

СОВЕТСКИЙ  
*Журнал*  
1968 17  
ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»

# ЛЕТОПИСЬ НАШИХ ДНЕЙ

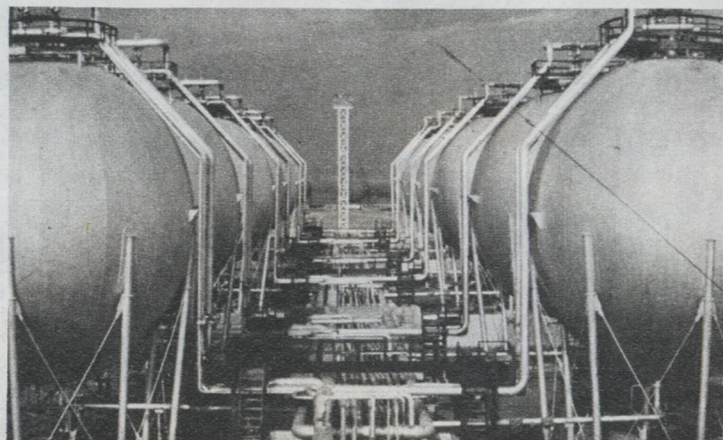
Вчера — сегодня — сейчас... Повседневную жизнь страны, запечатленную вездесущими кинохроникерами на пленке, калейдоскоп самых разных событий представляет нам наш старый знакомый — киножурнал «Новости дня». За долгие годы дружбы со зрителем он завоевал любовь и искреннее признание. Мы привыкли к этому журналу. Привыкли, удобно устроившись в зрительном зале перед началом объявленного фильма, проглядывать заботливо приготовленные нам киноленты.

Над этим маленьким фильмом работают десятки человек — операторы и режиссеры студии ЦСДФ, для «Новостей дня» присылают материалы все студии кинохроники страны, множество корреспондентов. Работает огромная армия кинооператоров. И труд их не пропадает даром. За десятиминутный срок «Новости дня» успевают поведать лаконично и по существу о героических буднях нашей Родины, о том, как живет наша страна сегодня, что волнует мир, как трудятся люди. Журнал рассказывает нам и о событиях за рубежом. Центральная студия документальных фильмов обменивается киносюжетами со студиями стран народной демократии, а также с кинофирмами Англии, Франции, Италии и др.

Визит зарубежных гостей, строительство нового завода, открытие художественной выставки, уборка урожая — темы сюжетов «Новостей дня» ни предвидеть, ни перечислить невозможно, они рождаются жизнью, и потому их пестрота так увлекательна. Перед нами ритм нашей жизни. В этом номере мы публикуем кадры из нескольких номеров киножурнала.



Волжский завод синтетического волокна. Здесь вырабатывается капроновое волокно. Недавно вступил в строй новый цех — цех шелкового синтетического волокна.



Один из крупнейших в Союзе химкомбинатов строится в Татарии. Для хранения готовой продукции здесь впервые в стране изготовлены резервуары емкостью в 2 145 кубических метров.



Со ступеней Балтийского судостроительного завода в Ленинграде спущен на воду рудовоз «Балтика». Коллектив завода досрочно выполнил взятое обязательство. Водизмещение судна-гиганта — 45 тысяч тонн.



Таллиннская птицефабрика. Это — современное, хорошо оснащенное технически предприятие. Здесь зажимаются разведения яйценосных породистых кур — белых леггорнов.



Большие запасы горячей воды и пара хранят в себе недра Камчатки. Инженеры и гидрогеологи изучают возможность использования природного тепла. Здесь построена экспериментальная электростанция, работающая на тепловой энергии подземных вод.



КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ  
ОРГАН КОМИТЕТА  
ПО КИНОМАТОГРАФИИ  
ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР  
И СОЮЗА  
КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР  
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ  
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

**№ 17 сентябрь 1968**

# ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО

Д. СТУРА, секретарь ЦК КП Грузии

Всегда запомнился овеянный детским теплом и романтической наивностью рассказ о мальчугане, моем сверстнике, который каждый день ходил в кинотеатр и смотрел «Чапаева». Со всей первоначальной силой детского оптимизма он надеялся, что завтра, послезавтра, на десятом или двадцатом сеансе Чапая наконец выплывет, вскочит на коня и поведет свои легендарные сотни навстречу казачьим цепям...

Не знаю, где сейчас этот мальчуган, жив ли он. Быть может, грудью прикрывая родную землю, пал он под Москвой или под Сталинградом или его, так же как Чапая, настигла хищная пуля при форсировании Днепра. Возможно, он, мой незнакомый друг и брат, вернулся с фронта домой и строит добротную жизнь, отвоюванную у смерти.

Для многих наших поколений экран был школой жизни, чести и мужества, в кино мы шли как на работу, как на учебу, и лучшие мастера советского киноискусства отлично понимали это. Создатели «Потемкина», «Чапаева», «Ленина в 1918 году», «Великого гражданина», «Красных дьяволят», «Арсена», «Золотистой долины», «Дарико» чутко прислушивались к зову эпохи, к набату новых времен. В заре революционных пожаров рождалось новое, самое величественное и прекрасное киноискусство в мире — советское социалистическое киноискусство. Как боевые знамена, зашелестели киноленты, отражающие великое сражение народа за свободу, за право на человеческую жизнь, за счастье, любовь.

Не «самовыразиться», а выразить лучшие, самые главные тенденции своей родной эпохи, собрать по крупицам и сбросить на белое полотно экрана стукот новой жизни, новых характеров и образов — вот что волновало и волнует настоящих художников.

Линия гражданской ответственности и воинствующей партийности — основная линия нашего киноискусства. Вне этой магистрали, в закоулках воробыных страстей дышит на ладан бесплодный порыв обязательно переосмыслить и переоценить все, что было прожито и пережито, что было обильно полито кровью и потом народа.

Наш кинематограф, в том числе и грузинский, необычайно вырос и помолодел. В грузинское кино пришла мощная фаланга исключительно талантливой молодежи. Большинство молодых режиссеров и сценаристов твердо стоит на позициях народности и партийности, утверждает и развивает славные традиции советского кино. «Отец солдата» Реваза Чхеидзе, «Белый караван» Эльдара Шенгелая и Тамаза Мелиава и ряд других фильмов говорят о том, что смена пришла бодрая, с хорошим идейным и творческим запалом, не пораженная вирусом «самовыражения».

Вместе с тем нельзя не учитывать того, что часть нашей творческой мо-

лодежи сложилась идейно и профессионально в тот период, когда международный империализм, не смея развязать глобальную войну с нашей страной, повел против нас поистине глобальное идеологическое сражение, не брезгуя никакими методами и средствами в этой схватке. Нельзя забывать и того, что пороки субъективизма и волюнтаризма особенно выпукло проявились в нашей идеинотворческой жизни. Тенденция под видом критики культа личности охватить и очернить все, что было сделано нашим героическим народом под руководством ленинской партии, наметилась в творчестве отдельных художников; причем в определенный период, до октябрьского (1964 г.) Пленума ЦК КПСС, эта тенденция не всегда встречала правильную оценку и осуждение.

Все это породило у части способной творческой молодежи, которой не откажешь в пафосе гражданской ответственности, детскую болезнь «левизны», стремление обязательно переоценить и переосмыслить сквозь призму субъективистского восприятия те или иные периоды или явления в нашей жизни, подойти к их оценке заведомо критически, с какими-то петушиными наскаками.

Сильнейшей и главнейшей чертой советского искусства и литературы был и есть пафос утверждения новой жизни, новых взаимоотношений людей в непримиримой борьбе со всем тем, что мешает торжеству коммунистических идеалов.

Порой можно услышать упреки в адрес партийного руководства, что оно, мол, против критики в творчестве, что оно не хочет, чтобы литература и искусство вскрывали и бичевали недостатки в нашей жизни. Это несправедливые упреки, это демагогия. Дело не в степени и размерах критики, а в позиции художника.

В фильме «Твой современник» довольно зло и, пожалуй, несколько преувеличенно критикуется работа наших советских и хозяйственных органов, как говорится, снизу доверху. Но фильм остается жизнеутверждающим, оптимистичным, очень советским, потому что такова позиция создателей фильма. Критикует Губанов свое, родное, выстрадавшее в боях и труде, которое он никому не уступит, даже сыну родному. Это не критиканство с чужого голоса, с грязными намеками на строй наш, на жизнь нашу, а разговор о собственном хозяйстве, в котором надо навести образцовый порядок.

Много разговоров было вокруг фильма молодого способного грузинского режиссера О. Иоселиани «Листопад». Кое-кто попытался избразить дело так, что фильм из-за его критического пафоса хотели положить на полку, а отдельные замечания, которые автор принял и отчасти переработал картину, выдать чуть ли не за притеснение режиссера. Скажем сразу: собственно критики в

фильме маловато — на одном заводе выпускают вино плохого качества. Обыкновенное вино, обыкновенная критика.

Замечания касались некоторых неправильно расставленных акцентов, неверного тона отдельных мест в картине. В первом варианте фильма, например, назойливо подчеркивалось дворянское происхождение героя, что придавало его благородным поступкам совсем иной характер, иной «аромат». На заводе не нашлось (речь идет опять-таки о первом варианте) ни одного человека, который болел бы за общее дело, а главный винодел — человек почтенный и благообразный — обрушивал на героя фильма примерно такие сентенции: «Ты, конечно, прав, но оглянись вокруг, о каких вообще принципах можно сейчас говорить. Ты что, с неба свалился?» и т. д. и т. п. Спорным было также противопоставление нашей «грешной» современности прошлой эпохе, представляемой в фильме нелогичными наездами камеры на древний храм «Джвари», который к действию фильма не имел ровно никакого отношения.

Эти и ряд других замечаний автор учел, и фильм демонстрируется у нас в стране и даже за рубежом.

Недавно вышли две картины также молодых режиссеров — «Большая зеленая долина» Мераба Кокочавили и «Скоро наступит весна» Отара Абесада. Оба фильма с определенным критическим запалом, но диаметрально противоположным пафосом, разным подходом к оценке места человека в жизни.

«Скоро наступит весна» — страстный, гражданский призыв к молодежи не покидать родные очаги на селе, видеть смысл жизни, радость бытия в созидательном труде, пусть даже порой нелегком, с неустроенным бытом. Этот фильм — серьезная работа Отара Абесада, который растет и мужает творчески очень быстро.

Мераб Кокочавили — режиссер очень наблюдательный и пылкий. Ему хорошо удается психологическая лепка характера, рисунок его образа привлекает своей четкостью и остротой. Эти качества вновь проявились в фильме «Большая зеленая долина». Однако боеприпасы режиссерского арсенала Мераба Кокочавили, к сожалению, затрачены на сценарном материале, который оставляет желать много лучшего.

Проблемы взаимоотношений человека и общества, индивида и коллектива, так, как они поставлены в фильме, являются в конечном итоге надуманными и, что самое главное, невременными, хотя картина изобилует атрибутами современности. Мытарства пастуха Сосаны (роль его, надо сказать, мастерски исполняет артист Д. Абашидзе) и его семьи не вызваны никакими социальными предпосылками. Сценарист и режиссер просто заставляют страдать и мучиться своего героя, совершенно искусственно нагнетая вокруг него всевозможные ужасы. В конце фильма доведенный до отчаяния Сосана восклицает: «Что вы все от меня хотите, оставьте меня в покое, оставьте в покое, бога ради!» Этот упрек можно отнести с полным правом к создателям фильма, которые проявили просто непонятную беспощадность к своему герою, человеку простому, трудолюбивому, непритязательному.

Подлинным блеском и филигранностью режиссерской работы отмечен фильм режиссера Тенгиза Абуладзе, созданный по мотивам произведений классика грузинской литературы Важа Пшавела. Его великолепные поэмы «Алуда Кетелаури» и «Гость и хозяин» зажили новой кинематографической жизнью, и надо сказать, что Тенгиз Абуладзе с честью выдержал труднейший экзамен «единоборства» с классиком, который зачастую оказывается роковым для многих художников.

Значительные социальные полотна создал маститый грузинский режиссер, народный артист СССР Сико Дolidze. Его картины «Встреча с прошлым» и «Город просыпается рано» посвящены борьбе нашего славного рабочего класса и колхозного крестьянства за построение новой жизни.

Самая сильная сторона этих фильмов — эмоциональное выражение у народа, его лучших представителей, чувства хозяина родной земли, чувства ответственности за все, что происходит вокруг.

Развивается и зреет очень своеобразное, покоряющее своим обаянием искусство режиссера Мишико Кобахидзе. После нашумевшей на весь мир «Свадьбы» он создал прекрасную новеллу «Зонтик» — изумительно простой и трогательный рассказ о любви.

В настоящее время готовятся фильмы на военно-патриотическую тему — Реваза Чхеидзе «Ну и молодежь пошла» по сценарию Сулико Жгенти (сценарист «Отец солдата») и «Распятый остров» в содружестве сценариста Реваза Табукашвили и режиссера Шота Манагадзе. Режиссер Лана Гогберидзе работает над фильмом о роли творческой и научной интеллигенции в наши дни.

Большие и ответственные задачи стоят перед нашим киноискусством в свете решений XXIII съезда партии и апрельского (1968 г.) Пленума ЦК КПСС. Грузинский кинематограф готовится достойно встретить столетие Владимира Ильича Ленина и пятидесятилетие Советской Грузии. Курс на современность, на высокую гражданственность и воинствующую партийность — вот направление всей деятельности талантливого коллектива грузинских кинематографистов. В свете этих больших и ответственных задач с особой силой встает вопрос политического воспитания, политической учебы нашей творческой молодежи. Этот вопрос рассматривался на недавно состоявшемся пленуме ЦК КП Грузии.

Старшее поколение пришло в литературу и искусство непосредственно с фронтов гражданской войны, с первых социалистических строев. Оно привнесло в свои книги, спектакли, картины личный опыт, личные биографии. Некоторые из них «без чтения разбирались в том, в каком идти, в каком сражаться стане», и «диалектику учили не по Гегелю, брацанием боев она врывалась в стихи».

У нашей творческой молодежи дело обстоит иначе. Окончив соответствующий вуз, молодой писатель или режиссер имеет ограниченный круг впечатлений, его социальный опыт недостаточен для того, чтобы он сразу записался бы в наставники нашего общества. (Не секрет, что некоторые очень незрелые творческие работники хотят навязать зрителю свои весьма сомнительные взгляды и настроения.)

И тут со всей остротой выдвигается необходимость глубокого изучения жизни, овладения основами социальных, политических наук. Без основательных знаний не может быть глубины наблюдений, анализа жизненных явлений, правильной постановки и решения насущных проблем современности. На одном «самовыражении» далеко не уедешь, тем более когда и выражать нечего.

Грузинская кинематография — детище октября. Ее традиции складывались в борьбе и труде за победу социализма и коммунизма. Эти традиции незыблемы и животворны, они являются мощной базой для нового большого взлета творческой мысли и вдохновения. Все поколения грузинских кинематографистов работают с полной отдачей сил, с полным пониманием больших и ответственных задач, которые выдвигает партия перед творческой интеллигенцией нашей страны.

# ОДИН РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

## ● ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

— А вот у меня в записной книжке телефоны трехсот шестидесяти друзей. И все сейчас подписывают тебе юмнату.

(Электрон — Наташе.  
«Еще раз про любовь».)

вверх, ввинчиваясь в стенку круг за кругом. Над нами звезды, а внизу — огонек у входа. Так похож на червую карту. Или проще — на чье-то сердце».

Эту словесную шелуху рассыпает в фильме с эстрады мальчик-поэт.

Над ним посмеиваются.

А вот говорит Электрон. В жизни.

«Вы, видно, очень чуткая девушка, тогда что же вы одна?»

«Просто людям моложе ста двух лет свойственна вера в необыкновенную встречу».

«Итак, выльем по поводу моей странности».

«Вы лучшая девушка в СССР».

«Нет, я просто вам понравился. Когда еще вон там сидел, на вас смотрел, уже понравился».

«У вас лучшие глаза в СССР».

«Наверное, мы сейчас похожи на столетних супругов».

«У меня есть потрясающая кофеварка... Лучшая в СССР».

Легко заметить, что между «мотогонками по вертикальной стене в Огайо» и лексиконом героя нет никакой разницы. И уж большого смысла в словах нет ни здесь, ни там.

Но слова — это и характер, и чувства, и мысль.

Понимаете, если это всерьез — весь словесный поток Электрона, 316 друзей в его записной книжке, шикарная шкура белого медведя на полу, набор конфет для угощения и «лучшая кофеварка в СССР», — то это всего-навсего вульгарно. Это не про физика, а про «жоржика», не про любовь, а про «роман» банального сердцееда.

Рядом с героем всегда обитает шарж. Рядом с Печориным — Грушницкий.

Электрон Евдокимов по замыслу — физик, интеллектуал. И показано это так: могучий талант, волчий аппетит, шкура белого медведя, таинственный опыт на Альфе — «покрутим одну машину — и порядок». И, разумеется, ирония. В фильме все иронично. На всякий случай.

Электрон не на один «порядок» ниже физиков из «Десяти дней одного года». Он скорее старший брат Тима-Тимофея из фильма «Улицы Ньютона № 1». Таким его и играет А. Лазарев.

Шарж на физика. Шарж на умного человека. Шарж на оригинальную натуру.

В фильме же он показан вполне всерьез.

Но если Эла Евдокимов неинтересен, тогда интересно ли его любить? Тогда интересна ли сама Наташа, избравшая себе такого кумира? Тогда появляется много «тогда»...

В удачных постановках пьесы «104 страницы про любовь» любовь получалась, когда не было упоения модной профессией, пышной фразой, модерном, антуражем. Электрон выглядел элементарнее, прозаичнее. И от этого лишь милее. И рядом выросла Наташина любовь, непонятая, отданная в общем-то почти зазря, более серьезная, чем вызвавший ее повод. В этом был смысл, был нравственный урок.

В фильме «Еще раз про любовь» нет такого противопоставления героев. Здесь Эла любит, и Элу любят, и Эле дано моральное право выглядеть заурядным позером. Здесь есть другое, как выразился бы сам герой, «некто вокзальное»: блеск Электрона, влюбленности Наташи и пронзительный свисток мелодраматической разлуки.

Татьяна Дороница показывает чувство своей героини. Как всегда, это очень эмоционально, искренне, через край души... Но актриса не может показать смысла любви. Раз она произносит: «Я все понимаю, я ничего не могу объяснить, как собака... хм... кошка, собака...». Что ж, сбивчивость эта понятна. И не обязательно находить слова. Но ведь смысл чувства — это кого любишь, все-таки не собаку же и не кошку.

А о герое свое мнение мы уже сказали.

Главным смыслом фильма становится мелодрама. Нелепая гибель героини в воздушной катастрофе. На земле уже вряд ли бы удалось свети концы с концами.

Конечно, нам очень жалко погибшую Наташу. Она-то хороший, добрый человек. Но ведь не для жалости снимаются кинокартины. В том числе и хорошие мелодрамы.

Искусство — это раздумье над жизнью человека, над ее смыслом, а не над трагическими превращениями авиополета. Режиссер Г. Натансон, очевидно, должен был показать свое понимание жизни и любви героев.

Он ограничился пересказом сюжета. И его банальные внешние приметы отснял очень серьезно, очень тщательно. Здесь все с нажимом — огни ресторана и подземных тоннелей, публика в зале и на улицах, Элина квартира, и служба, и даже ирония...

Кстати, тот же иллюстративный подход чувствовался и в предыдущей работе режиссера — «Старшей сестре». Это фильмы без собственного отношения к литературному оригиналу. Это робкий кинематограф. А в данном случае и банальный.

