, оставивший потомству свой немерк-



С. Бондарчук — Т. Шевченко

нуций, чистый, как луч звезды, образ поэта, мученика, борца... И громадное достоинство этого фильма состоит в том, что молодой кинематографический артист Сергей Бондарчук, руководимый вдохновенным мастером кинематографа Игорем Савченко, создал на экране такой образ Шевченко, о котором каждый зритель, не обинуясь, скажет: да, это он...

Николай Погодин,  
«Литературная газета»,  
М. 1951. 15/XII

В молодости учительствовала я на своей родине, в Оренбургской области, в одном из колхозов. В ту пору я не мечтала о работе в кино и, конечно, не думала о «Сельской учительнице», а потом поступила во ВГИК. Начала писать сценарии. В 1947 году ЦК комсомола предложил мне написать сценарий, который смог бы поднять роль учителя.

Начала собирать материал. Со сколькими интересными людьми почастливилось мне тогда встретиться! Вот одна из них — Л. Мартьянова. Старший преподаватель школы, в которой училась моя дочь. Молоденькая учительницей приехала она в таежное село. Тяжелое, смутное пред- революционное время. Первые годы

Роль Варвары Мартыновой была мной написана для Веры Петровны Марецкой. Успех фильма во многом зависел от ее успеха — сыграла она блестяще!

Режиссер М. Донской и оператор С. Урушевский привнесли в картину очень много интересных мыслей, красок, деталей. Донской, кстати, возражал против помпезной концовки. Но в силу ряда обстоятельств пришлось оставить старый вариант, за какой критика и зрители справедливо упрекали нас.

Но вообще-то фильм приняли великолепно. С гордостью читали мы многие газетные заметки, в которых сообщалось о том, как после просмотра молодежь подавала заявления о

## «СЕЛЬСКАЯ УЧИТЕЛЬНИЦА»



Слева направо: М. Смирнова, М. Донской и В. Марецкая на съемках

Советской власти. Любопытно следила библиография этой женщины!.. Так постепенно выкристаллизовывался характер моей героини, прообразом которой явились многие прекрасные педагоги...

Писатель Пришвин писал потом о «Сельской учительнице», что хочет говорить не о достоинствах работы сценариста, режиссера, оператора. «Обо всем этом лучше меня, конечно, снажут специалисты. Я смотрю на этот фильм, как на памятник близкого мне человека, может быть, даже матери моей, а я будто подошел к памятнику, вспомнил свое и задумался... Также и я учился у одной такой учительницы и, может быть, ей больше всех обязан теми основами поведения, которые — хочу этому верить, отчасти знаю — определяют характер моего жизненного творчества...»

своем желании ехать на работу в сельскую школу. Вот одна из заметок в «Пионерской правде» московской школьницы Лиды Строновой: «Мое заветное желание — стать учительницей. Я это давно решила. Но после того, как посмотрела фильм, решение мое еще больше укрепилось...»

Интересно, как сложилась судьба этой девушки, не изменила ли она мечте юности...

\* \* \*

С расстояния двадцати лет я все еще вижу в этой картине некоторые сценарные и режиссерские просчеты и огрехи. А когда в июне этого года «Сельская учительница» вновь вышла на экраны повторным тиражом, я остро почувствовала, как дорога моему сердцу эта давняя моя работа...

Мария Смирнова



## 3 ДНЕВНИК Фильма

# ПЛАСТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ Фильма

На стенах мосфильмовского кабинета Сергея Юткевича, рядом с портретами Чехова, снимками, сделанными во время актерских проб, висят восемь или десять... я хотел написать «эскизов», собственно, так оно и есть, но под эскизом принято понимать набросок, нечто незавершенное, заготовку к будущему полотну, а это законченные живописные работы, представляющие, по моему, самостоятельную художественную ценность. Некоторые из них воспроизводятся здесь, и если все-таки

Начало в №№ 16, 17 «СЭ».

именовать их эскизами, то лишь в том смысле, что они прообраз декоративного решения фильма «Сюжет для небольшого рассказа», дневник которого мы продолжаем вести. Сегодня наш разговор коснется изобразительной его стороны. Это тем более интересно, что режиссер — сам художник по образованию, продолжающий заниматься акварелью и графикой, то есть проявлять склонность именно к тем жанрам, в которых молодыми художниками Алиной Спешневой и Николаем Серебряковым выполнены проекты оформления.