Когда Электрон Евдокимов узнает о гибели Наташи, авторы выводят его к стадиону «Динамо». Рассказ о смерти героини назойливо прерывается репликами футбольных болельщиков: «Нет ли лишнего билетака?» Смерть, «лишний билетик» — нет, не складывается это в осмысленный и сильный финал фильма!

Да, нам очень жалко Наташу. И жалко еще, что не получился настоящий рассказ о любви.

Знаю, что многие зрители разойдутся со мной в оценке. Но давайте сразу уточним, в оценке чего?

Рассказ о любви, настолько значительной, сильной, что — только о ней; рассказ о любви, в которой абсолютно неважно, блестящий ли ты физик или скромная бортпроводница; рассказ о любви, в которой чувствуется сегодняшний день, его психология, нерв, слово, — такой рассказ может быть прекрасным.

Но в искусстве всегда существуют намерения и результат.

Я писал о результате.

Любовь — такая повесть о человеке, где каждый из нас многое берет на веру, сверх веры, многое дополняет от себя...

Но каждый из нас ждет, когда ему еще раз расскажут про любовь, но так, словно это рассказано в первый и единственный раз.

Один раз про любовь.

А. Зоркий

### «МОСФИЛЬМ»

Сценарий Э. Радзинского  
Постановка Г. Натансона  
Главный оператор В. Николаев  
Художник-постановщик И. Лукашевич  
Композитор А. Флярковский

Наташа (Т. Дороница) и Электрон (А. Лазарев)



# КОМУ ЧТО СНИТСЯ

## ● РАЗБУДИТЕ МУХИНА

...Молодой служащий метрополитена Мухин учится в вечернем институте. Действие происходит в разгар его медового месяца. Мухин спит на занятиях и видит сны в объеме средней школы.

Сначала ему снится сон первой трети прошлого века. Он, Саша Мухин, приходит к А. С. Пушкину (1799—1837) и рассказывает ему, как развернутся исторические события, что будет дальше, отговаривает от участия в дуэли. Флиртует на балу со светской красавицей, в чьем облике отразились черты его молодой жены Лидии. Затем, после небольшого перерыва, Мухину снится Спартак, бой гладиаторов. В дальнейших мухинских снах, запечатленных на экране, перед нами проходит Галилей (ему герой не советует отречься от того, что Земля вертится), Демосфен (с камнями во рту), Диоген (вылезает из бочки).

Мухин — С. Шакуров и Лидия — Л. Алешникова (она уже в облике древнеримской рабыни) проходят сквозь разные испытания и приключения. В конце концов Мухина, который самоотверженно отстаивает дело прогресса и вслужебски старается направить исторический процесс по нужному пути, инквизиторы ссылают на необитаемый остров.

Тут уже начинает казаться, что пора бы Мухина будить, — так много спать вредно.

После просмотра заключительного сна герой выходит из здания института, встречается с женой, и они едут к родственникам. Фильм складывается из четырех, научно выражаясь, компонентов. Во-первых, главный герой — наш современник, попадающий в необычайные исторические условия и ситуации, в которых он проявляет свои замечательные качества (как сказано в аннотации к фильму, «человек с прекрасной душой, готовый в любую минуту ринуться в бой и даже умереть ради спасения людей, составляющих гордость эпохи» (!)). Во-вторых, исторический фон, деятели революционного движения, науки, искусства, с которыми приходится сталкиваться герою.

Мухин  
(С. Шакуров)



## «СЭ» — 50 строк критика

### БЛАГОРОДСТВО ЧУВСТВ

#### ● УТРЕННИЕ КОЛОКОЛА

Замедленно-замедленно начинается эта картина, словно берет постепенный разгон. А разгонато и нет. Все полтора часа зрительного времени, надр за кадром, проход за проходом, остается этот неторопливый темп и постепенно начинает увлекать нас и завораживать. Медлительен фильм, как день в горах. Скучны происшествия. Скучны разговоры. О чем они? О единственном событии, приключившемся в одиноком горном селе. О том, что приезжий учитель полюбил девушку, просватанную за другого. Фильм режиссера Г. Мгеладзе откровенно посвящен только «треугольнику». Старому, как мир, «треугольнику».

Но справедливо говорится, что, стремясь открыть одно только новое, и непременно новое, можно стать на голову. Авторы фильма обвешивают ноги на землю. И знают, сколько возможностей таится в старой, как мир, теме любви. Весь вопрос — как посмотреть на нее...

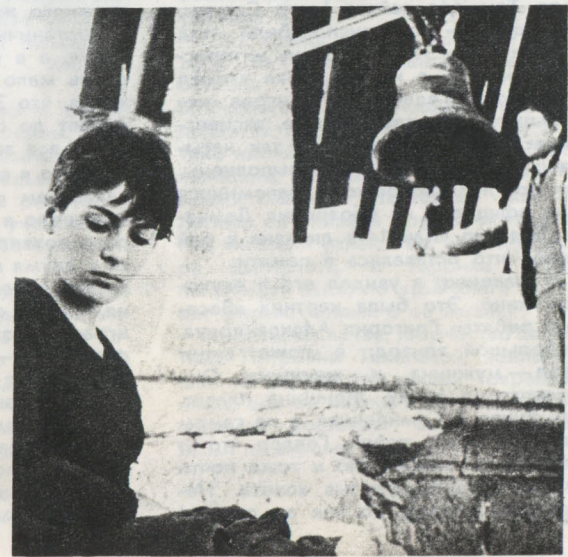
Авторы смотрят на нее бережно и чисто. И с экрана отвечают им удивительные, чистые глаза героев. Глаза, глаза, разговор, спор, драма, глаза... Можно рассуждать о профессиональных достоинствах, о деталях, нюансах игры дебютантов — театрального актера Г. Цимаишвили (Ладо) и студентки М. Дашниани (Кету). Бесспорно одно: увлеченные замыслом авторов и окруженные искренней атмосферой фильма, влившись в плавную пелуху его темпа, они сделали главное — представили перед нами людьми редкой чистоты и цельности. Без пережимки и сентимента, без привнуса пошлости они передают главное — Любовь.

Этот скромный фильм, рассказав о скромной истории двоих, заставляет думать о многом. И в том числе о том, как беречь любовь, как биться за любовь, как звонить в колокола во имя любви не только в горном селе, где подчас сильна власть темных традиций, но во всем огромном мире, где много другой вселенской тьмы. И о том, что люди всегда поймут того, кто любит настоящего. Да, внешне фильм скромный. Авторы не рвутся сорвать аплодисменты ложной многозначительностью и необыкновенными эскападами. Только скромность эта особого рода. Рассказывают, как на каком-то семинаре старый писатель спросил молодого: «Что сильнее — я тебя люблю или я тебя очень люблю?» «Я тебя очень люблю», — ответил молодой и был осмеян.

«Я тебя люблю», — говорит фильм. И насколько это громче вслух «очень»...

В. Виктор

Кету (М. Дашниани) и Ладо (Г. Цимаишвили)



но сделанный, богато оборудованный воздушный змей, страдающий только одним недостатком — он плохо взлетает. А так очень красивый.

Неточно приложенные друг к другу «компоненты» начинают сами внутренне расползаться.

Мухин задуман как герой, ради прогресса готовый на все. Но когда на гладиаторской арене он улетывает от своих противников — просто не знаешь, как реагировать. В этот момент включается четвертый компонент — юмор, который достигается как бы «ценой» героя.

Фантастика то катится по хорошему протоптанной учебно-хрестоматийной дорожке, то вдруг взмывает невесту куда. Это можно понять: на то она и фантастика. Но, скажем, в эпизоде, когда к Мухину, человеку двадцатого века, сосланному средневековой инквизицией, является Мухин из двадцать первого века, зритель уже устал от инфляции воображения.

Стремясь оттолкнуться от школьно-общезвестного, авторы начинают «форсировать» фантастику, и тогда она уже уподобляется воздушному змею с непрочной, рвущейся нитью.

Справедливость требует сказать: в лучших сценах (жаль, что их не так много) фильм перестает распадаться и расслаиваться. Когда, например, Мухин является к Бенкендорфу и тот заверяет его с приторным пафосом: «Пушкина мы в биду не дадим», — а потом благодарит «за сигнал», или сцена у Пушкина, когда он пишет стихи, а Мухин ему «помогает», — это и смешно и неожиданно. Но когда на древнеримском стадионе зрители решают «сообразить амфору на троих» — это, может быть, тоже смешно, но пошлово.

Перед нами довольно трудный случай — почти комедия, которая не то чтобы не получилась, но скорее не сложилась.

Нечто вроде Аполлона с четырьмя конями, разбгающимися в разные стороны.

З. Паперный

ЦЕНТРАЛЬНАЯ СТУДИЯ  
ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ  
ФИЛЬМОВ  
имени М. ГОРЬКОГО

Сценарий  
А. Гребнева, Я. Сегеля  
Постановка  
Я. Сегеля  
Главный оператор  
И. Зарафлян  
Художник-постановщик  
Н. Сендеров  
Композитор  
М. Таривердиев

Его зовут Эмма. Да. Эмма! Возможно, одно «м» лишнее, ну, тогда Эма.

Так мы его зовем. Мы — его старые друзья, проработавшие с ним десять, двадцать, тридцать, сорок, пятьдесят... Да, пятьдесят лет! Я знаю его очень давно; с тех самых времен, которые, по выражению поэта Иосифа Уткина, назывались «до без царя и немножечко после»... Так вот, впервые я увидел его «немножечко после». Это было на выпускном экзамене в театральной студии (в то время их было видимо-невидимо), руководимой режиссером Второй студии МХАТ Вахтангом Мчедловым. На крохотной сцене появился невысокий худенький молодой человек с огромными, черными, пронзительными, как у факира, глазами. Я не очень хорошо помню, что он делал, этот юноша, — это была какая-то стремительная сценка, насыщенная танцем, песнями и акробатическими трюками. Его проводили аплодисментами. Я спросил соседа: «Кто это?» Мне ответили: «Геллер».

Прошли годы, и я снова увидел его, на сей раз в одном из бесчисленных в то время коллективов «Синей блузы». Я помню, как «синематонники», как их называли тогда, выходили на сцену и агитировали так, что зрители, аплодируя, отбивали себе ладони. «Знает дорогу синяя блуза — с красными в ногу, белого в пузо» — так заканчивали они программу. И снова черные, как уголь, глаза Геллера метали молнии. «Синематонники» работали много, очень много — по пять, шесть выступлений в вечер. Обезжали город за городом.

Годы шли. Прошел нэп. Я видел Геллера в Театре Сатиры, он начал сниматься в кино, в немых тогда фильмах.



Фокусник («Машина 22-12»)

## ЗНАЮТ И... НЕ ЗНАЮТ



Шпик («Овод»)

«Дербенте», и в «Оводе», помнишь? «Да, да», ответила дама. — Он всегда играет восточных людей». Да, Эммануил Савельевич переиграл за свою жизнь немало «представителей» Ближнего, Среднего и Дальнего Востока, а заодно и греков, и итальянцев. Перечисление всех его ролей заняло бы много места. Их много, очень много — около девяноста! Да, они почти все небольшие. Одни чуть больше, другие чуть меньше. Но, как драгоценные камешки, они ценны блеском, чистотой воды. Геллера никто и никогда не назовет звездой экрана, — это было бы неверно по существу. Но крупицы искусства Геллера блестят давно и неизменно украшают многие фильмы.

▲ Пассажир-грузин («Сердца четырех»)



Нотариус («Такова жизнь»)

Затем в Москве открылся Мюзик-холл. Там, где сейчас Театр Сатиры, был цирк — его приспособили под Мюзик-холл. Это был очень интересный театр, и в нем я снова увидел Эммануила Геллера. Он играл небольшие острохарактерные, эксцентрические роли; они были так насыщены, так темпераментно выполнены, так оригинально решены (запомнился мне офицерик из обозрения Демьяна Бедного «Как 14-я дивизия в рай шла»), что оставались в памяти.

И, наконец, я увидел его в звуковом кино. Это была картина «Веселые ребята» Григория Александрова. Небольшой эпизод: в ложе сидит пара — мужчина и женщина. Они смотрят на сцену. Женщина плачет, как будто бы умиленная, а на самом деле ей жмут туфли. Геллер что-то лепечет ей влюбленно и тоже почти плачет. В зале — взрыв хохота. Небольшой эпизод, но как он сыгран!

Я понял: передо мной актер очень сложного жанра — эксцентрик. Трудно органично играть эксцентрику на сцене, а в кино намного трудней, и очень мало кто это умеет. Мне кажется, что Эмма Геллер это делал и делает до сих пор превосходно.

Его все знают и... не знают. Как-то я смотрел кинокомедию под названием «Зеленый огонек». Где-то примерно в середине картины на экране появился Геллер: он ехал в такси с двумя маленькими детьми. «Э, — сказал парень, сидящий впереди меня, — этого артиста я знаю, он всегда играет разных чудачков». «Как его фамилия?» — спросил другой парень, сидевший с ним рядом. «Я не помню», — признался первый. А сидящая со мной рядом уже пожилая женщина спросила своего соседа, тоже пожилого человека: «Ты помнишь его в «Сердцах четырех»? «Ну, как же! — ответил мужчина. — И в «Танкере»



Не его вина, что подчас «оправы» не стоят самих «камней».

Ему за семьдесят, но он мечтает сыграть в кино еще много. И вокруг каждой предложенной ему роли выстраивает огромные замки из неисчерпаемой фантазии и страшно переживает, когда режиссеры не хотят пойти навстречу его замыслам.

Мы иногда встречаемся с ним и играем в шахматы. И в шахматах он эксцентрик. Сделает несусветный ход и улыбается выжидающе. Я говорю ему: «Эмка, что ты делаешь? Это же дикий ход! Ты же все-таки Геллер, а не Таль!» А он отвечает: «Ходи, ходи, мальчик, не забывай, что я все-таки Геллер, хотя и не Ефим». Я продолжаю дебют, а он, лукаво улыбаясь, двигает пешку еще на одно поле дальше. И, представьте, иногда выигрывает!

Удивительная, неиссякаемая у этого человека энергия и жажда работы, жизни, жизни в искусстве, в кино. Только что он прилетел из Ялты, где снимался в кинокартине «Новые похождения неуловимых мстителей», и с досадой рассказывал мне, что вместо роли капитана греческой шаланды, на которую он рассчитывал, ему предложили сыграть рулевого этой же шаланды.

— Э! — сказал я. — Разве дело в чинах? Капитан или рулевой — какая разница? Все равно тебя узнают...

— Ты говоришь это из хорошего отношения ко мне, — грустно сказал Геллер. — Я бы хотел сыграть большую роль!

Я молчал, а про себя думал: «Нет, не нужно тебе, Эмма, больших ролей. Ведь искусство миниатюры — это очень большое и тонкое, ювелирное искусство».

А Геллер — большой мастер миниатюры.

Евгений Тетерин, заслуженный артист РСФСР

«Я всегда играю одну-единственную и любимую роль — простой русской женщины. Раньше ее звали Глаша, Верка, Мотя, потом стали звать Степанида, Кирилловна, Мария Васильевна», — говорила недавно заслуженная артистка РСФСР Валентина Телегина на встрече со зрителями Ленинграда во время Третьего Всесоюзного кинофестиваля.

Так ли это? Бесспорно, зрители легко узнают В. Телегину в каждой ее роли.

Актриса снимается всегда без сложного грима. Ее своеобразные внешние данные хорошо знакомы зрителю.

И Телегина не пытается их скрыть.

## ГРАНИ ОДНОЙ РОЛИ



Мотя («Комсомольск»)



Мать («Дом, в котором я живу»)



Федосья («Три тополя на Плющихе»)



Шофер («Баллада о солдате»)

По большей части героини ее — очень хорошие, добрые женщины, но уж если «злодейки», то тоже несомненные.

Она открытая артистка. Прямая. И все ее роли ясные — характеры большей частью определены, «выложены» до конца.

Хорошие или плохие. Если вспомнить роли актрисы — большие и маленькие, — вспомнить всех этих матерей, бабушек, нянь, работниц, сторожей, поварих, то поразило полное отсутствие в списке сыгранных ею персонажей женщин иной среды, иной судьбы. За тридцать лет игры в кино она не сыграла ни одного «великоможного» лица. Но, думается, не потому, что ей такие роли были не под силу. Нет, просто они были ей неинтересны. Она же играла тех женщин, которые были ей интересны, тех, чью жизнь она хорошо знала.

Пусть роль невелика. За одно экранное мгновение открыт близкий актрисе человек. За скупыми кадрами — огромная жизнь.

Напомню лишь небольшой эпизод — роль шофера в «Балладе о солдате», серьезно, вдумчиво, с полным достоинством сыгранную актрисой. Огромная нагрузка возложена автором и режиссером на плечи этой появляющейся ненадолго на экране пожилой женщины. В ее суровости, прямоте — и горе матерей, и забота об ушедших близких, и строгость, и нежность. Это очень емкий и глубокий образ.

Есть среди ролей актрисы и женщины низкие, недостойные. Телегина не любит эти роли. Хотя, конечно, ей доставляет удовлетворение, когда зрители на встречах спрашивают, откуда она знает самогонщицу из их села: так точно сыграла ее актриса в фильме «Дело было в Пенкове».

Мне представляется, что черты этого женского характера были заметны уже в первой же роли Валентины Телегиной — в фильме «Комсомольск».

И открыта эта особенность актрисы еще первым ее режиссером, Сергеем Герасимовым. Примечательно, что и в дальнейшем наибольшие удаchi актрисы связаны с ее работой у С. Герасимова или его учеников — С. Росточкина, Я. Сегеля, Л. Кулиджанова.

Вспоминаю, что еще до приезда в Комсомольск С. А. Герасимов определил для себя актеров на все более или менее крупные роли. Они были распределены между учениками его мастерской в Ленинградском институте сценических искусств, успешно выступившими в фильме «Семеро смелых». Телегина не училась непосредственно у Герасимова на его курсе. Ее прямо на второй курс при-

няли в мастерскую Л. Вивьена, который и выпустил молодую артистку в спектаклях «Последние» Горького (Федосья) и «Далекое» Афиногенова (Охотница). Но уже в институте Телегина сыграла небольшую роль в ранней картине Герасимова «Люблю ли тебя». Эпизод был небольшой, однако Герасимов запомнил молодую артистку и «сохранил» для нее в «Комсомольске» роль Моти.

Мотя Котенкова не старше других девушек, живущих в одном из первых барачков строителей Комсомольска-на-Амуре. Но в ее отношении к ним сквозит материнская забота, которое покровительство, признательное имя, завоеванное Мотей, ее положительностью, рассудительностью,

бескомпромиссной твердостью характера.

...Во время войны Телегина осталась на блокированном немцами острове Саарема. Вышел роман В. Рудного, повествующий о военных подвигах на этом затерянном в Балтике клочке земли — о единственной женщине, оставшейся с моряками во время блокады. Не только сама Телегина, ее близкие друзья, но и многие читатели узнают ее, актрису Театра Балтфлота, в героине романа. Может быть, по этой книге поставят фильм? Фильм о ее жизни?

Во всяком случае, творчество Валентины Петровны Телегиной, воплотившей на экране тип нашей современницы, вся ее жизнь и ратный подвиг актрисы достойны быть отраженными на экране.

Николай Кладов, кинодраматург

# «ЧУВСТВА»

Эти снимки, включая первую страницу обложки, сделаны нашим корреспондентом Н. Гнисюком на берегу Балтийского моря, в Неринге, где находилась съемочная группа Литовской киностудии, работающая над фильмом «Чувства». Его сценарий написал известный литовский драматург и режиссер Витаутас Жалакявичус по мотивам романа латышского писателя Эгона Лива «Чертов краж». Роман рассказывает о рыбаках Прибалтики во время оккупации ее гитлеровцами и после освобождения.

Главный персонаж романа и будущего фильма — рыбак Каспарас. Этот человек в годы войны не был в подполье, не сражался с фашистами. Но и на его судьбе сказалось все то, что приносит народу война. Не сломиться, не сдаться, сохранить себя не только физически, но и свои



Снимается сцена переправы Каспараса



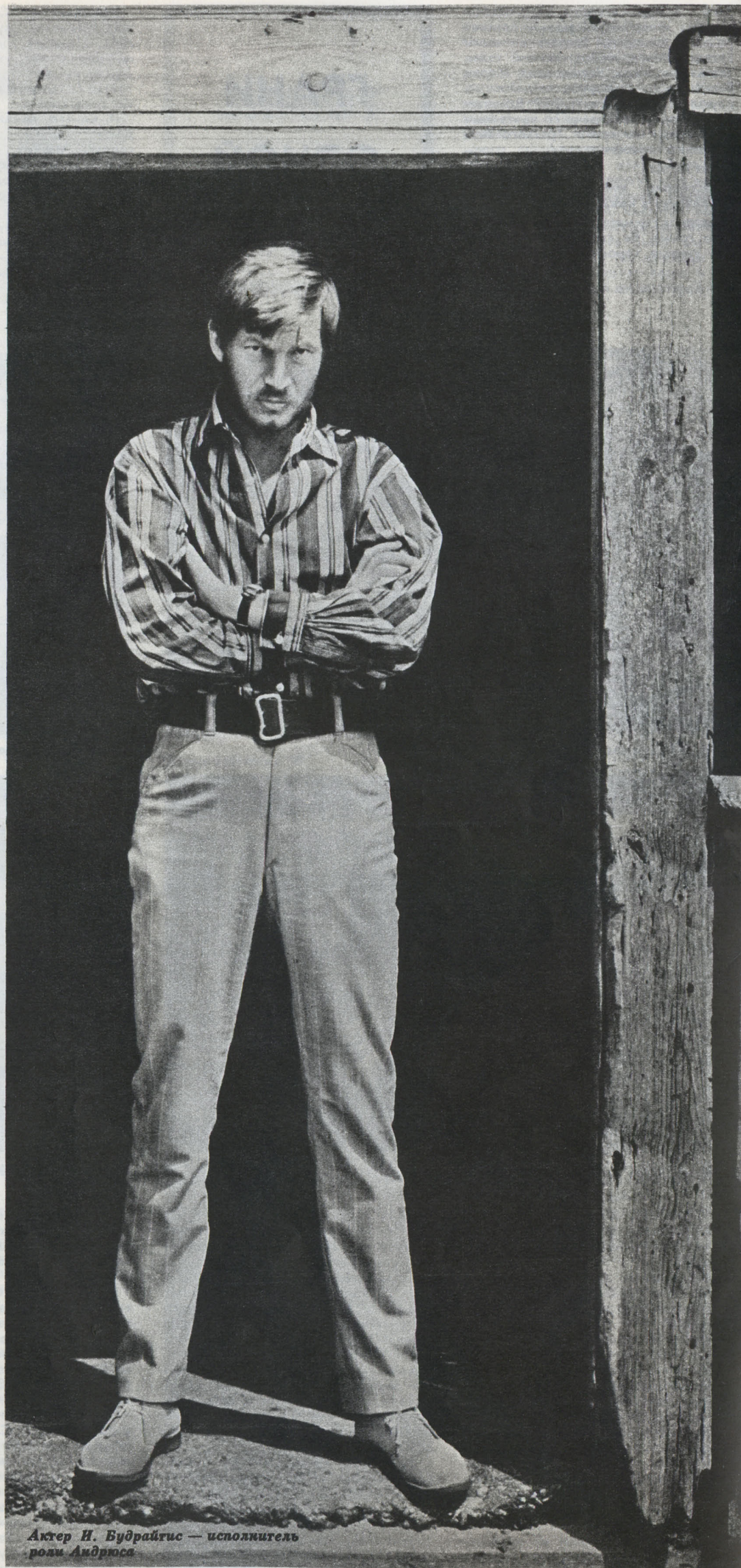
Рабочий момент съемок. Слева — Агне (Р. Палюкайтисе)

чувства, остаться самим собой, несмотря на любые несчастья, остаться человеком перед лицом фашистских зверей — это было его борьбой. Судьба простого рыбака — главное в фильме.

Его ставят молодые режиссеры, до того известные как документалисты, — А. Дауса и А. Грикявичус. Оператор Я. Томашевичус. Художники В. Жилиус и Ю. Чюплис.

В роли Каспараса снимается артист Вильнюсского Академического театра драмы Регимантас Адомайтис.

С. Иванов



Актёр Н. Будрайтис — исполнитель роли Андруса

Кто он такой, художник кино, в чем проблематика этой профессии?

Как бы ни изменялось кино, оно при всех условиях остается зрелищным искусством. Как верно заметил кинодраматург Е. Габрилович, чем глубже, сложнее, философичнее слово, идущее с экрана, тем тоньше, неожиданнее, выразительнее должен быть зрительный ряд. А кто отвечает за этот самый зрительный ряд? Режиссер? Безусловно. Оператор? Конечно. Но не меньшая ответственность падает на художника. Его эскизы к фильму фактически начинают «производственную» работу над картиной, во многом предопределяя ее изобразительное решение. Художник не только необходимый член съемочной группы, но и один из главных авторов фильма.

С обсуждения этого последнего тезиса и началась наша беседа с Ипполитом Новодережкиным.

Как художник он участвовал в работе над 13 фильмами, многие из которых прочно вошли в историю советского послевоенного кино. Это «Первые радости» и «Необыкновенное лето», «Судьба человека» и «Суд», «А если это любовь?» и «Оптимистическая трагедия»...

Новодережкин ставит нашу беседу на практические рельсы. Да, говорит он, спору нет, художник должен быть полноправным соавтором фильма.

Но к этому вопросу надо подходить реалистически. Вот мы сейчас работаем вместе с Э. Брагинским и Э. Рязановым. Работать над фильмом «Зигзаг удачи» интересно, но сложно. Я вижу фильм в несколько условно-романтической манере, а режиссер — больше в реально-бытовой...

Мы рассматриваем эскизы к фильму. Интерьеры фотоателье «Современник». Они густо заселены вещами, выглядящими чуть условно-фантастически. Каждая из них что-то рассказывает о героях картины, об их вкусах и претензиях, над которыми с легкой усмешкой иронизирует художник. Переходя от эскиза к эскизу, убеждаешься, что Новодережкин как бы выстраивает свою киноленту, создает свой пластический вариант сценария. Трудно сказать, как это все выйдя на экране — как «совместится» работа художника с работой режиссеров, операторов, актеров. Однако не сомневайтесь в том, что эскизы дают съемочной группе богатый материал для размышлений и служат эффективным импульсом к дальнейшему творчеству. С ними можно спорить, но с ними нельзя не считаться.

Это отнюдь не означает, что Новодережкин стремится работать «помимо» режиссера, вне его творческих планов. Художник отчетливо сознает необходимость органического содружества всего коллектива съемочной группы. Такое содружество, однако, не исключает, а предполагает развитие собственной творческой индивидуальности, самостоятельное видение общего замысла.

Путь к этой самостоятельности очень не прост. Тут многое зависит от режиссера, от его заинтересованности в работе художника. Новодережкин с особой теплотой и благодарностью вспоминает о своих встречах с А. Роомом, режиссером, чрезвычайно требовательным к пластической выразительности киносценария. В конце пятидесятых годов они собирались снять фильм «Моабитская тетрадь». Художник сделал массу эскизов к фильму.

Сам жизненный материал фильма оказался созвучным индивидуальности Новодережкина, которого еще со времен учебы во ВГИК привлекали остроконфликтные, драматические темы и сюжеты. Художник стремился к максимальной выразительности, пользуясь предельно скудными средствами. Вот, к примеру, эскиз «Камера Джагиля». Решетка, руки, сжимающие прутья, двор, фигурки заключенных. Ничего лишнего, все просто, четко и очень экспрессивно, динамично. Постановка этого фильма не была осуществлена в то время. Теперь над «Моабитской тетрадью» работает другая киностудия, другой художник.

Динамичность, внутренняя напряженность присутствия и эскизам к фильму «Судьба человека». Новодережкин обретает в них подлинную творческую зрелость. Каждый из эскизов не только выразителен по своему графическому исполнению, но и чрезвычайно кинематографичен: автор «внутри» чувствует возможные точки и ракурсы съемки.



И. Новодережкин

Лайфос  
профессии

Фильмы, в создании которых принимал участие художник Ипполит Новодережкин: «Великий воин Албании Скандербег» (1953), «Салтанат» (совместно с Е. Черняевым, 1955), «Первые радости» (1956), «Необыкновенное лето» (1956), «Случай на шахте 8» (1957), «Судьба человека» (1959), «Ровесник века» (1960), «А если это любовь?» (1961), «Суд» (1962), «Оптимистическая трагедия» (1963), «Три сестры» (1964), «Непрошенная любовь» (1964), «Каменный гость» (1967).

Органическое ощущение кинематографической специфики, отличное знание кинопроизводства характеризуют все работы художника. Но они не равноценны по своему эстетическому качеству. С точки зрения чисто производственной безупречны, например, эскизы к картине «Ровесник века» (1960 г.), но нет в них особого творческого взлета, подъема. Более интересны эскизы к фильму «Непрошенная любовь» (1964 г.). Здесь Новодережкин работал со своим давним другом В. Монаховым. Они вместе делали не одну картину. Неудивительно, что режиссер (В. Монахов выступал в данном случае как постановщик фильма) и художник понимали друг друга с полуслова. Эскизы Новодережкина фактурны, точны по своей пластике, но автору не всегда удается передать лирическую струю повествования. По-видимому, Новодережкину в сценарии не хватало «второплановости», к которой он все определеннее тяготел работы над «Моабитской тетрадью», «Судьба человека», «Оптимистической трагедией». Этот «план» он нашел в картине Ю. Райзмана «А если это любовь?».

На первый взгляд данное утверждение может показаться странным. Райзман имеет прочную репутацию «актерского» режиссера, для которого в интерьере и декорации важны прежде всего документальность, бытовая точность. Это так. Но вместе с тем райзмановские картины полны глубоких обобщений, которые как бы «незаметно» вырастают непосредственно из бытовой среды, из повседневности.

Новодережкин проникается сложной простотой режиссерского замысла. В своих эскизах он, оставаясь графически строгим и экономным, обращает особое внимание на соотношения света и тени.

Через эти соотношения передаются душевные движения молодых героев (вспомните качающийся свет фонаря в эпизоде «грехопадения»), остро выявляется нравственная проблематика фильма. Рамки конкретного изображения словно раздвигаются, в сознании зрителя возбуждается ток ассоциаций, способствующих более глубокому пониманию общего замысла картины.

Такого рода ассоциативность присуща и одной из последних работ Новодережкина — фильму «Каменный гость». Здесь он столкнулся со сравнительно новой для него задачей — делать картину в цвете. Художнику хотелось, чтобы цвет стал эстетическим компонентом фильма, передающим сложность мыслей и чувств пушкинских героев. В ряде эскизов (и кадров) это удалось. Но пока график теснит в нем живописца.

Пожалуй, лучше, что сделал художник, — это эскизы к фильму «Оптимистическая трагедия». О них много писали, часто репродуцировали в журналах, они экспонировались на юбилейной выставке «Декорационное искусство театра и кино СССР за 50 лет». Новодережкин с неподдельным волнением и мастерством передает романтическую героиню и трагическую мощь образов Вишневецкого.

Целая эпоха, целый мир воплощены, например, в фигуре одногого солдата, провожающего взглядом уходящий вдаль отряд. Полны глубокой символичности, революционного пафоса эскизы финальных эпизодов. Крепкий рисунок, пластическая ясность исполнения, широта замысла делают работы Новодережкина выдающимся явлением нашей графики. И откровенно говоря, жаль, что по сравнению с эскизами фильм частично утратил (не по вине художника) свою зрелищную выразительность.

На уровне этих эскизов находятся и работы художника к киноленте «Андрей Рублев». Но работа над фильмом еще не завершена полностью, так что сейчас трудно дать ее всесторонний анализ.

Итак, мы познакомились с творчеством Ипполита Новодережкина. Может быть, опыт его сложный и интересной работы ответит на вопрос, который был поставлен в самом начале статьи: кто он такой, художник кино?

Е. Громов

Эскизы художника И. Новодережкина смотрите на четвертой странице обложки.

Сценарий написан, сдан на студию, одобрен сценарно-редакционной коллегией и художественным советом, сценарий нашел своего режиссера, запущен в производство, и, наконец, создан фильм.

Если фильм удачен, его отправляют на различные смотры, на республиканские, всесоюзные и международные кинофестивали. Его по достоинству оценивает зритель, пресса, он получает многочисленные призы и награды, о нем говорят, пишут и т. д. и т. д.

А что же литературный сценарий, на основе которого был создан фильм? О нем частенько забывают. Это несправедливо. Ибо наряду с плохими сценариями (нак, впрочем, и плохими фильмами) встречаются произведения, которые заслуживают, чтобы их знали и помнили.

Московская секция кинодраматургии Союза кинематографистов СССР решила проводить постоянно действующий общественный конкурс на лучший литературный сценарий года.

Конкурс — добровольное и открытое соревнование для профессиональных кинодраматургов и писателей.

Цель конкурса, во-первых, утверждение сценария как законченного, самостоятельно существующего литературного произведения вне зависимости от достоинств или недостатков фильма, поставленного по этому сценарию. Во-вторых, стремление повисить художественный уровень литературных сценариев и личную ответственность кинодрама-

В СОЮЗЕ  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР  
КОНКУРС  
НА ЛУЧШИЙ  
СЦЕНАРИЙ

тургов перед своими товарищами по профессии.

Общественное жюри конкурса — Бюро секции московских кинодраматургов.

Сценарии, представленные на конкурс, проходят два тура. Первый — открытое обсуждение, в результате которого определяются претенденты на второй тур. Второй, заключительный тур — тайное голосование. Лучшим признается сценарий, получивший абсолютное большинство голосов.

Победивший не получает ни «Золотой туфельки», ни «Золотого льва». Ему вручается поздравительный адрес, подписанный лучшими советскими кинодраматургами. Сценарий же публикуется в журнале «Искусство кино», где непременно отмечается, что это лучший сценарий года, победивший на конкурсе.

Московской секцией кинодраматургии СК СССР было уже проведено два конкурса. Первое место в 1966 году занял сценарий самого молодого члена секции Е. Григорьева «Простые парни».

Этот сценарий уже получил свое зрительное воплощение в известном фильме режиссера М. Осепьяна «Три дня Виктора Чернышева», о достоинствах которого много говорили и спорили.

На втором конкурсе победителем оказался сценарий Василия Шукшина «Я пришел дать вам волю» («Степан Разин»).

Фильм по этому сценарию еще не снимается. Шукшин написал его, как говорят в кинематографии, «для себя». То есть он сам будет его режиссировать, сам намерен сыграть главную роль. Как-то Шукшин сказал: «Сейчас работаю над образом Степана Разина. Это будет фильм. Если будет. Трудно и страшно. Предстоит еще один экзамен — самый, может быть, трудный. Генеральное произведение о Степке Разине создал сам господин Народ — песни, предания, легенды. С таким автором не поспоришь. Но не делать тоже не могу. Буду делать».

Остается надеяться, что этот экзамен будет сдан на «отлично» и фильм режиссера Шукшина будет достоин сценария кинодраматурга Шукшина.

М. Нейман

# «Я ПРИШЕЛ ДАТЬ ВАМ ВОЛЮ»

В. Шукшин



Это большой сценарий для двухсерийного фильма, написанный с присущей перу Шукшина оригинальностью, с четко выстроенной драматургией, с глубинным осмыслением эпохи, характера героя, национального колорита\*.

Степан Разин у Шукшина — человек огромной воли и дикого напора. Прямой, и бескомпромиссный, и жестокий, и добрый, и хитрый, и простодушный...

Он живет на страницах сценария, приходя туда из народных легенд и песен. Живет, бьется насмерть с боярами и стрельцами, подымает против царя-батюшки Алексея Тишайшего многотысячную армию российской бедноты... Переживает Степан великие удачливого народного атамана, измену, отступничество, люгые пытки и казнь лютую...

Бережно и любовно сохранил в своей киноповести память о народном заступнике писателе Василии Шукшине.

Действие первой части, отрывок из которой мы публикуем, относится ко времени возвращения Разина со своим войском из турецкого и персидского походов. Степан ведет казаков, где с боем, где с миром, договариваясь с местными воеводами и священнослужителями, на родной Дону.

\* Сценарий опубликован в №№ 5, 6 «Искусства кино» за 1968 год.

...Воевода пожаловал по той простой причине, что явно «продешевил» в дипломатическом торгу в Астрахани.

— Здоров, атаман! — бодро приветствовал Прозоровский, входя в шатер.

— Здорово, бояре! Сидайте, — пригласил Степан.

— Экая шуба у тебя, братец! — воскликнул Прозоровский, уставившись на дорогую соболью шубу, лежащую на лжанке. — Богатая шуба!

— С чем пожаловали, бояре? — спросил Степан. — Не хотите ли сиухи?

— Нет. — Прозоровский посерьезнел. — Не дело мы вчера порешили, атаман. Ты уйдешь, а государь с нас спросит...

— Чего ж вам надо ишшо?

— Ясырь надо отдать. Пушки все надо отдать. Товары... Что боем взяли — это ваше, бог с ими, а которые на Волге-то взяли.. Те надо отдать — они грабленые.

— Все отдать! — воскликнул Степан. — Меня не надо в придачу?

— А ишшо: переписем всех казаков — так спокойней.

Степан вскочил, заходил по малому пространству шатра.

— Пушки — я сказал — пришлем. Ясырь у нас — на трех казаков один человек. Отдадим, когда шах отдаст нам наших братьев, которые у него в полону. Товар волжский мы давно подували — не собрать. Списывать нас — это что за чудеса? Ни на Яике, ни на Дону такого обычая не повелось.

— Поведется...

— Пошли со мной! — резко сказал Степан.

— Брось дурить!..

Степан уже вышагнул из шатра, крикнул кто был поближе:

— Зови всех суды!

— Ошалел, змей полосатый, — негромко сказал Прозоровский. — Не робейте — пугнуть хочет. Пошли!

Воеводы и подьячий тоже вышли из шатра.

— Для чего всех-то?

— Спросим...

— Мы тебя спрашиваем!

— Чего же меня спрашивать? Вы меня знаете... Писать-то их хочется? Вот их и спрашивайте.

— А ты вели им.

— Я им не воевода, а такой же казак.

Меж тем казаки с торгов хлынули на зов атамана.

— Братцы! — крикнул Степан. — Тут бояре пришли — списывать нас! Говорят, обычай такой повелся: донских и яицких казаков всех поголовно списывать! Я такого ишшо не слыхал. А вы?

Вся толпа на берегу будто вздохнула единым могучим вздохом:

— Нет!

— Говори теперь сам, — велел Степан Прозоровскому.

Прозоровский выступил вперед.

— Казаки! Не шумите... Надо это для того...

— Нет!! — опять ухнула толпа.

— Да вы не орите! Надо это...

— Нет!!!

Прозоровский повернулся и ушел в шатер.

— Скоморошничаете, атаман! — строго сказал он. — Ни к чему тебе с нами раздор чинить, не пожалел бы.