Какова же роль художника в современном фильме? Прежде всего заметим, что его задача сегодня особенно сложна, так как существуют теории, по которым ему следует быть как можно более незаметным, что, естественно, затрудняет проявление творческой индивидуальности, ибо требование «натуральности» стоит на первом месте.

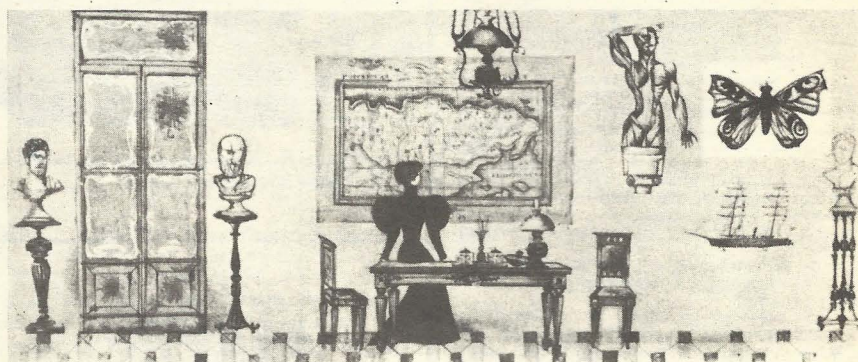
— К сожалению, — говорит Сергей Иосифович, — сейчас значение кинохудожника сводится чуть не к абсолютному нулю. Режиссеры с гордостью сообщают, как они всячески стараются избежать павильонов, снимая только в натурных интерьерах. Этот процесс захватил многих, и вот вам результат. Известный французский художник театра Рене Алио, придя работать в кинематограф, отказался в нем от своей профессии, выступил как режиссер (московские зрители видели его картину «Недостойная старая дама»), хотя в своем сценическом содружестве с режиссером Планшоном он по-прежнему верен себе. И если в свое время работа художника не только не противоречила специфике кино, но ставилась на одно из первых мест — например, у немецких экспрессионистов с их гипертрофией изобразительности, — то сейчас крупные мастера все чаще обращаются в бегство от экрана. Исключения редки. В советском кино, создавшем в свое время собственную школу художников,

отличавшуюся новаторством и талантом, я могу назвать сегодня лишь несколько фильмов — «Дон-Кихот», «Тени забытых предков» и еще дватри, — где роль художника-постановщика или режиссера, выступающего в этом качестве, действительно велика. Да и в западном кино примерно то же — «Красная пустыня», «Шербурские зонтики», «Фараон», а что еще, не считая «мюзикл» и сказок?