— Не пужай, боярин, я и так от страха тряусь весь, — сказал Степан. — Слыхал: брата мово Ивана боярин Долгорукий удавил? Вот я как спомню про это да как увижу боярина какого, так меня тряской трясет всего. — Степан сказал это с такой затанной силой и так глянул на Прозоровского, что невольно все некоторое время молчали.

— К чему ты? — спросил Прозоровский.

— Чтб не пужал.

— Я не пужаю. Ты сам посуди: пошлете вы станцу к царю, а он спросит: «А как теперь? Опять за старое?» Пушки не отдали, полон не отдали, людей не распустили...

— В милостивой царской грамоте не указано, чтоб пушки, полон и рухлядь имать у нас и казаков списывать.

— Грамота-то когда писана! Год назад...

— А нам что? Царь-то один.



Рис. И. Бахметьева

На берегу возбужденно гудели казаки. Весть о переписи сильно взбудоражила их. Гул этот нехорошо действовал на воеводу.

— Ну, что, тельтятся-то будем? — раздраженно спросил Прозоровский.

— Кому время пришло — с богом, — миролюбиво сказал Степан. — Я ишшо не мычал.

— Ну дак замычишь! — Прозоровский резко поднялся. — Слово клятвенное даю: замычишь. Раз добром не хочешь...

Степан впился в него глазами... Долго молчал. С трудом, негромко, будто нехотя, сказал осевшим голосом:

— Буду помнить, боярин... клятву твою. Не забудь сам. У нас на Дону зря не клянутся. Один раз и я клялся — вот вместе и будем помнить.

Воеводы вышли из шатра. Прозоровский шел последним. Он вышагнул было, но вернулся — вспомнил про шубу.

— Не будем друг на дружку зла таить, атаман.

Степан молчал. Смотрел на воеводу. А тот как бы ненароком опять увидел шубу.

— Ах, добрая шуба! — сказал он. — Пропеши ведь!

Степан молчал.

— А жалко... Жалко такую шубу пропивать. Добрая шуба. Зря окрысился-то на меня, — сказал Прозоровский и нахмурился. — Про дела-то твои в Москву писать я буду. А я могу по-всякому повернуть. Так-то.

Степан молчал.

— Ну, шуба!.. — опять воскликнул воевода, трогая шубу. — Ласковая шуба. Отдай мне! Один черт — загуляешь ее на Дону. А?

— Бери.

— Ну, куда с добром! Я сейчас не понесу ее, а вечером пришлю.

— Я сам пришлю.

— Ну вот и хорошо, Степан... — Прозоровский прижал руку к груди. — Христом прошу: не вели казакам в город шляться! Они всех людишек у меня засмущают. Вить они сейчас всосут пить, войдут в охотку, а ушли вы — они на бобах. А похмельный человек ни работник, ни служака. Да ишшо злые будут, как псы.

— Не заботься, боярин. Иди.

Прозоровский ушел.

— Будет тебе шуба, боярин, — сказал Степан.

Ближе к вечеру, часу в пятом, в астраханском посаде появилось странное шествие. Сотни три казаков, слегка хмельные, направлялись к кремлю; впереди на кресте несли дорогую шубу Разина. Во главе шествия шел гибкий человек с большим утиным носом и запевал пронзительным, тонким голосом:

У ворот трава росла,  
У ворот шелковая!

Триста человек дружно гаркнули:

То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Пока шел «голубь», гибкий человек впереди кувырнулся через себя и прошелся плясом. И опять запел:

Кто ту травушку топтал,  
Кто топтал шелковую?

И снова разом — дружно, громко:

То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Худой человечек опять кувыркнулся, сплясал.

Воеводушна топтал  
Свет Иван Семенович!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Разин шел в толпе, пел вместе со всеми. Старался погромче... Пели все серьезно, самозабвенно.

Он искал перепелов,  
Молодых утятен!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Мощный рев далеко потрясал стоялый теплый воздух; посадский люд высыпал из домов.

А нашел он нашу шубу!  
Шубу нашу, шубыньку!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Лица казаков торжественны.  
Шуба величаво плывет над толпой.

Шубыньку на рученьку.  
Душечку, на правую!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Два казака, отстав от шествия, поясняют посадским:

— Шуба батьки Степан Тимофеича замуж выходит. За воеводу. Приглаулась она ему... В ногах валяется — выпрашивал. Ну, батька отдает.

Полежи-на, шубынька,  
У дружка у милого.  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!  
У сердца ретивого,  
У Ивана Семеныча!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

Толпа идет не шибко; шубу нарочно слегка колыхают, чтоб она «шевела руками».

Друг ты моя, шубынька,  
Радость моя, шубынька!  
То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!  
Ты меня состарила,  
Без ума оставила!

Тут особенно громко, «с выражением» рывкнули:

То-то, голубь, голубь, голубы!  
То-то, сизый голубок!

В покоех воеводы: сам воевода, жена его, княгиня Прасковья Федоровна, дети, брат.

Ярыга, юркий, глазастый, рассказывает:

— Один впереди идет — запевала, а их, чай, с полтыщи — сади орут «голубя»...

— Тыфу! — Иван Семенович заходил раздраженно по горнице.

— Ты уж позарись на шубу! — с укором сказала Прасковья Федоровна.

— Думал я, что они такой свистопляс учинят? Ворье проклятое.

— Это кто же у их такой голосистый — запевает-то? — спросил Михаил Семенович.

— Скоморох. Днями сверху откудова-то пришли. Трое: татарин малой, старик да этот. На голове пляшет.

— Ты примешь его, — велел воевода. — Уйдут казаки, он у меня спляшет!

— Сам ихний там же?

— Стенька? Там. Со всеми вместе орет.

— Стыд головушке! — вздохнула Прасковья Федоровна. — Людишки зубоскалить станут...

— Иди-ка отсудова, мать, — сказал воевода, поморщившись. — Не твое это бабье дело. Иди к митрополиту, детей туды жа возьми.

Прасковья Федоровна ушла с детьми.

— Ах, поганец! — сокрушался воевода. — Что учинил, разбойник! Голову с плеч снял.

В горницу заглянула усатая голова.

— Казаки!

Казаки стояли во дворе кремля! Стырь и дед Любим в окружении шести казаков с саблями наголо вынесли вперед шубу.

— Атаман наш, Степан Тимофеич, жалует тебе, боярин, шубу со своего плеча. — Положили шубу на перильца крыльца.

— Вон!!! — закричал воевода и затопал ногами. — Прочь!.. Воры, разбойники! Где первый ваш вор и разбойник?

— Какой? — спросил Стырь. — Он там с народишком беседуе...

— Он больше не атаман вам! Он сложил свою власть!.. Бунчук его — вот он! — Воевода показал всем бунчук Разина. — Какой он вам атаман? Идите по домам, не гневите больше великого государя, коли он вас миловал. Не слушайте больше Стеньки. Он дьявол! Он сам сгинет и вас всех погубит...

«Советский экран» постоянно следит за успехами молодых актеров республиканских студий. Мы уже писали о многих из них: о Кларе Юсупжановой, Наталье Аринбасаровой, Хабибулло Абдуразакове, Нодаре Шарии, Ульмасе Алиходжаеве, Ольге Амалиной представляли читателям Сергею Орджоникидзе, Лейлу Кипиани, Манану Абазадзе, Рано Хамраеву, Додо Чоговадзе...

Сегодня мы скажем несколько слов еще о четырех актерах, снявшихся в фильмах Казахстана, Туркмении, Армении, Грузии. Все они молоды. (Инга Агамян, например, делает в кино свои первые шаги), и еще трудно загадывать, как сложится их дальнейшая творческая судьба. За плечами Куатбая Абдреймова и Георгия Кавтарадзе немало интересных ролей, они популярны в своих республиках.

Итак, просим любить и жаловать.

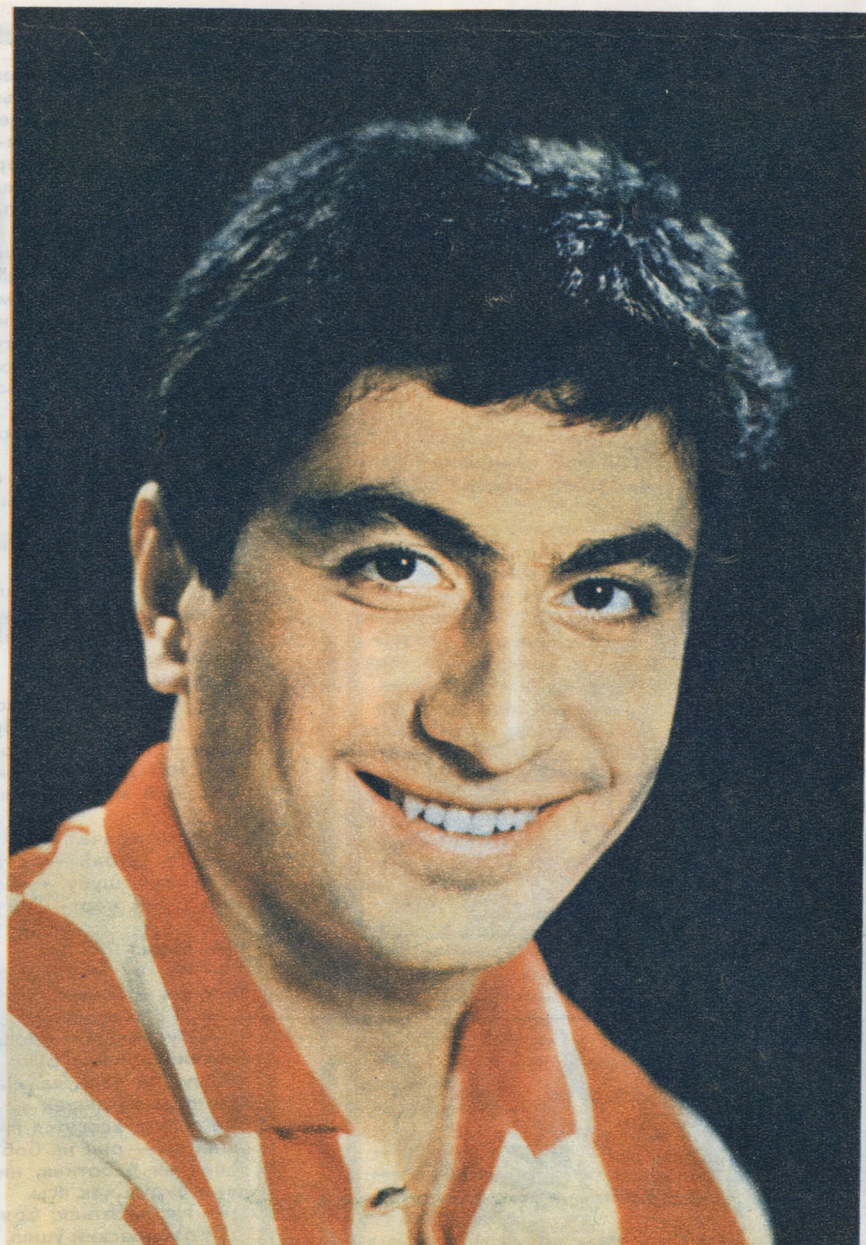
## «СЭ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

### ● АРИНА АЛЕЙНИКОВА ●

Об Арине Алейниковой мы писали два года назад, когда она, тогда еще студентка актерского факультета ВГИК, снялась в небольших ролях в фильмах «Течет Волга», «Я шагаю по Москве», «Добро пожаловать!», «Живые и мертвые», «Я родом из детства», «Звонят, откройте дверь». Потом мы встретились с ней в новой роли — она сыграла Марину Марютину в фильме туркменского режиссера Б. Мансурова «Утоление жажды» по роману Ю. Трифонова.

«Ранним» героиням Алейниковой были присущи необычайные искренность, прямота, стихийная жажда справедливости, доброта и озорство. Алейникова — Марина из «Утоления жажды» по-прежнему оживленна, естественна, обаятельна. Но актриса уже «повзрослела». Она стала серьезнее и женственнее. Эта работа показала, что ей под силу трудные драматические роли.

Недавно мы видели Алейникову в небольшом эпизоде в фильме «Три дня Виктора Чернышева», а сейчас она снимается на киностудии имени М. Горького в детском фильме «Королевство без короля и подданных».



Гоги Кавтарадзе помнят и любят по фильму М. Кобахидзе «Свадьба». Спустя некоторое время Кавтарадзе сыграл в исторической по материалу картине «Он убивать не хотел», где выступил в роли Кочойи, грузинского Санчо Пансы, закадычного друга благородного романтического разбойника — главного героя картины.

Георгий окончил режиссерский факультет Тбилисского театрального училища. И хотя он выступал как театральный актер (на сцене театра имени Марджанишвили, например, в спектаклях «Я, бабушка, Илико и Илларион», «Перед ужином») и даже как режиссер (в театре имени Руставели он поставил спектакль «Денбургские колокола» по пьесе Р. Табукашвили), главная его привязанность — кино.

Сейчас полным ходом идут съемки комедии на молодежную тему «Тревога» (режиссер Н. Санишвили), в которой Г. Кавтарадзе играет главную роль.

И еще, сообщим по секрету, он собирается сниматься в новой комедии М. Кобахидзе.

### ● ГЕОРГИЙ КАВТАРАДЗЕ ●

## «СЭ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

## «СЭ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

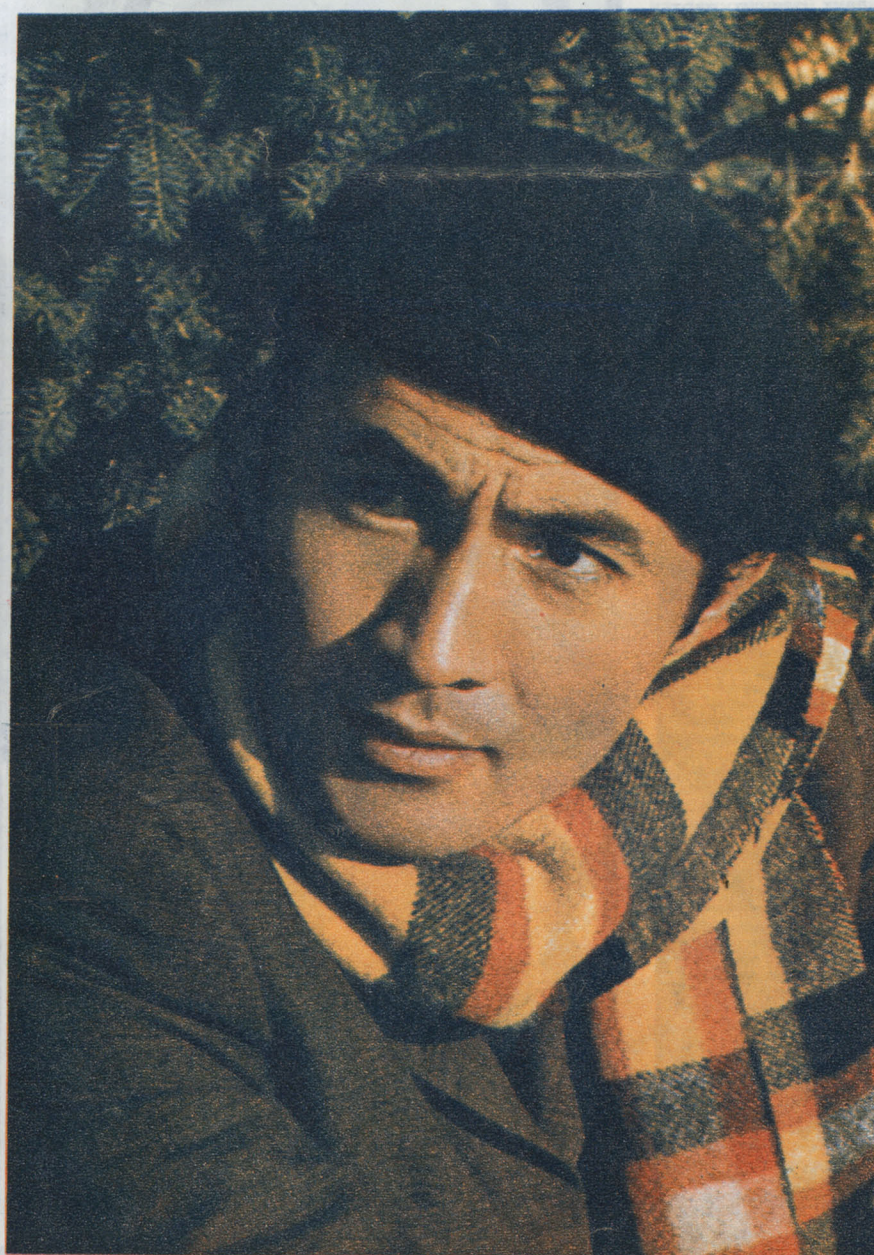
### ● КУАТБАЙ АБДРЕЙМОВ ●

Молодого актера из Кара-Калпакии давно уже знают на студиях Казахстана и среднеазиатских республик. Еще будучи студентом Ташкентского ГИТИСа, он дебютировал в фильме режиссера Захида Сабитова «Хамза». Роль была небольшая и, как считает Куатбай, не очень благодарная. Батрак Амиджан — бесхарактерный, безвольный, у которого забирают невесту за долги.

С невестами Куатбаю продолжало «не везти» и в дальнейшем. После роли молодого механизатора Танабая в фильме М. Бегалина «Следы уходят за горизонт» он играет табунщика Такена в «Безбородом обманщике» Ш. Айманова, и вновь ему приходится расстаться с невестой. Ее забирает бай.

Затем Куатбай вторично встречается с М. Бегалиным в фильме «За нами Москва», посвященном незабываемому подвигу казахского батальона, который защищал Москву. Роль начальника штаба батальона предложили Абдреймову. И вот перед Куатбаем не степные просторы Казахстана, а заснеженный лес Подмосковья, мороз, разрывы снарядов — война. Все было новое — роль, образ, герой. Трудно, но о такой роли он мечтал.

Сейчас заканчивается дубляж картины «Бабы лето» (режиссер Г. Овчаренко), где Абдреймов исполняет главную роль, играет нашего современника, летчика-испытателя Бека, смелого, волевого человека... Картина посвящена проблеме взаимоотношений личных и общественных.



Инга Агамян — непрофессиональная актриса. По образованию она врач. Впервые Инга Агамян снялась в кино в фильме «Кольца славы» (режиссер Ю. Ерзинкян), где она сыграла главную роль — молодую деревенскую девушку по имени Ануш, строгую подругу героя (этот фильм повествовал о знаменитом гимнасте Альберте Азяряне и, к сожалению, не был лишен многих недостатков, свойственных произведениям спортивного жанра).

Сейчас Инга снимается в фильме под названием «Лицом к лицу». Картину ставят на Ереванской киностудии молодые режиссеры — Хорен Абрамян и Аркадий Айрапетян. Художественными руководителями постановки являются Ф. Довлатян и Л. Вагаршян, автор сценария Г. Борян.

Фильм повествует о борьбе за установление Советской власти в Армении в 20-х годах. В центре его — судьба двух братьев, оказавшихся по разные стороны «баррикады», — большевика Айка (его играет Ф. Довлатян) и сторонника дашнаков Геворка (Х. Абрамян).

Инга Агамян играет невесту одного из братьев.

### ● ИНГА АГАМЯН ●

## «СЭ» ПРЕДСТАВЛЯЕТ

## КТО ВЫИГРАЛ БИТВУ ЗА БРИТАНИЮ?

Вновь, как двадцать восемь лет назад, летят над Лондоном и Ковентри черные кресты гитлеровских «хейнкелей» и «мессершмиттов». Над восстановленными городами, над родившимися после войны англичанами — над теми же объектами, над тем же народом. Более сотни подлинных самолетов, до сих пор состоящих на вооружении франкистской Испании, взятые напрокат постановщиками батальной картины «Битва за Англию», рассказывающей о тех днях, когда летчики «РАФ» — королевских военно-воздушных сил — закрыли небо над Англией от вражеских бомб и десантников. Впрочем, об этом в фильме ни слова. Он о другом, и не случайно печать ФРГ с восторгом пишет об этой картине, подчеркивая ее роль в реабилитации гитлеровского «люфтваффе». И это объяснимо: военные фашистского рейха давно мирно соседствуют в НАТО с представителями английской авиации. «Это фильм без «черных характеров» и старых схем», — подчеркивает западногерманская газета «Бунте иллюстрирте», замечая, что дополнительной гарантией «разумного» освещения событий недавнего прошлого в «Битве за Англию» является участие в съемках группы бывших гитлеровских генералов во главе с любимцем Гитлера генерал-майором Адольфом Галландом, а также одним из главных исполнителей плана уничтожения Англии, Тео Остеркампом.

И надо сказать, что эти «советники» недаром едят свой хлеб: ознакомившись со сценарием картины, Галланд потребовал изъятия из него всех

Наша печать уже не раз сообщала о целой серии фальсификаторских «военных» фильмов англо-американского производства, стремящихся обелить и реабилитировать «подвиги» гитлеровских войск в дни минувшей войны. Это началось двадцать лет назад американской картиной «Роммель — лис пустыни», это продолжается и сегодня, чему примером такая грандиозная по масштабам и лжи фальсификация истории, как картина «Самый длинный день» — о высадке англо-американских войск в Нормандии. Сейчас печально известный продюсер серии фильмов о шпione Джеймсе Бонде Гарри Зальцман руководит съемками оголтело фальсификаторской картины «Битва за Англию». А на очереди — «Битва за Арнгейм», «Битва под Монте-Кассино», «Битва за Эль-Аламейн».

сцен, «очерняющих» бывших гитлеровских пилотов и обвиняющих их в нарушении женевских конвенций о гуманном ведении военных действий. Убраны сцены, представляющие в отрицательном свете фельдмаршалов авиации Миляха и Кессельринга, ответственных за гибель десятков тысяч людей в СССР, Польше, Франции, Италии и в самой Англии при варварских бомбардировках городов и сел. Как пишет журнал «Дер Шпигель», Галланд с возмущением прервал съемки сцены, в которой маршал Геринг выглядел недостаточно почтено для руководителя немецкой авиации. Затем Галланд потребовал вычеркнуть из сценария все диалоги британских пилотов, в которых немцы назывались «кровавыми гуннами», «варварами», «бандитами». Добившись своего, Галланд потребовал далее исключения эпизода, в котором гитлеровские летчики расстреливают английских авиаторов, выбросившихся с парашютами из горящих самолетов. «Ни я, ни мои друзья не знаем ни одного подобного случая», — заявил Адольф Галланд.

После этих «консультаций» западногерманские газеты «Вельт ам Зоннтаг» и «Бунте иллюстрирте» не без патетики отмечают, что «на съемках царил атмосфера дружбы и взаимопонимания среди бывших противников».

Чтобы подчеркнуть «джентльменский» характер воздушных дуэлей между немцами и англичанами, авторы фильма пригласили в качестве консультанта одного из известных британских асов, Роберта Стенфорда-Тьюка, снявшегося для

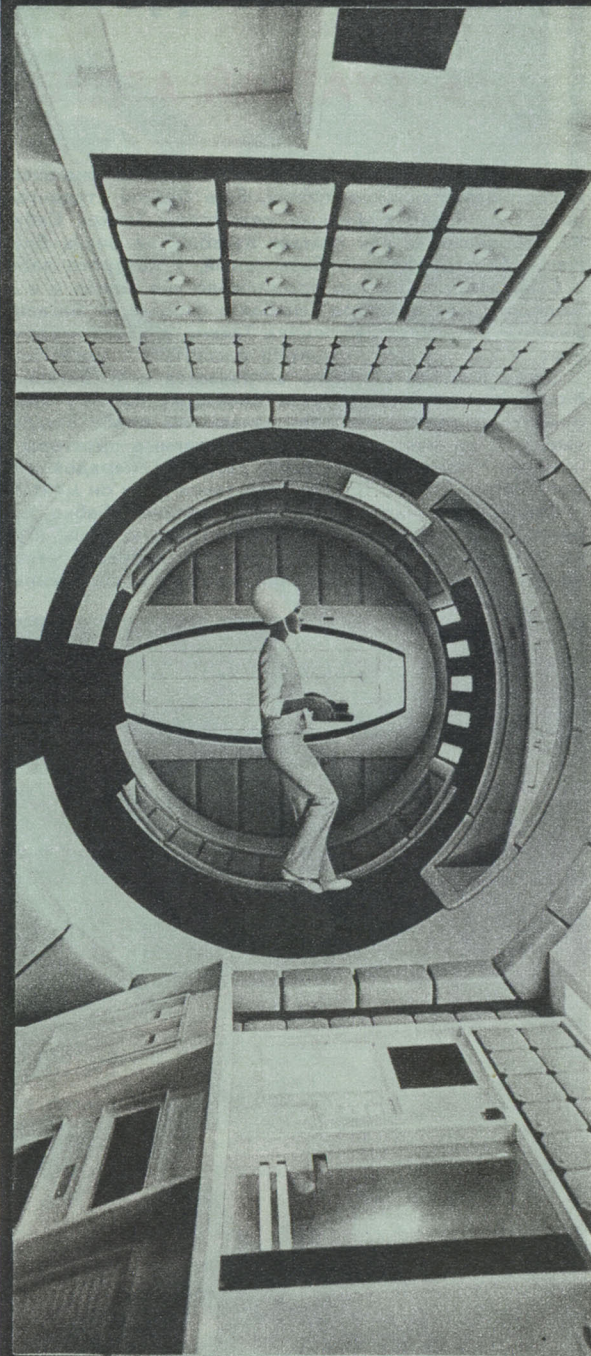
пущей рекламы вместе с Галландом в кабине «мессершмитта». Этот снимок пресса ФРГ опубликовала под заголовком «Прежде враги — ныне друзья», добавляя, что оба пилота уже дважды встречались лицом к лицу. В первый раз это случилось во время войны, когда Стенфорд-Тьюк был подстрелен над Германией, попал в плен, где его допрашивал Галланд. Во второй раз колесо фортуны повернулось на сто восемьдесят градусов: после поражения Германии в плен попал Галланд, а допрашивал его Стенфорд-Тьюк. И, как утверждает «Вельт ам Зоннтаг», «в обоих случаях встречи состоялись в атмосфере взаимного уважения».

Таким образом, «Битва за Англию» станет для гитлеровских асов свидетельством их рыцарства и благородства. И, если бы не было руин Ковентри и Лондона, можно было бы подумать, что бои над британскими островами были своего рода теннисным матчем, в котором из двух равных партнеров победил сильнейший.

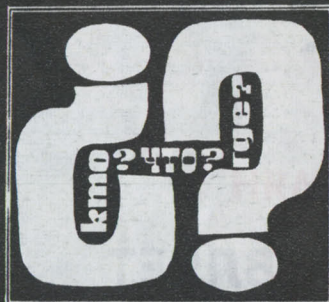
Премьера этой фальсификаторской картины должна состояться в Лондоне 15 сентября 1969 года, в двадцать девятую годовщину окончания воздушной битвы за Англию, и авторы ее надеются побить все кассовые рекорды. Но уже сегодня, в двадцать восьмую годовщину поражения гитлеровской авиации, «Битва за Англию» побил рекорд лжи и клеветы на героев минувшей войны, рекорд возмущения и протестов прогрессивной печати Великобритании и ФРГ.

М. Лесовой

## Письмо из Англии



2001: КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ



ЛИЛИАНА КАВАНИ, итальянский режиссер, после завершения работы над итало-болгарским фильмом «Галилео Галилей» приступает к съемкам картины о жизни и трагической гибели одного из лидеров негритянского освободительного движения в США Малькольма Икса. Съёмки будут происходить в Африке и США.

ШАНДОР ШАРА, выдающийся венгерский оператор молодого поколения, дебютировал в качестве режиссера художественным фильмом «Брошенный камень», действие которого происходит в конце сороковых годов и рассказывает о драматической дружбе молодого

венгра и греческого партизана-эмигранта. В главных ролях — Лайош Баласович и болгарские актеры Надежда Казашина и Тодор Тодоров. Шандор Шара также автор сценария и оператор картины.

ЭББИ МАНН («Нюрнбергский процесс») работает над сценарием о жизни и деятельности Мартина Лютера Кинга, выдающегося общественного деятеля, борца за права негров, сраженного пулей наемного убийцы.

РАНГЕЛ ВЪЛЧАНОВ, болгарский режиссер («Солнце и тень», «Инспектор и ночь»), снимает в содружестве с чехословацкими кинематографистами философскую легенду «Эзоп», действие которой происходит в Древней Греции, будет неожиданно перемонтировать сцену из современной жизни. В роли Эзола снимается популярный болгарский актер Георгий Калоянчев. Автор сценария Анжел Вагентшин, оператор — чех Барла.

«СОЗДАНИЕ ПРЕЗИДЕНТА» — документальный фильм, сделанный американской компанией «Уоллер», посвящен предвыборной борьбе шести претендентов на пост президента США. Шесть специальных съемочных групп в течение двух недель снимали каждый шаг Губерта Хэмфри, Рональда Ригана, Ричарда Никсона, Нельсо-

на Ронфеллера, Юджина Маккарти и Роберта Кеннеди. Американская действительность внесла поправку в этот план. Как неотъемлемая часть политической жизни в США в фильм вошли кадры трагической гибели Роберта Кеннеди.

ЮАХИМ ХЕЛЛВИГ, немецкий режиссер, закончил на студии ДЕФА работу над полнометражным документальным фильмом «Рассказы нового мира». Фильм состоит из шести новелл, действие которых происходит в Латинской Америке, во Вьетнаме, Западной Африке, ГДР, Италии и Анкалегорье в Сибири. «Цель наших наблюдений, — говорит режиссер, — показать трудный путь создания нового общества через судьбы людей разных континентов».

АНДЖЕЙ ВАЙДА, польский режиссер, едва закончив фильм «Все на продажу», снимает телевизионную картину «Слоенный пирог» по научно-фантастическому рассказу Станислава Лема «Что вы, мистер Джонс?», действие которого происходит в двухтысячном году. Герой рассказа (его играет Богумил Кубеля) в результате множества перенесенных операций почти целиком состоит из протезов, и поэтому сражковое общество отказывается признать его тождество с «первоначальным» мистером Джонсом.

# фильмы, будоражащие мысль

С выходом на экран фильма «2001: космическая Одиссея» западное кино делает самый большой и самый драматический бросок в космическую эру. Этот британский фильм, сделанный в Англии американским режиссером Стэнли Кубриком, находился в производстве два года и оказался баснословно дорогим.

Технически это — поразительное достижение. Он переносит зрителей в будущий мир межпланетных путешествий, великолепно используя при этом гигантский изогнутый экран синермы. Странные и красивые космические корабли причудливо двигаются в космосе под музыку вальса «Голубой Дунай». Космические путешественники по пути на Луну отдыхают ночью в роскошном отеле, имеющем свою постоянную орбиту. Стюардессы, привычные к невесомости, «плавают» в кабинах, не теряя спокойствия даже тогда, когда им приходится ходить вверх ногами.

Во время исследовательского путешествия на Юпитер «духовным наставником» команды является не человек, а робот по имени Хэл. В нем запрограммированы человеческий голос и эмоции, что позволяет ему вести долгие разговоры с участниками полета.

Фильм, переполненный выдумкой, изобретательностью, различными находками, не только великолепное зрелище, но и философские размышления о жизни. Все, кто знает творчество Стэнли Кубрика, не будет удивлены этим. Ибо этот режиссер, на творческом счету которого числятся антивоенная драма «Пути славы», экранизация романа «Спартак» и сатира на увлечение водородной бомбой «Доктор Стрэнджлав», не боится социальной критики в своих фильмах.

Тема «Космической Одиссеи» — сейчас одна из самых важных. Это взаимоотношения человека с наукой. Но позиция Кубрика, утверждающая, что прогресс науки обгоняет прогресс человеческого сознания, весьма спорна. Показывая великие технические достижения будущего, Кубрик в то же время рисует людей этой эпохи мелкими и тривиальными, руководствующимися лишь корыстными

соображениями. Создавая из робота свое собственное подобие, они сделали его тоже мелким и тривиальным. И в конце концов Хэл поднимается против них и саботирует полет на Юпитер, поступившись чисто человеческим желанием — наступить назло окружающим его людям. Полет оканчивается катастрофой. Остается в живых только один человек. Он совершает захватывающее дух космическое путешествие, в котором зрители как бы принимают участие. Его конечная цель — огромный каменный монолит, который не раз появлялся на экране в течение фильма.

Значение этого монолита может быть истолковано по-разному. Является ли он символом создания? Ищущего человеческого духа? Неведомой жизненной силы? Религии? Фильм обрывается неожиданно и не дает ответа на этот вопрос. Что касается меня, то контраст между тем, как Кубрик показывает величие космоса и принижает людей, завоевавших его, кажется мне спорным и пугающим. Но нет сомнения, что этот в высшей степени оригинальный фильм со странным и неожиданным концом вызовет оживленные дискуссии и породит размышления о крайне важных проблемах современности.

Британский режиссер Тони Ричардсон — еще один кинодеятель, готовый бороться за право ставить серьезные, социальные фильмы. Еще в 50-е годы, будучи театральным режиссером, он принес на сцену насущные социальные проблемы «рассерженных молодых людей». Затем, основав компанию «Вудфол филмз», он стал одним из зачинателей «новой волны» в британском кино. И хотя эта «новая волна» вынуждена была откатиться назад под напором американского влияния, Ричардсон продолжает выражать прогрессивные идеи в своих фильмах.

Его последняя работа — «Атака легкой бригады» — воспроизводит один из эпизодов битвы за Балаклаву в период Крымской войны. Шестистам британским солдатам было приказано держать оборону против наступления русских. И офицеры и солдаты знали, что этот приказ — ошибка и

что их миссия самоубийственна. И тем не менее они выполнили приказ, пав при этом почти все на поле боя. Этот эпизод не оказал большого влияния на ход мировой истории, но он хорошо известен любому мужчине, женщине и ребенку в Англии, потому что ему посвящена прекрасная поэма лорда Теннисона, изучаемая в школах. Но в то время как Теннисон прославлял людей, которые предпочли смерть невыполнению приказа, Ричардсон использовал этот материал для жестокой критики милитаризма.

Эта картина не столько о самой атаке или ошибке в передаче приказа, сколько о сущности викторианского правящего класса, сделавшего эту трагедию возможной.

Серия великолепно снятых эпизодов, показывающих высокопоставленных офицеров дома, на улице, в театре, казармах, обнажает лицемерие и пустоту военной касты и подчеркивает разительный контраст между богатыми и бедными.

Кульминация битвы сделана менее удачно. Генералы показаны столь неумелыми, что в конце зритель начинает испытывать раздражение не против войны вообще, а против генералов, не умеющих воевать. Это впечатление частично сглаживается прекрасными мультипликационными вставками, проходящими через весь фильм. Будучи сделаны прекрасным мастером Ричардом Уильямсом на основе викторианской графики, они еще больше подчеркивают основную, главную тему фильма.

Таковы два новых английских фильма, заставляющих зрителя думать. А подобные произведения у нас появляются не часто. И режиссер, работающий в западном кино, должен обладать большим мужеством и силой убежденности, чтобы выдержать давление коммерциализма, стремящегося заполнить кинотеатры бездумно-развлекательными картинами, и дать людям хоть какую-то пищу для ума.

Нина Хиббин,  
кинообозреватель газеты «Морнинг стар»  
Лондон

Дэвид Хеммингс (фото справа), Джилл Беннет и Джон Гилгуд в картине «Атака легкой бригады»





На самых трудных участках шоссе обычно стоят большие сферические зеркала, фокусирующие в себе значительный кусок дороги, чтобы водителю было видно, что у него «в тылах» и что «на горизонтах».

Может быть, это чистое совпадение, но обложки пресс-биолетней V Международного фестиваля короткометражных фильмов в Кракове сняты с помощью такого круглого фокусирующего зеркала...

На дорогах времени нужно быть начеку. Внимание: трудная трасса! Кинематографист-водитель, смотри в оба! Чувство ответственности за «дорогу», за «наш двадцатый век» (таков девиз фестиваля), недреманное и боевое настроение — пожалуй, так можно охарактеризовать атмосферу нынешнего Краковского фестиваля.

Двадцать три страны-участницы, более семидесяти конкурсных лент, шесть просмотровых дней — таковы его рабочие «параметры». Жанры, темы, стили? Трудно представить себе что-либо более непохожее друг на друга, чем два фильма, стоящие рядом в фестивальной программе.

Не для парадокса, а просто для констатации, что были и такие, останься сначала на самых нелепых, пустопорожних лентах.

Такой «лишний» показалась многим бразильская лента под названием «Интервью», в которой намеревающаяся выйти замуж молодая, красивая женщина, лежа на пляже, долго, «научно» и скучно, закадровым голосом размышляет на сексуальные темы. Еще одна озобоченная в этом плане особа, героиня французской короткометражки «Красотка-умница», пребывая опять-таки в лежачем и еще более раздетом состоянии в ожидании своего приятеля, передает странным то ли мечтам, то ли воспоминаниям... Награжденные двумя-тремя ироническими хлопками зала, эти ленты бесславно скончались с последним «квантом» проекции. Зеркала из дамских ридикюлей...

Была парочка «кривых зеркал». Например, фильм молодого голландца Эрика ван Зуилена «Ваш портрет» или лента под названием «Неизбежный взрыв пластики на музыку Энди Уорхола» (режиссер Рональд Неймс, США) — получасовое мелькание на экране цветных пятен под ритмичным звуком совмещенных звуковых дорожек. С этого абстрактного «взрыва пластики» бежал кто мог.

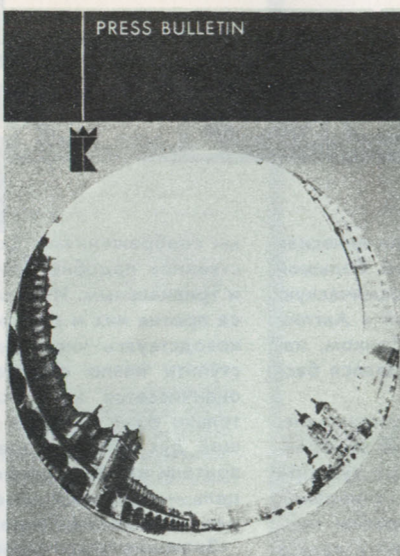
Выбравшись из «комнаты зеркальных аттракционов», заглянем в волшебное зеркальце мультипликации. В лучших своих образцах мультипликация, пожалуй, самое остроумное, злободневное и художественно совершенное из всего показанного в Кракове. Пересказывать мультипликацию, как и музыку, дело неблагодарное, но все-таки. Вот одна из лент, венгерская — «Концертиссимо» (сценарий Иштвана Белая, режиссер Иосиф Денеш), получившая специальную премию Краковского народного совета «Золотой дракон».