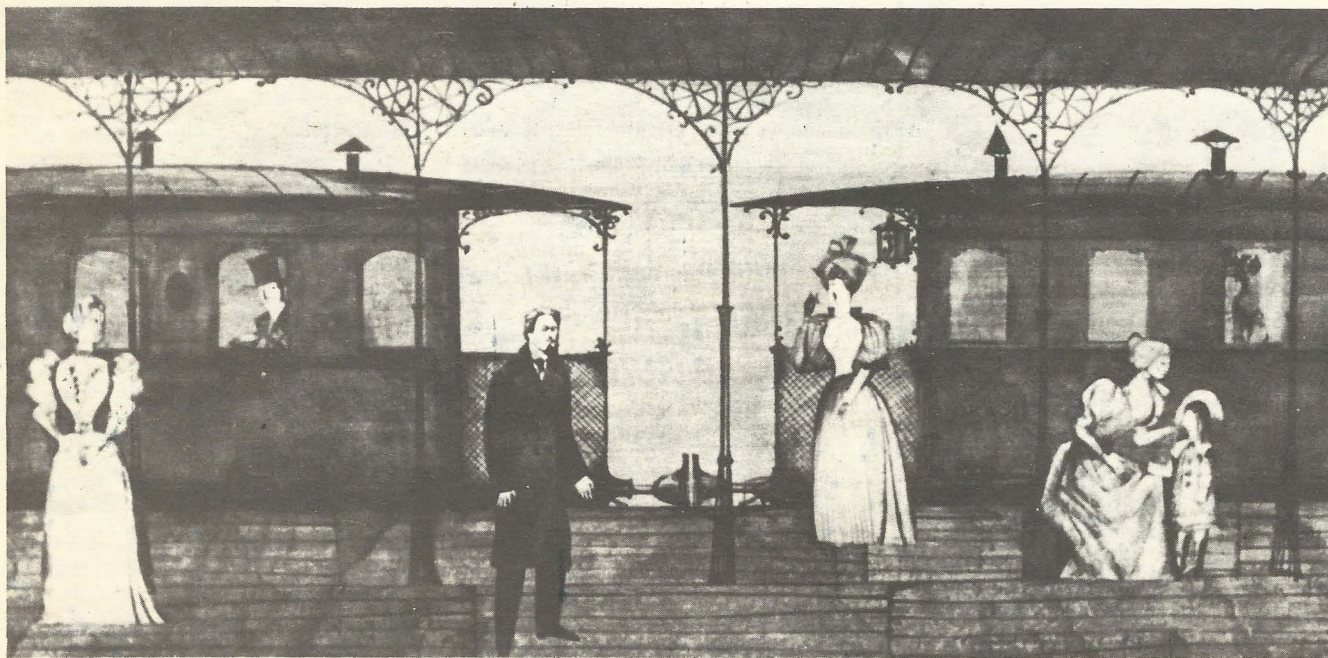
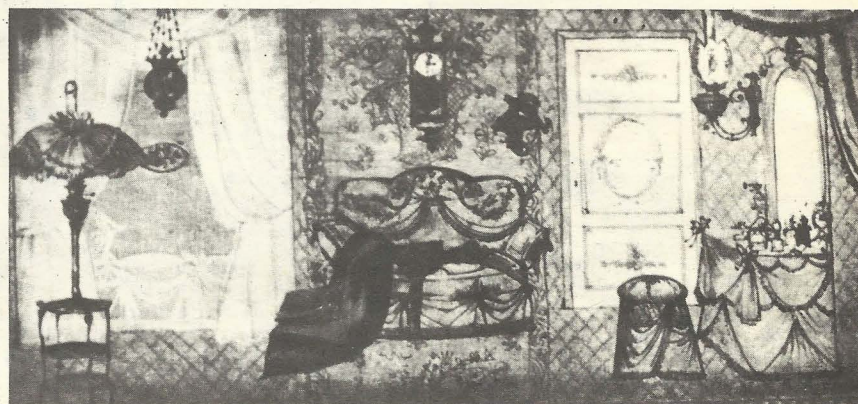
Мой фильм будет полемичен по отношению к тем лентам, авторы которых лишили значения работу художника. Я обратился к молодым мастерам мультипликации Алине

Спешневой и Николаю Серебрякову (недавно получившему премию за свой фильм «Я жду птенца» на фестивале в Анессе) не только потому, что питаю слабость к рисованному фильму, но главным образом в связи с самой сутью этого искусства, где свобода и смелость в обращении с цветом и рисунком составляют его основу.

Что же должен делать художник в историческом фильме, каким в известном смысле является «Сюжет для небольшого рассказа»? Восстанавливать эпоху, изучая и копируя? Да, конечно, прежде всего необходимо



Эскизы к фильму «Сюжет для небольшого рассказа»



На первой странице обложки: кадры из документального фильма «СТРАНА МОЯ»

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. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, В. А. РЕВИЧ (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНИУТИН.

Оформление художника Н. Железняк

Художественный редактор Т. Трофимова

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-В. Телефоны редакции: АД 1-88-21; АД 1-24-01.

А 14011. Подписано к печати 3/ХІ — 1967 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06. Тираж 2 800 000 экз. (1—1 400 000 экз.). Изд. № 1965. Заказ № 2960. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Важно не повторить это, а показать свое отношение — ироническое, юмористическое, которое, кстати, было так свойственно Чехову. Важно выразить и другое: некоторые черты того быта в своей наивности приобретают для нас сегодня совсем иное эстетическое качество. Мы использовали, например, каталоги знаменитого торгового дома «Мюр и Мерилиз», открытки того времени. Они вызывают улыбку, но современный взгляд улавливает в них и то, что не замечалось тогда. Рассматривая, скажем, французский альбом «Золотой век почтовой открытки», я убедился, что многое там превосходит «открытия» современного «поп-арта».

Мы с интересом разглядывали фоны старых фотографий — роспись этих задников перекликается с живописью Руссо или Пирсонишвили, замечательных примитивистов начала века, француза и грузина. Особенно же впечатляют старые киноленты (Мельес и другие), раскрашенные от руки. В них удивительная тональность, воссоздающая атмосферу тех лет.

Из таких наблюдений возник главный принцип декоративного оформления картины, который я предложил художникам: на однотонных черно-серо-белых или вирированных фонах (вспомните, как впечатляюще вирированные кадры в «Сломанной лилии» Гриффита) — объемные цветные фигуры актеров и несколько — тоже цветных — реальных предметов. Эти вещи должны быть отобраны с той скупой тщательностью, которая характерна, например, в оформлении брехтовских спектаклей в «Берлинер ансамбле». Мне кажется, что такое решение соединяет современное видение той эпохи с подлинностью ее облика. В таком же направлении, между прочим, успешно работает чехословацкий режиссер Карел Земан, а если брать более ранние примеры, то можно вспомнить «Соломенную шляпку» Рене Клера, с юмором воссоздававшую характерные черты прошедшей эпохи. Уйти от буквализма, натуралистической подражательности для нас необходимо.

Известно, что композиция в живописи зависит также и от размеров полотна, как бы диктующего определенные принципы трактовки пространства. Мне представляется, что широкий экран любит фронтальную, плоскостную композицию (так сняты, например, Яном Лясковским многие эпизоды, и в частности тюремные кадры в «Ленине в Польше»). Это укрепляет меня в решении строить не глубокий, а фронтальный кадр, иногда с рисованной ложной перспективой — то, что французы именуют «тромп-оиль» — «обманутый глаз».

Все эти, может быть, и экспериментальные художественные приемы соответствуют общему режиссерскому замыслу. Добавлю, что в обрисовке быта самого Чехова нам очень помогли рисунки его рано умершего брата, талантливого графика Николая Чехова и его внучатого племянника художника Сергея Чехова. Их графические и карандашные наброски тонко соответствуют духу того, что окружало писателя, что он любил и не любил.

Мы уже говорили, что в фильме два плана — реальный и прообраз той «Чайки», которая возникает в воображении Чехова. Он видел свою пьесу разыгрываемой на природе, и я хочу этому последовать. Создастся резкий контраст между картонным миром, в котором он жил, и прекрасной реальностью русской природы, окружающей героев его пьесы.

...Так закончилась наша очередная беседа. В следующий раз мы будем говорить о костюмах, о работе художника-костюмера Людмилы Кусаковой. Итак, до новой встречи.

М. Зиновьев,  
специальный корреспондент  
«Советского экрана»

# С Л О В О О Р О Д И Н И Е

Песня из документального фильма «Страна моя»

Музыка Р. БУНИНА

Слова  
Р. РОЖДЕСТВЕНСКОГО

*Соло*

Буд.то солн.це, прославле.но и.мя тво.е. Буд.то пле.чи, расправ.ле.но  
правдой ста.но.вит.ся правда тво.я. Прямо к звез.дам у. но.сит. ся

*Припев*  
*Хор*

зна.мя тво.е. Здравствуй, Ро.ди.на! Не страши.сь вра.гов! Здравствуй, Ро.ди.на, на ве.  
лес. ня тво.я.

- ка ве.ков, мно.го. ли.ка.я, мно.го.цвет.на.я, и ве. ли. ка.я, и бес.смерт.на.я!

Будто солнце, прославлено  
Имя твоё,  
Будто плечи, расправлено  
Знамя твоё.

**Припев:**

Здравствуй, Родина,  
Не страшись врагов.  
Здравствуй, Родина,  
На веки веков.

Многоликая,  
Многоцветная,  
И великая,  
И бессмертная.

Высшей правдой  
становится

Правда твоё,  
Прямо к звездам уносится  
Песня твоё.