Театральный подъезд. Съезжается публика. Нарядные дамы и господа заполняют концертный зал. На сцене — пулеметы, автоматы и прочая военная «машинерия». Но никто из публики не обращает на это ни малейшего внимания, даже когда какой-то придурковатый сержантик выбегает на просцениум и в шутку — та-та-та — «расстреливает» зал. Но вот выходит дирижер, делает знак «первой скрипке» — пулемету... Взмах палочки — и ни зала, ни «оркестра»! Горькая шутка, предупреждение об опасности, угрожающей цивилизации, человечеству, «нашему двадцатому веку». Чешская мультипликационная лента «Сплетники». Во весь экран нос к носу — два профиля. Вращаются глянцевые, с кулак пупетки глаз, ходят ходуном камнедробилки челюстей. Между ними предостойт пройти двум влюбленным. Но сплетники знают свое дело.



## ЗЕРКАЛА НА ДОРОГАХ

(Заметки о Краковском фестивале)



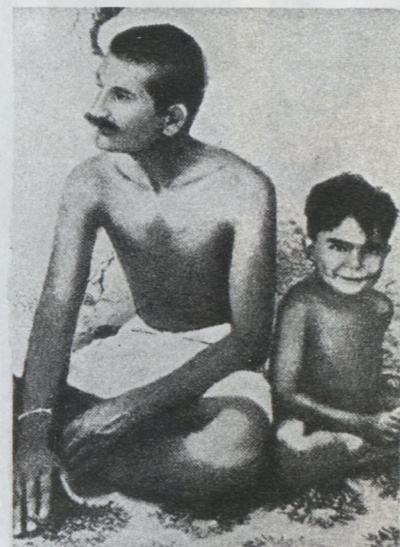
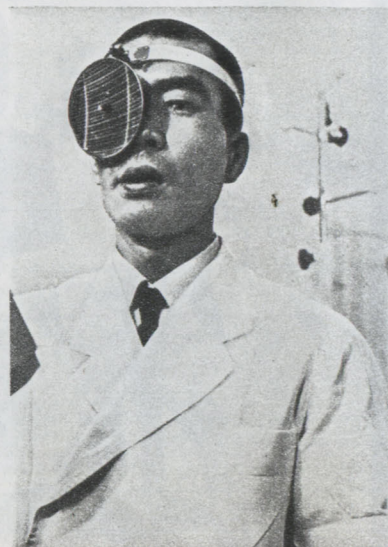
ЗАМКИ НА ПЕСКЕ

▼ КОНЦЕРТИССИМО



ВАШ ПОРТРЕТ

ИНДАЛЯ



PRESS BULLETIN

Они нашептывают и нашептывают на ушко влюбленным свои пагубные речи... И вот уже гаснет огонек любви в едином влюбленном сердце, спадают нимбы с голов мужчины и женщины, они сорвутся и гибнут. А сплетники, стяхнувшие цветочные маски (прикрылись было для виду!) и обнажившие настоящие лики из шипов и гвоздей, с удовлетворением перемалывают их могилы и самую надпись «Конец». Эта картина (режиссер Иосиф Ключе, художник Хана Штепана) получила одного из четырех «Серебряных драконов» фестиваля.

...Шла картина, снятая двумя американцами — Аллисоном и Марекком Яблонко, получасовая лента под названием «Индаля». На экране, запечатленная без особой фантазии, протекала жизнь маленькой индийской деревушки. Жгло солнце. Монотонно постукивал молот в кузне. Прячась в тени, женщины просеивали муку. Павлины, покочухывая, прохаживались по двору, как у нас куры. Словно мы, зрители, сами прожили нелегкий день в этой далекой от нас деревушке. Радость узнавания — таково ощущение, с которым смотрелся эта и подобные ленты.

Однако познавательный интерес — лишь самая первая ступенька на пути документальной короткометражки к искусству. Гораздо более «художественной» показалась мне лента «Путешествие Фабио Пакиони» (Сидней Райхман, ООН), рассказывающая о зарождении национального народного театра в Эквадоре, которым руководит итальянский режиссер Пакиони, «командированный» ЮНЕСКО в Эквадор. Репетиции, поездки, спектакли. В деревнях, под открытым небом. После спектаклей — разговоры по душам с крестьянами. И снова дороги, репетиции, спектакли... Не лишней поэзии рассказ о человеческом подвижничестве.

Поэтическими обертками этим двум лентам служат и итальянская картина «Крестьяне приходят к приморью» (Джузеппе Таффарель), маленький документальный «Голый остров», который повествует о каторжном труде крестьян в деревне Багнара Калабра, разводящих виноградники на крутых, труднодоступных склонах над морем; бельгийский фильм «После прилива наступает отлиг» (Герман Боллард) — о нелегком труде сборщиков креветок и югославский «Хоп-ян» (по-русски «Оп-ля») — документальная песня о добытках мрамора (Влатко Филипович). Эти фильмы освященные глубокой симпатией к человеку труда, сделаны «во славу его».

...И вот мощные планетные зеркальные телескопы. В них крупнейшим планом отразились события нашего вчера и сегодня. Экран повествует о самом главном и тревожащем в мире. Это кадры «обжигания». «Свидетельство» — так назвали свою ленту о Вьетнаме венгерские кинематографисты. Свидетельства. Ленты — свидетельства, документы, протесты, обвинения. Прямая, открытая публицистика, когда камера становится оружием, а короткий метр — прямая наводка. Пусть тут не всегда изыскан монтаж, подчас серовата пленка и чуть-чуть подрагивает рамка — мы знаем, эти кадры сняты с рук, они сняты на передовых событиях сегодняшнего дня, они добыты с трудом и, может быть, не без риска, и потому они драгоценны.

«Дети ада» (Суад Маркониц, Югославия) — о вьетнамских ребятах, «Исход 1967» (Али Сиам, Иордания) — о последствиях израильской агрессии, «Позор расизма США» (Е. Вермишева, М. Гаврилова, СССР) — о трагической смерти Мартина Кинга; «Бандиты из Барбаджия» (Джузеппе Феррари, Италия) — о причинах нищеты, голода и бандитизма в Сардинии.

Особое внимание зала привлекли две ленты. Первая — «Конец од-

ной революции» (Брайан Мозер, Великобритания) рассказывает о подавлении революции в Боливии. Мы видим заседание военного трибунала, приговорившего к тридцати годам заключения молодого французского философа Режи Дебрэ за участие в заговоре против правительства и связь с повстанцами. Фильм состоит из нескольких интервью: свое последнее интервью перед заключением дает авторам фильма Режи Дебрэ; перед камерой выступают, к примеру, президент Боливии диктатор Барриентос, американский посол в Боливии Дуглас Тендерсон. Однако трудно упрекнуть авторов в объективизме — столько в фильме горячей симпатии и сочувствия к революции, к людям, которые посвятили ей свою жизнь.

Этот фильм получил один из четырех «Серебряных драконов» фестиваля и был премирован ФИПРЕС-СИ.

Да, Режи Дебрэ определил свой жизненный путь, связав его с революцией, чего нельзя сказать о его ровесниках, героях французского фильма «Рай нищеты» (Жак Баратье). Это тоже своего рода социологический документ — тревожная и печальная сводка умонастроений части современной западной молодежи. Молодые люди из многих стран, современные паломники, собираются в Катманду (Непал), организуют нечто вроде всемирной организации бродяг-изгоев. Без средств, без цели, без желаний живут они, перебиваясь подачками в какой-то странной халупе — всеобщем храме отщепенства. Курят гашиш и рассуждают о прелестях этого занятия. Довольно яростно осуждают век... В общем, это, конечно, форма протеста против господствующих в их странах буржуазных отношений. Но протест этот жалок. И фигуры трагические.

...Интересным фильмам, кажется, нет конца. И так, «разговаривающее» зеркало. «Говорят» авторские, поэтические фильмы. Не хроникальные (в отличие от названных выше), а художественные. Это уже совсем иная область короткометражного фильма.

Например, «Замки на песке» (Яков Бронштейн, Альгис Видутирис, СССР). Эта советская лента, пожалуй, самая мудрая и гуманная на фестивале, получила его главный приз «Золотой дракон» и премию — Серебряную медаль СИДАЛК (Международного комитета при ЮНЕСКО по распространению науки, искусства и спорта с помощью кино).

На берегу моря мальчишка строил прекрасные замки из песка. Проходили разные люди — кто восхищался замками, кто не обращал на них внимания. Кто давал глупые советы, кто бездарно подражал, кто вообще разрушал творения маленького художника — даже не по злобе, а из невнимания к красоте, из неспособности воспринимать чудеса. Огорчаясь, но прощая людей, мальчишка терпеливо восстанавливал свои строения, делал их лучше прежнего. Но вот нагрянула огромная волна и смыла замки до основания. И снова мальчишка на берегу. Что делать — надо все начинать сначала.

Маленькая философская притча, грусток мысли, аллегория. Еще одна трювка и торжество сегодняшнего дня.

Мальчишка, несмотря ни на какие напасти, строит свои замки. В мире торжествуют — должны торжествовать — труд и поэзия.

...Фильмы, фильмы, фильмы. А сколько их осталось за рамками статьи — обо всех рассказать невозможно. Зеркала на дорогах времени. В них отразился нелегкий отрезок пути: 67—68 год двадцатого века.

Л. Закревская, член жюри СИДАЛК

Краков — Москва



Роберт Рождественский

## ВМЕСТО СТАТЬИ

Случилось так, что, находясь за рубежом, я в течение нескольких дней посмотрела три американские картины. Первая — вестерн «Рю Браво», перенесла меня в ту далекую эпоху, когда храбрые американские пионеры, не выпуская из рук револьверов и винтовок, осваивали земли Дальнего Запада США. Уже в самой первой сцене звучат выстрелы: стреляет

## ПОСЕЕШЬ ВЕТЕР...

«плохой человек», тот самый бандит, с шайкой которого и будет бороться весь фильм доблестный шериф. Ну что ж, эпоха была жестокой, и среди переселенцев выживал только тот, кто успевал выстрелить первым...

Но вот второй фильм, «Погоня», действие которого происходит где-то в шестидесятые годы нашего века, в цивилизованной Америке. Обстановка изменилась. Государство (снова в лице храброго и благородного шерифа) как будто бы надежно охраняет жизнь американцев. Но что это? Почему перепившиеся на вечеринке гости делают вид, что стреляют друг в друга? Невинное развлечение кончается тем, что один из гостей хватывает револьвер и стреляет уже по-настоящему. Сначала в воздух. Но когда он с двумя товарищами выходит за пределы гостеприимного дома, то пытается застрелить негра, а потом несколькими выстрелами в упор убивает белого, жителя своего

Признаюсь честно: я обещал «Советскому экрану» написать статью о Каннском кинофестивале. Уже было готово название: «Впечатления члена жюри». Поверьте, я бы обязательно сбежал это.

Но, во-первых, как вы уже знаете, Каннский кинофестиваль в этом году закончился, даже не дойдя до середины. Демонстрация фильмов была прекращена. Жюри подало в отставку. Многочисленные гости Лазурного берега разъехались по домам.

А во-вторых, новые впечатления — такие неожиданные и стремительные — гранулы и начисто смыли неторопливую чопорность прекрасных Канн. Я имею в виду впечатления от всеобщей забастовки во Франции, от грандиозного напряжения митингов, от дней и ночей Латинского квартала, от многого другого.

Все это тоже имеет отношение к кино. Причем отношение самое непосредственное. В длинные, порою трудно отвлеченные дискуссии о путях развития современного западного киноискусства ворвался мощный голос бастующей Франции, голос, который нельзя было не услышать. Стали слышны чавкающие разрывы газовых гранат, мерные шаги полицейских батальонов и отрешенные стоны раненых.

И вновь (бог ты мой, в который раз!) потускнели, съезжились нибмы вокруг эзегантных причесок сторонников чистого, дистиллированного искусства. И вновь (в который раз!) оказалось, что жизнь намного богаче, намного сложнее самой изощренной, самой вычурной фантазии кабинетных эстетов до кино.

Так что прочитайте, пожалуйста, стихотворение, которое я написал, вернувшись из Франции. Оно не о Каннском фестивале, не о впечатлениях члена жюри. Оно о том, что было после.

Бастует Лувр, стальные двери стиснув, бастует мир карманников и сыщиков. Бастуют звезды дорогих стриптизов.

и продавцы дешевых магазинчиков. Бастуют кони. Ипподром пустует.

Бастует банк и центрифуги прачечных. Рад гимназист: учителя бастуют! Угрюм шофер: пропал бензин в заправочных...

В крутых цехах темно бастуют тиглы.

Над министерством флаг повис расслабленно. Бастуют почталыоны, и притихли в подвалах почт любовные послания.

Метро бастует, сжавшись недочерчиво. На тротуарах мусора — навалом! Бастует солнце.

Дождь заладил с вечера, Перемывает косточки бульварам. Лежат листовок слипшиеся патлы...

...Работает особая полиция. Работают кафе, кинотеатры, бармены, простиутки и политики.

сразу же вспоминаются слова того, за гробом которого они сейчас идут. «Если меня не станет», говорил Джон Кеннеди, — мое место займет Бобби, а если и с ним что-нибудь случится, его сменит Эдди». К сожалению, две трети этой фразы уже оказались пророческими. И когда окажется на экране кадр, где маленький Джон, трехлетний сын президента, отдаст прощальный салют погибшему отцу, а за ним мы видим фигуру его дяди Роберта, невольно содрогаясь при мысли о том, что на своем коротком веку этот малыш уже успел похоронить двух самых близких ему людей. (После смерти отца дети Кеннеди воспитывались в большой и дружной семье Роберта Кеннеди вместе с десятью своими двоюродными братьями и сестрами.)

Куда идет Америка? Кто будет следующим? Где истоки той жестокости и насилия, которые так долго культивировались в Соединенных Штатах Америки и за которые теперь приходится так трагически расплачиваться?

Эти вопросы задают сейчас себе все больше и больше людей в США, и все чаще пытаются найти ответы на них американское киноискусство. Недаром ряд фильмов ставит именно эту проблему. Но что значат эти многие ленты в море фильмов и телевизионных передач, десятилетиями причаивших американцев к тому, что жизнь человеческая дешевле революционной смазки? Известная поговорка гласит: «Посеешь ветер, пожнешь бурю». Но станет ли эта буря, развивающаяся над Америкой и унесшая ее лучших сынов, очистительным штормом?

Н. Федорова



Беата Тышкевич и Анджей Липицкий в фильме «Все на продажу»

многозначительным названием — «Как я развязал вторую мировую войну» и «Как я закончил вторую мировую войну». Это тоже комедия, история странная, почти неправдоподобных приключений варшавского хитреца и неудачника, рядового польского солдата Доляса. Случилось так, что 1 сентября 1939 года в четыре часа сорок две минуты утра, то есть за три минуты до нападения гитлеровцев на Польшу, Доляс случайно выстрелил из винтовки и до конца военных действий пребывал в гордой уверенности, что войну начал именно он.

Герой Хмелевского окажется в немецком плену, убежит в Австрию, а потом в Югославию, но война дотонит его и там, и он отправится дальше — в Сирию, где станет солдатом французского Иностранного легиона, попадет в Северную Африку и будет сражаться против Роммеля, опять проиграет войну и окажется в Италии, вновь попадет в лапы к немцам и будет послан на Восточный фронт, где сдастся советским партизанам и вместе с ними переправится через Вислу, чтобы надеть, наконец, долгожданный польский мундир. А по пути домой Доляс познакомится с девушкой-партизанкой, и это будет последний плен, в который он попадет.

Действие фильма разыгрывается на берегах Средиземного моря, в африканской пустыне и горах Югославии. Поэтому группа Хмелевского в сентябре отправится в Советский Союз, на побережье Черного и Каспийского морей, где у Ялты, Сухуми и Баку снимет всю эту экзотическую натуру.

...Вот так примерно выглядит день польского кино. Я назвал, разумеется, не все фильмы, не говорил о сценариях, которые будут запущены в производство в ближайшие дни, не упомянул о многообещающих дебютах бывших документалистов и мультипликаторов Валериана Боровича, Владислава Слесического, Тадеуша Яворского... День кино полон событиями, это день рабочих, день творческий, день, обращенный в завтра.

Януш Газда

● Тадеуш Шмидт и Мариан Коциняк в фильме «Последний после бога»

● Мариуш Дмоховский в фильме «Кукла»

● Барбара Хоравякка и Игнаций Гоголевский в фильме «Одиночество вдвоем»

## ДЕНЬ ПОЛЬСКОГО КИНО



В Главном управлении кинематографии мне назвали цифру двадцать семь — общее количество польских фильмов, находящихся сегодня в производстве (семь — в режиссерской разработке, девять — в съемочном периоде, пять — в монтаже и озвучании, шесть — ждут своей очереди перед выходом в прокат). О многих из них читатель «Советского экрана» уже знает: о фильме Вайды «Все на продажу», о фильме Кавалеровича «Игра», о фильме Ружевича «Одиночество вдвоем». Поэтому в своей корреспонденции я расскажу лишь о нескольких картинах, которые снимаются в Варшаве, во Вроцлаве и Лодзи.

Итак, мы в Варшаве, в недавно выстроенном павильоне для съемок игровых картин на студии документальных фильмов. В гримерную вбегают девушки: «Пани Ракса просят на площадку». Пола Ракса бросает последний взгляд в зеркало, поправляет прическу. Через мгновение она будет стоять перед камерой. Режиссер Станислав Баря (вы помните его веселый фильм «Жена для австралийца») снимает музыкальную комедию «Приключение с песенкой», в которой героиня «Зоси» играет главную роль.

Во Вроцлаве, кинематографической столице западных земель Польши, заканчивается монтаж цветного фильма Войцеха Хаса «Кукла» по одноименному роману Болеслава Пруса. Эта картина еще до выхода на экраны вызывает огромный интерес зрителей. И не только потому, что «Кукла» — одно из самых популярных произведений польской классики, но и потому, что в картине заняты такие известные и любимые зрителем актеры, как Беата Тышкевич, Мариуш Дмоховский и Тадеуш Фиевский.

Здесь же, в одном из соседних павильонов, режиссер Павел Коморовский, поставивший известный советским зрителям фильм «Красные берет», снимает финальные сцены своей новой картины — тоже о мирных буднях армии — «Последний после бога», рассказывающей о приключениях команды одной из подводных лодок нашего флота, поспешившей на помощь тонущему судну и потерпевшей при этом аварию. Коморовский торопится: премьера его фильма назначена на октябрь нынешнего года, когда вся страна будет отмечать двадцатипятилетие Народного Войска Польского, сформированного в годы минувшей войны на берегах русской реки.

Вроцлавская студия — вторая по значению в Польше. Ни по количеству фильмов, ни по оснащению ей пока не угнаться за главной студией страны — Лодзинской. Но сегодня в павильонах пусто: вот уже месяц, как нет дождей, воско светит солнце, и кинематографисты стремятся использовать погожие дни.

Неподалеку от Лодзи, в Иновлоде у Спалы, гремят выстрелы, звучит немецкая речь. Режиссер Тадеуш Хмелевский, автор забавных комедий «Ева хочет спать» и «Где генерал!», снимает двухсерийный военный фильм под

## По страницам зарубежной прессы

### СЖАТЫЙ КУЛАК

Французская печать сообщила о волнениях, охвативших национальное кино в дни всеобщей забастовки трудящихся. Ниже мы перепечатаем одно из этих сообщений:

«В эти дни работали только самые крупные кинотеатры; не дожидаясь забастовки, хозяева сами повысили зарплату киномеханикам. Однако зрителей в них было мало; классовые бои, охватившие Францию, не слишком способствовали развлечениям. От бастующих рабочих и студентов не оставили кинематографисты. В парижском предместье Сириэ состоялось «Всеобщие Генеральные Штаты» французского кино.

Собрание началось в девять вечера и закончилось в пять утра. Всюду плакаты «Кино бунтует» и рисунок — сжатый кулак. Впервые в истории собрались вместе режиссеры и осветители, «звезды» и гримеры. Было внесено несколько десятков резолюций, среди которых и левачиные требования, вроде немедленного введения бесплатных билетов в кинотеатры для трудящихся. Другие, более трезвые резолюции требовали ликвидации безработицы среди кинематографистов и ограничения произвола продюсеров и прокатчиков.

Собрание избрало ряд комиссий, из которых заслуживают внимания съемочная, запечатлевшая на пленке все главные события в Париже, и прокатная, устраивавшая ежедневно более ста киносеансов на бастующих заводах и в институтах. На импровизированных экранах показывались фильмы Эйзенштейна, начиная с «Броненосца «Потемкина», лучшие картины социалистических стран, а также двадцать пять французских фильмов последних лет, не выпущенных до сих пор на экраны».

### О ТОМ, ЧТО НЕ СДЕЛАНО ПРЕЖДЕ...

Как сообщает американская газета «Пиллс Уорлд», в начале этой осени начинается свою работу новое кинематографическое общество в США, поставившее своей целью производство фильмов социального характера. Первым фильмом этой серии будет полудокументальная картина о негритянском лидере Мартине Лютере Кинге.

Учредителями нового общества являются такие кинорежиссеры, как Джим Деммон, Поль Ньюман, Гарри Беллфонте, Марлон Брандо, продюсер Роберт Уайз, вдова Кинга и его соратник Ральф Абернети.

Свое участие в этой картине уже обещали актеры Джим Симмонс, Ненси Синатра, Рикель Уэлш и другие, заявив при этом, что, снимаясь в фильме, облачают деятельность кулунизма и общества Джона Берча, они отказываются от гонораров, а профессиональный союз киноактеров заявил, что разрешит другим актерам, снимающимся в этой картине, работать по минимальным ставкам оплаты.

Общество прогрессивных киноработников не намерено ограничиться лишь темой расовой дискриминации. «Есть множество тем», — заявил Марлон Брандо, — которыми мы займемся. Я считаю, например, что большинство из нас было потрясено отчетом о голоде в США, и мы должны честно осветить эту проблему. Кроме того, нас интересует дискриминация индейцев в США. И вообще мы займемся теми проблемами, с которыми мы сталкиваемся ежедневно и для решения которых мы не сделали ничего как кинематографисты и граждане».

### РОКОВОЕ СХОДСТВО

Альберт Марайботе — владелец гостиницы в маленьком городке Южной Франции — удивительно похож на американского президента Демократа. Узнав об этом, итальянский режиссер Ренато Кастеллани предложил Марайботе сняться в небольшой роли Демократа в своем новом фильме «Двойник».

Но когда это стало известно его согражданам, они пригрозили Альберту, что если он это сделает, то будет объявлен бойкот его гостинице. И когда Марайботе появлялся на улицах города, то знакомые и незнакомые люди преследовали его издевательским вопросом: «Что слышно во Вьетнаме?»

Господин Марайботе от роли отказался...



Лу Кастель в фильме «Золотая пуля»

## ЕДИНСТВЕННЫЙ ВЫСТРЕЛ

С историческими событиями на Западе не церемонятся. Был бы, как говорится, сюжет...

Трагическая и гордая мексиканская революция не избежала общей участи. Ее события давно уже растаскали, расстригли на детективы, вестерны и сентиментальные драмы с кровью. Редкими островками стоят среди разливного моря страстей настоящие фильмы, все же прочее далеко и от правды, и от глубины, и от честного отношения к истории.

Вот и еще один фильм «по мотивам» мексиканской революции — «Золотая пуля» — вышел на экраны. На сей раз итальянский. Снова выстрелы и скачки. Снова подражание и прямые цитаты из хрестоматийной «Вива Вилья». Снова стремление поразить нас таинственностью сюжета. И, несмотря на профессиональную режиссуру и сильных актеров, быть бы этому фильму типичным стандартным вестерном, если бы не одно обстоятельство.

Скачек в фильме, как сказано, много. Выстрелов — хоть отбавляй. Стреляет, не слезая с коня, обязательная красавица с сильно экзотической внешностью. Стреляет священник-воитель, тоже, к слову сказать, не только новая фигура, попеременно потрясающая то крестом, то винчестером. И бродит среди этих выстрелов равнодушный к ним, отстраненный, пугающе спокойный парень-манекен. Американский парень. В костюмчике клерка, с вечно надвинутой шляпой.

Играет его удивительный актер Лу Кастель — молодой человек с предельно невыразительной, безотрадной внешностью и могучим даром перевоплощения. С него начинается и им кончается сюжет. Парень случайно попадает в отряд даже не революционеров — нет, каких-то полупроходимцев, добывающих повсюду оружие и продающих его настоящим революционерам. Именно продающих. Сторговывающих. Это частное отклонение сюжета от общих шаблонов большой роли не играет. Оно только помогает показать колоритную фигуру вожака банды, исполняемую с огненно-итальянским темпераментом (довольно удачно подменяющим огненно-мексиканский). Вожак банды, разрывающегося между бессовестностью торговца и совестью «патриота»...

Эта сюжетная «находка», естественно, помогает талантливому актеру Джан-Мария Волонте выказать себя и вызвать из зрителя пару слезинок, но, будучи решена поверхностно-браво, глядится обычным для коммерческого кинематографа «ходом». И весь бы фильм состоял из таких яро прослеживаемых «ходов», сценарных трюков, игры на чувствах и инстинктах, если бы опять-таки не американец...

Он вливается в банду. Хладнокровно, не меняя выражения лица, совершает массу головокружительных поступков. Где-то к концу он начинает надоедать, и начинает надоедать его сделанная маска. И тут наступает развязка...

Мы не хотим раскрывать никаких тайн и лишать зрителя удовольствия без подкасок посмотреть остро сюжетный фильм. Мы скажем только то, что необходимо: парень оказывается наемным убийцей. Так на предель-

ной скорости внезапно врывается в фильм совсем новая тема. Ей не остается времени, чтобы развернуться. Она тайно развертывалась до этого. И, оглядываясь назад, мы по-иному понимаем фильм. Понимаем профессиональное мастерство сценаристов. Понимаем их стремление подойти к большой теме. Понимаем, наконец, Лу Кастеля.

Развязка все перевортыкает. Будь американец просто лихим стрелком, близким знакомым старухи-смерти и прочее, — вся роль Лу Кастеля с ее отстраненностью, окостенелостью, с его неподвижным лицом, со шляпой на глазах была бы просто формальной находкой.

Лу Кастель — и в это хочется верить — избрал и сконструировал своего героя не просто так. Не бесцельно. Наступает развязка — и надоевшая порядком странность героя оборачивается страшной. Машинная энергия, с которой он добивался непонятной до поры цели, — страшной энергией для страшной цели. Страшным — другого слова и не надо — становится эта американская поемка клерка и ковбоя, оказавшаяся ни тем, ни другим.

И тут сценаристы готовят последнюю неожиданность. Парень-механизм оказывается еще и человеком — по своему, опять-таки по-страшному. «Прочтете, явный сценарный просчет...» — слышал я, выходя из зала. Э, нет, не все так просто! Манекен, робот, уничтожающий все на своем пути, и только, был бы не более чем буквой для устрашения малолетних. Живой наемный убийца, почувствовавший привязанность к товарищу по похождениям, по-своему понимающий «законы чести» (пусть даже эти законы дележки!), бескорыстно пунктуальный, уважающий в себе превыше всего это бескорыстие, — вот кого на прощание показывает нам фильм. Послушайте, ведь и у убийц, наверное, бывают друзья! Вот что по-настоящему жутко...

Так в вестерн входит совсем не присущая ему тема. Так начинает звучать трагедия. Так фильм о выстреле и скачках становится исследованием и повествованием о самом мерзком явлении на земле — о наемном убийце.

И мы понимаем, что среди буфторского шума и трескотни прозвучал один-единственный реальный выстрел. Среди настоящих кактусов и настоящих всадников американский парень с бесплощадной винтовочкой убил какого-то настоящего генерала. Но сам-то он настоящий! Таким сделал его своей истовостью и страстностью, своим талантом актер Лу Кастель.

Да, парень настоящий. И его настоящее, а не киношное потомки ударили с железнодорожной насыпи в Далласе, направляли оптические прицелы на балкон, где в последний раз стоял Мартин Лютер Кинг, презентовали игрушку-пистолетик убийце Сирхан Сирхану...

Я не знаю, замесивали ли постановщики итальянского вестерна на мексиканские темы рассказать нам что-либо об американском образе жизни. Но они рассказали достаточно...

Виктор Орлов

**ДОРОГИЕ  
ТОВАРИЩИ  
ЧИТАТЕЛИ!**

Напоминаем вам, что в сентябре начинается подписка на издание 1969 года.  
Не забудьте своевременно подписаться на

**«СОВЕТСКИЙ ЭКРАН»**

В 1969 году — в преддверии 100-летия со дня рождения Владимира Ильича Ленина — журнал из номера в номер будет вести специальную рубрику, посвященную киноленинине.

В 1969 году состоится VI Московский международный кинофестиваль; «Советский экран» по традиции наиболее полно по сравнению со всеми иными изданиями осветит подготовку, ход и итоги этого крупнейшего кинособытия года.

В 1969 году в каждом из номеров «Советского экрана» вы найдете:

- критический путеводитель по всем советским и наиболее примечательным иностранным фильмам, выходящим на экраны страны;
- публикации по истории нашего и мирового кинематографа;
- творческие портреты наиболее популярных актеров и мастеров кино — режиссеров, сценаристов, операторов;
- споры и дискуссии по наиболее злободневным проблемам, волнующим киноработников и зрителей;
- широко информативную о кинематографической жизни страны — репортажи со съемок, киноэкспедиций, международных кинофестивалей и смотров, беседы и интервью с виднейшими деятелями мирового кино;
- письма и предложения читателей, беседы с ними по актуальным вопросам киноискусства;
- отрывки из сценариев, песни из фильмов, юмористические рассказы и шаржи.

Многие материалы «СЭ» публикуются по просьбам читателей. Пользуемся случаем сообщить, что последний, 24-й номер этого года будет сделан целиком по заявкам и предложениям читателей. В каждом номере «Советского экрана» публикуется 60—80 иллюстраций — кадры из новых фильмов, портреты мастеров кино, рисунки. Четыре страницы журнала печатаются в цвете.

**ПОДПИСНАЯ ЦЕНА**  
на год — 3 р. 60 к.  
на полгода — 1 р. 80 к.



**ДЕТИ СМОТРЯТ ФИЛЬМ**

«Так земляне познакомились с марсианами...» — этими словами ученик 4-го класса 112-й школы Москвы Володя Б. закончил свою заявку на новый фильм. Разместилась вся заявка на трех тетрадных страничках... У пятиклассника той же школы Вити Ф. запросы другие: «Я хочу гангстерский фильм, ну, наподобие «Трех мушкетеров», чтобы они дрались на шпагах и рукопашно, всякими столами, табуретками и еще чем-нибудь». «А мне, — пишет четвероклассник Коля А. из украинской деревни Тышковки, — чтобы вроде «Смелых людей!»

Сообщение о столь различных запросах внесло веселую разрядку в работу проходившего недавно пленума Всесоюзной комиссии детского кино Союза кинематографистов СССР. Чего ждет юный зритель? Что способны воспринять школьники младших классов?.. А среднми?.. Старших?..

Сколько сложных, разнохарактерных вопросов было поднято и обсуждено! Они давно волнуют пытливого мысль кинематографической и педагогической общественности, но до сих пор отвечали на них вслепую, основываясь на субъективных вкусах и представлениях энтузиастов-исследователей. И очень редко искали ответов у самих детей, у молодых кинозрителей, почти совсем не изучали особенности их восприятия произведений киноискусства. Исследования, проводившиеся в последнее время в некоторых городах нашей страны, большей частью покоились на упрощенных методических позициях, согласно которым желание ребенка увидеть увлекательные приключения или таинственные происшествия истолковывалось как его порок, его эстетическая недостаточность. А можем ли мы осуждать вкус ребят, если он только еще формируется и год от года будет меняться? К тому же их «запросы» едва ли не полностью определяются тем, что предлагает им кинопрокат, что они чаще видят на экране.

Всяядность? Скорее, высочайшая интенсивность восприятия, в основе которой лежит богатое эстетическое начало.

«Уж какое там эстетическое начало, — скажет «знаток» детских душ, — когда на «Звонят, откройте дверь» ребята не идут, а «Фантомаса» пересмотрели от корки до корки!..»

Да, детский зритель сложный, и расшифровать особенности его восприятия мы будем не в силах, пока не начнем серьезные комплексные исследования. Картина здесь очень пестрая, и разобратся в ней не так-то легко. Действительно очень много заявок от юных зрителей поступает на приключенческие картины. Многие действительно стремятся познакомиться с фантастическими киноповестями, хотя увидеть произведения исторические (революция, Великая Отечественная война). А почти 60 процентов «ребячьих заказов» связано с современностью, с событиями и проблемами сегодняшней жизни.

Заслуживает внимания возрастная динамика интересов подростков. Склонность к сюжетам «из жизни» с 54 процентов в 10 лет доходит до 80 процентов в 14 лет. Дети просят фильмы о своих учителях, о сверстниках, но только «чтобы герой был настоящий».

С автором заявки на драку табуретками и столами довелось познакомиться ближе — смотрим вместе с Вовкиным классом сказку А. Роу «Огонь, вода и медные трубы». И драки и шума тут предостаточно — Вовка должен быть доволен. Но он притих. И после сеанса высказался: — Чудная какая-то Баба-яга... И Кащей чудной. Не настоящие. Царь лучше всех. Ему, наверное, очень скучно, такое у него грустное лицо... Значит, какой-то крупный утопил Вовка свою жажду. Он исполнен готовности принять самое разное, но «настоящее», а не суррогат!

Наблюдая реакцию детей во время просмотра, а после беседы с ними о фильме, приходишь к выводу: суррогат редко остается незамеченным. И диву даешься, какие здесь огромные возможности для формирования тонкого вкуса! Только формировать его надо высокохудожественными произведениями.

Летом 1967 года, в дни Московского международного фестиваля детских и юношеских фильмов за один из них подали голоса 100% зрителей! Это шведский фильм «Червен и Мюзак» из серии, поставленной по сценарию А. Линдгрена, — о приключениях маленькой Червен. Фильм этот об одном необычном дне, когда взрослые играли с детьми, как с равными, просто болтали и веселились. Все было в этот день доброе и приветливое, всем было хорошо и весело. В фильме нет захватывающей интриги, нет напряженных ситуаций, но есть серьезное отношение к детям и их интересам, отношение без сюсюканья, без любования ребятами со стороны. Это и было оценено детьми.

Прекрасно был принят и венгерский фильм «Детские болезни» — смелый эксперимент, вызвавший спор среди педагогов: для детей ли он? А почему, собственно, возник такой спор? Потому что герой фильма — первоклассник, живущий не в идеальном мире, где взрослые создают ребенку соответствующую обстановку, говорят с ним соответствующим тоном, не позволяя себе ничего лишнего. Маленький человек, поступив в школу, попал в сложный мир человеческих взаимоотношений, удач и огорчений, обид и побед. Здесь есть что оценивать, о чем поразмыслить! Серьезный и нужный фильм. У детей он занял пятое место, оставив позади художественные фильмы, среди которых — легкая комедия «Таня и два мушкетера», приключенческий фильм «Орлы летают рано» и другие. А на весеннем фестивале детских фильмов социалистических стран Европы та же картина «Детские болезни» заняла в оценке юных зрителей второе место. Сложная композиция, смешение реальной жизни мальчика с его фантазией и воображением не оттолкнули детей. Они почувствовали в этом приеме правду жизни.

Предположки, которыми обладает ребенок для восприятия кинофильмов, богатейшие. Их только надо искусство использовать, не уповая на те воспоминания о собственном детстве, которые сохранились в нашем сознании. Сегодняшние дети — дети иного времени, об их интересах мало что узнаешь, задавая традиционный примитивный вопрос: «Понравился тебе фильм?»

Нет, здесь легковесной анкетой не отделаться!

**Н. Преснякова,**  
научный сотрудник  
Института художественного воспитания  
Академии педагогических наук СССР

Любителю кино, даже считающему себя его знатоком, вероятно, трудно представить сейчас, что до Октябрьской революции ни один из восточных народов царской империи не имел своего национального киноискусства.

Подвляющая часть населения вообще не знала кинотеатров. Поэтому Ленин подчеркнул острую необходимость развития кинематографии, в первую очередь на Востоке страны. В январе



1922 года он писал заместителю Наркомпроса Литткенсу: «Специально обратить внимание на организацию кинотеатров в деревнях и на Востоке, где они являются новинками и где поэтому наша пропаганда будет особенно успешна».

В прежнее время там, на Востоке, под влиянием реакционного духовенства кино считалось делом греховным, и люди правоповерные обходили стороной насроко сколоченные бараки с громкими вывесками: «Французский кинематограф» или «Аполло». В советские же времена быстро разрасталась сеть стационарных кинотеатров. Параллельно зарождалось производство фильмов, в первую очередь в тех восточных республиках, где и до революции имелись известные традиции в области литературы, театра, изобразительных искусств. Как и указывал В. И. Ленин, началу производства художественных картин предшествовало появление кинохроники, документальных фильмов. Там, в Азербайджане удалось выпустить небольшую документальную картину уже в первой годовщине установления Советской власти, а в 1924 году первую художественную картину — двухсерийную «Легенду о «Девичьей башне». Менее чем через год, после того, как Грузия стала советской, там выходит несколько хроникальных лент и историко-революционный фильм «Арсен Джорджиаваши». Сразу же завоевала прочные художественные позиции Ереванская студия, выпустившая в 1924 году полнометражную документальную картину «Советская Армения», а в 1925 году — игровую «Намус».

В конце этого же года выходит и первая узбекского кино — фильм «Минарет смерти».

На первых порах в некоторых ответвлениях многонационального советского кино не хватало своих творческих кадров, и постановка фильмов осуществлялась при братской помощи русских кинодраматургов, режиссеров, операторов, а иногда и актеров. Большую роль в зарождении кинематографии Туркмении и Казахстана сыграла созданная в конце 20-х годов в Москве организация «Востоккино». Заметный след оставили ее картины «Земля жаждет» (1929), снятая в Туркмении, документальный «Туркисиб» (1929) и снятый в Казахстане художественная лента «Тайна Каратау» (1932), хотя кинопроизводство в Казахстане появилось только во время Великой Отечественной войны. Таджикское кино выпускает в 1929 году первые номера киножурнала, а в 1931 году — художественную картину «Когда умирают змиры». Наконец, в 1939 году во Фрунзе начинает регулярно выходить хроникальный киножурнал, а в 1955 году появляется и первый киргизский художественный фильм — «Салтан».

Путь развития каждой из этих кинематографий сейчас во многом поучителен для молодых, а часто только зарождающихся кинематографий народов стран Азии и Африки, добившихся не так давно независимости и не имевших в прошлом возможности свободно создавать свое национальное искусство, в том числе важнейшее из них в наше время — киноискусство.

В канун кинофестиваля стран Азии и Африки мы с гордостью оглядыемся на путь изобретенный кинематографами Советского Востока. Сегодня мы хотим напомнить читателям о некоторых из лучших работ киностудий Азербайджана, Армении, Грузии, а в следующих номерах продолжим эту ретроспективу по другим республикам.