**Припев.**

Пусть прославятся в  
вечности

Думы твоё.  
Поклялись тебе в верности  
Дети твоё.

**Припев.**

2. Выс.шей // сла. вят. ся в веч.но.сти ду.мы тво.и. По.кля.лись те.бе в вер.но.сти  
3. Пусть про.

де.ти тво.и. Здравствуй, Ро.ди.на! Не страши.сь вра.гов! Здравствуй, Ро.ди.на, на ве.

- ка ве.ков, мно.го. ли.ка.я, мно.го.цвет.на.я, и ве. ли. ка.я, и бес.смерт.на.я!

«ИСКУССТВО КИНО» — 1968

Что готовит журнал «Искусство кино» своим читателям в 1968 году!

В центре внимания — проблемы развития современного киноискусства, новые фильмы, наиболее интересные кинодебюты — сценарные, режиссерские, актерские, операторские.

Статьи и рецензии, размышления о своем искусстве мастеров кино, дневники съемок, послесловия к фильмам — все это введет читателей в жизнь современного кинематографа, в творческую лабораторию художника.

Большое место журнал отводит искусству киноактера. В самых разных формах журнал познакомит читателей с современным актерским искусством.

Читатель найдет информацию о том, что происходит на отечественных и зарубежных киностудиях, о различных новостях кино.

Лучшие киносценарии по-прежнему будут регулярно появляться на страницах журнала.

Подписка на журнал «Искусство кино» принимается без ограничений во всех отделениях связи.

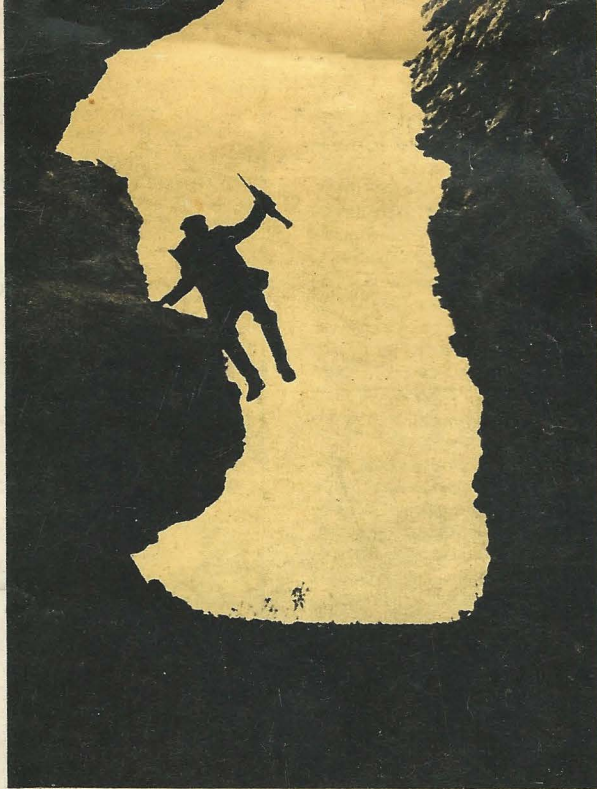
# «ТИХАЯ ОДЕССА»



Алексей  
(В. Ганшин, справа)

Галина  
(И. Дмитриева)

Фото В. Селезнева



Вход в катакомбы. Трюковая съемка (артист И. Старков)



Сцена в Одесских катакомбах

**Н**а Одесской киностудии поставлен цветной широкоэкранный фильм «Тихая Одесса» по одноименной повести А. Лукина и Д. Поляновского. Режиссер фильма Валерий Исаков, оператор — Федор Сильченко.

Фильм рассказывает о борьбе с контрреволюцией и бандитами в начале двадцатых годов, когда едва закончилась гражданская война.

Молодого чекиста Алексея Толмачева играет артист театра Ленинского комсомола Вадим Ганшин. Это его вторая роль в кино. Мы видели его в картине «Казнены на рассвете» в роли Александра Ульянова.

В роли сотрудницы ЧК Галины дебютирует Ирина Дмитриева — выпускница Ленинградского государственного института театра, музыки и кинематографии.

Фильм об Одессе снимался в Одессе, почти весь на натуре. Особенно интересны сцены в катакомбах.

Бандит (Г. Юматов)