**«КЕНДЛИЛЯР»**

(БАКИНСКАЯ КИНОСТУДИЯ, 1939)



А. Алекперов (Тойдамир)

**«ПЭПО»**

(АРМЕНИКИНО, 1935)



Г. Нерсесян (Пэпо) и Д. Малаян (Какули)

**«ЭЛИСО»**

(ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ, 1928)



К. Андроникашвили (Элисо)

Иссушенная, раскаленная жарким солнцем земля... Неторопливые волны, привычно мерцают шаг за шагом эту скудную землю. Старик идет за плугом и поет песню — грустную и бесконечную, слова которой как бы повисают в мареве знойного дня... Извечная песня пахаря, тоскливая и однообразная.

Так начинается фильм «Кендлиляр» («Крестьяне») — одно из лучших произведений азербайджанского кино, рассказывающее о бурных событиях 1919—1920 годов, когда в нашей республике победили Советы и власть навсегда перешла в руки рабочих и крестьян. Расправившись с ненавистными беками и продажным духовенством, разгромив с помощью революционного банского пролетариата остатки мусаватистских банд, крестьяне одного из уездов устанавливают Советскую власть, давшую им самое главное — землю.

Фильм живет около трех десятков лет, а почти ни в чем не устарел, сохранил свою свежесть и оригинальность. Серьезнейшие, решающие события в жизни народа авторы — сценарист Г. Мдивани, режиссер С. Марджанов, оператор Д. Фельдман — излагают динамичным, выразительным языком. Фильм свидетельствует о несомненном художественном вкусе и мастерстве авторов.

Заслуга авторов «Кендлиляра», вошедшего в золотой фонд азербайджанского национального кинематографии, прежде всего в том, что они нашли талантливое художественное решение большой гражданской темы.

Ариф Алиев

Весной 1934 года начались подготовительные работы и съемкам «пэпо». Об этой постановке А. Бек-Назаров мечтал чуть ли не с первых лет работы в Ереване. Драматическим содержанием фильма являлась борьба рыбака Пэпо за свои человеческие права и за счастье обездоленных. Горькая судьба выпала на долю сестры Пэпо Казел, чье скудное приданое прикарманил богатый торгаш. Но как можно было тогда, в немом кино, экранизировать пьесу, почти каждое слово которой знали все, а образы давно уже стали нарицательными!

Упорно работал над сценарием Бек-Назаров, начались пробы актеров, на студии появились люди неизвестных ранее профессий: звукооператор, звукооператор, композитор.

Ни у кого не вызывало сомнения: первый звуковой фильм «Арменкино» армянский зритель должен услышать на родном языке. Но как же быть с прокатом фильма по всему Советскому Союзу? Ведь метод последующего дубляжа тогда еще не был известен. Бек-Назаров пошел на смелый эксперимент: с одними и теми же исполнителями, актерами театра Сундукяна, параллельно снимались армянский и русский варианты.

Сюжет «Пэпо» развивался в армянской среде прошлого века, сохранившей почти в нетронутом виде национальное своеобразие быта, обычая, культуры. И естественно было желание Бек-Назарова, чтобы с экрана зазвучали и национальные мелодии в исполнении народных инструментов. Здесь ярко проявился исключительный талант молодого тогда композитора Арама Хачатуряна, впервые выступившего в кино.

Авторы фильма раздвинули рамки драматического произведения, добиваясь широкого эпического звучания. Им пришлось кое в чем дополнять первоисточник, перенести часть действия на натуру, вводить новых персонажей. И при этом авторы остались верны не букве, а художественному духу экранизируемого классического произведения.

Успехом у зрителя фильм во многом обязан игре замечательных актеров Г. Нерсесяна — Пэпо и Асмик (Анопян) — его мать Шушан. Запомнились и другие актеры — Д. Малаян, А. Аветисян, Т. Махмурия, Н. Манучарян, А. Хачаян. «Пэпо» и по сей день доставляет не меньшее эстетическое наслаждение, чем когда он вышел на экран, 33 года назад. Нетрудно обнаружить черты его художественной манеры во многих выдающихся произведениях армянского киноискусства, вплоть до самых последних, выпускаемых студией, которая носит ныне имя создателя «Пэпо» — Амо Бек-Назарова.

Гр. Чахирьян

Одной из вершин грузинского кино является картина Николая Шенгелая «Элисо», поставленная в 1928 году. Это — произведение принципиально новое для грузинского, да и не только для грузинского кинематографа. Недаром Всеволод Пудовкин после одного из просмотров фильма писал: «Появление Шенгелая в советской кинематографии — прекрасное и значительное событие. В прошлом году показал себя и свою работу украинец Довженко, теперь же Шенгелая заявляет о себе из Грузии! У обоих замечательное будущее. Страшно радостно сознавать, что мы сильны не только тем, что мы есть, но и тем, чем будем».

Шенгелая пришел в кинематограф в начальную пору его становления, принес с собой революционный дух и пафос. После своей первой картины, «Гюли», Шенгелая искал тему, способную выразить идею Октябрьской революции, освободившей маленькие горские народы Кавказа от гнета царизма. В прошлом году Шенгелая явился Сергеем Третьяковым, связанный очень тесно с грузинской культурой. Достаточно вспомнить, что С. Третьяков, помимо «Элисо», был автором сценариев фильмов «Хабарда» Михаила Чиатурели и «Соль Сванети» Михаила Калатозова. В сюжетную основу «Элисо», как и «Гюли», положена трагедия любви девушки-мусульманки и юноши-христианина, преграды между которыми стала религиозная распря.

Значимость фильма в том, что его авторы сумели перенести конфликт с личной драмы на социальную почву. Вот что писал по этому поводу сам Николай Шенгелая: «Мы стали изучать исторические документы, ознакомились с секретным архивом Терского областного управления, который был недавно обнаружен, и со многими другими материалами. После этого мы совершенно изменили драматургическую коллизию «Элисо», построив ее в основном на движении народной массы, передаче ее состояния».

Такой подход к материалу во многом определил успех фильма. «Элисо» сделан режиссером как бы из единого дыхания. Но за буйством чувств режиссера и поэтических образами проглядывает умение Н. Шенгелая расчленивать и умно выстраивать композицию каждого эпизода и фильма в целом. Квинтэссенцией, выражением духа фильма в целом является эпизод пляски. «Элисо» родилась не на пустом месте. Она была подготовлена всем ходом развития грузинского национального кинематографа. И вместе с тем это была картина новаторская, которая на многие годы определила дух грузинского советского кино.

Нугзар Амашукели



## ОСТРО, ПРАВДИВО, ВПЕЧАТЛЯЮЩЕ

● КИНОКАМЕРА ОБВИНЯЕТ

Можно спорить о форме, художественных особенностях новой киноленты Сергея Образцова, но одно бесспорно: она правдива, обличительна и полностью оправдывает свое название «Кинокамера обвиняет».

Прославленный режиссер кинодокументального театра не впервые обращается к искусству кинематографа. Зрители помнят его документальный фильм «Удивительное рядом» — картину о красотах окружающей нас природы. Новый фильм также документален. Но повествует он не об удивительном, которое рядом с нами и которое мы, к сожалению, не всегда замечаем. Новый фильм об ином, он о чудовищном образе жизни, далекой от нас и в социальном и в географическом отношении, но о которой мы не имеем права ни на минуту забывать.

Главный мотив фильма выражен в словах дикторского текста: «Слишком много детских слез, детского горя на земле».

Фильм, однако, не только о детском горе. Детство проходит, а горе — это ярко называют сотни кинокадров! — остается до самой смерти с миллионами обездоленных капитализмом людей. Страшную нужду мы видим не только в странах, оgrabленных колонизаторами, не только там, где ярмо, в прямом смысле слова, тащит не рабочий слот, а рабочий человек; ужасы царят не только там, где, по данным ЮНЕСКО, массовая гибель людей от голода и эпидемий — обычное явление.

Беспросветный мрак горя окутал обширные районы трущоб Нью-Йорка, Рима, Лондона и других респектабельных столиц. На экране — дети-дистрофики, добывающие пропитание в мусорных ямах, дети с лицами стариков, не знавшие и не ждущие ни одной радости в жизни, как истуканы, сидящие вдоль тротуаров.

Их сменяют не менее жуткие кадры. Трюки безногого калеки на крыше 30-этажного дома, зарабатывающего пропитание игрой со смертью... Искусственные автомобильные катастрофы, где извращенным вкусом сытых приносит в жертву не только огромные материальные ценности, но и человеческие жизни... Нищие уличные актеры, существующие на скудные подаяния прохожих, разнузданный стриптиз.

— На это неприятно смотреть, — с болью и гневом говорит своему комментарию Сергей Образцов. — Но это нужно, непременно нужно знать!

Нестоящая, тупая, опьяняющая жестокость — вот что необходимо золотому телцу. Без этого он не может одурманивать сотни тысяч людей, чтобы послать их на бессмысленную, грязную войну во Вьетнам, разжигать расистские, шовинистические страсти, превращать гангстеризм в главное политическое орудие.

В фильме есть документальные кадры, отснятые, по кинематографическим понятиям, весьма давно — более четверти века назад. Они запечатлели ряд бравадных эпизодов из жизни японской и гитлеровской военщины. Правомерны ли в фильме эти кадры прошлого? Правомерны ли картина зов к бдительности, напоминает, что Гитлер также выходил на трибуну не с топором на плече, а с речами о «жизненном пространстве», «новом порядке» и т. п., точно так, как делают нынешние «фюреры».

С. Краухин, инженер  
Ленинград

## ПО ТРАФАРЕТУ

● НЕТ И ДА

Не интересует ли вас вопрос: «Как снять кинокомедию, которая может занять в ежегодном конкурсе «СЭ» первое место?».

Берутся молодые герой и героиня. Она должна уметь что-либо петь и танцевать, он может ничего не уметь. Для равновесия нужны один-два отрицательных персонажа.

Теперь следует придумать завязку. Проще всего организовать событие вокруг неожиданного выигрыша по неизвестно нам повзвешенному лицевому билету: лотерейному, театральному, трамвайному, футбольному и т. д. На ход событий это не влияет. Важно, что можно показать место действия: сберкасса, театр, трамвайный парк или стадион. Снятые здесь кадры займут половину метража.

Обязательны репетиция или выступление художественной самодеятельности, чтобы героиня могла блеснуть своими талантами, окончательно сразив и без того влюбленного героя.

Комедия должна вызывать смех. Для этого можно почаще обливать героев водой из шлангов и поливочных машин. Это не очень ново, но вряд ли зрители видели комедию «Политый поливальщик», снятую Любомыром только что изобретенным киноаппаратом!

На эпизодические роли обязательно приглашаются заслуженные киноактеры, что дает право вставить в рекламу их имена.

Музыка заказывается одному из известных композиторов.



Название фильма должно быть загадочным и ничем не указывать на содержание картины.

...В качестве образца, снятого по указанному рецепту, пригодна картина «Нет и да», выпущенная «Мосфильмом».

По-моему, этому фильму обеспечено одно из первых мест в списке самых плохих картин в ежегодном конкурсе «Советского зрителя».

Г. Южый, архитектор  
Нижегородск, Иркутская обл.

## ТРИ МНЕНИЯ

● ТУМАННОСТЬ АНДРОМЕДЫ

Пишу вам после просмотра фильма «Туманность Андромеды». Бессильная ярость — вот чувство, которое меня охватило после сеанса, бессильная ярость человека перед фактом свершившегося.

Факт свершился — «Туманность Андромеды» вышла на экраны с претензией представить произведение советской кинофантастики. И вот здесь с возмущением задаешь себе вопрос: неужели все те люди, которые ставили эту картину, те люди, которые разрешили выйти ей на экран, неужели они не понимают, какой вред наносят подобного рода «произведения» нашему кинозрителю, а тем более популяризации нашей фантастики?

Слов нет, незачем в картине нанизывать одно приключение на другое. Но ведь в данном случае мы смотрим фантастику! А если показывать ту здоровую и оптимистическую атмосферу труда и творчества, в которой будут жить люди будущего, то показывать это надо интересными делами и поступками, а не болтовней.

Г. Павлов, техник  
Ленинград

Я посмотрела фильм «Туманность Андромеды». Он мне очень понравился — не только фантастичностью, увлекательностью, великолепными комбинированными съемками, но и тем, что он показывает величие и силу человека. Могущественные актеры торжественной церемонии, кадры раскрытой каменной руки с пламенем словно говорят о трудном пути человечества, о том, что достигнуто.

Мне 17 лет, и я не знаю, правильно ли я поняла этот фильм, но я думаю, что любовь молодой девушки и капитану корабля, уже можно считать старому человеку, показана нам прекрасным, вышедшее чувство. Ведь по-настоящему любят не за физическую красоту, а за красоту души.

Этот фильм сильно отличается от других фантастических фильмов («Безмолвная звезда», «Планета буря», «Инар-1»). В них больше всего показаны фантастические приключения космонавтов на неизведанных планетах и в безднх космоса. В «Туманности Андромеды» упор делается на человека, на людей будущего, и это отличает картину от других «космических фильмов».

Т. Бочкарева, студентка  
Львов

До появления киноварианта «Туманности Андромеды» в нашей стране не было ни одной попытки создания социальной научно-фантастической кинопоэмы, да еще с таким широким, многоплановым показом коммунистического завтра Земли. Студия имени А. П. Довженко выступила пионером, начав «прорубать тропу» для детской, тающей бездну интереснейших возможностей и открытий для современного киноискусства и многомиллионной армии зрителей.



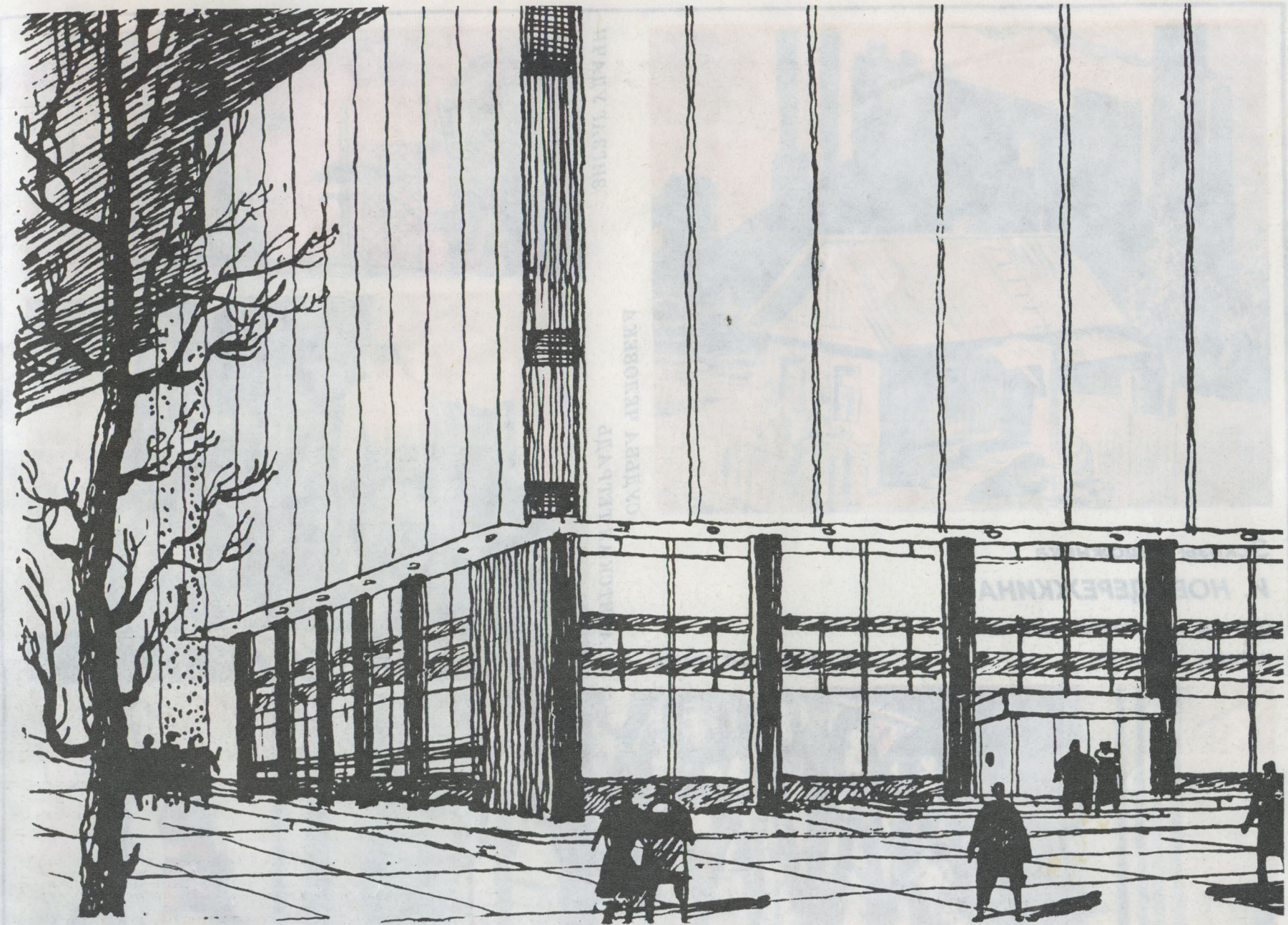
Первые шаги — всегда шаги почетные и ответственные, эти первые шаги по новой, неизведанной тропе обязательно должны быть продолжены, продолжены независимо от их частных результатов и тех слов, часто злых и редко добрых, скептических и насмешливых, осторожных и недоброжелательных, которые так легко произносятся в адрес всего нового, что непривычно, что появляется как первый росток.

Первые шаги должны быть продолжены и не только потому, что этого хотят читатели и любители научной фантастики, но и потому, что сегодня уже нельзя отдавать «сенсор научной фантастики» в мировом киноискусстве целиком на откуп студиям «динога» Запада с их далеко не самой прогрессивной, далеко не самой лучшей и уж, конечно, вовсе не самой гуманной научной и ненаучной фантастикой. Пессимистическим прогнозам и мрачным картинам будущего, изображенного на западных кинолентах, давно пора зримо противопоставить те мечты, стремления, идеалы, которые характерны для лучших произведений советской научной фантастики.

Вполне естественно, что первые попытки могут быть и не во всем удачны и дороги — ведь опыта еще нет. И, разумеется, о первой серии «Туманности Андромеды» можно спорить по многим пунктам.

Из письма группы ленинградских писателей и критиков [Б. Стругацкий, Г. Гор, Л. Успенский, И. Варшавский, Е. Брандис и другие].

ОТ РЕДАКЦИИ. В письме ленинградцев точно изложены причины, определяющие как достоинства, так и недостатки «Туманности Андромеды». Недостатки фильма, вызванные полным отсутствием опыта, очевидны, и именно они вызывают справедливые замечания, подобные письму Г. Павлова. Но нужное и благородное дело создания советской кинофантастики должно продолжаться, и мы надеемся, что в недалеком будущем мы будем свидетелями настоящей удаче в этом жанре.



# НОВЫЙ ДОМ КИНО

Осенью состоится открытие сезона в новом Центральном Доме кино, строительство которого завершилось несколько месяцев назад. Рядом со зданием Союза кинематографистов СССР в Москве, на Васильевской улице, вырос словно повисший в воздухе куб, облицованный белой керамической плиткой. Такое впечатление создается потому, что стены двух первых этажей из стекла и алюминия. Мы приглашаем наших читателей совершить небольшую экскурсию по этому уникальному сооружению.

Через главный вход мы попадаем в авантюриаль, где находится администрация, а затем в главный вестибюль — там размещаются служебные комнаты и гардероб.

Мраморная лестница ведет в фойе второго этажа. Это огромный зал в 1 000 квадратных метров, оборудованный красивой мебелью. Там можно отдохнуть, посмотреть телевизионные передачи, послушать музыку, оценить работы художников кино, выставки которых регулярно устраиваются Клубом киноработников.

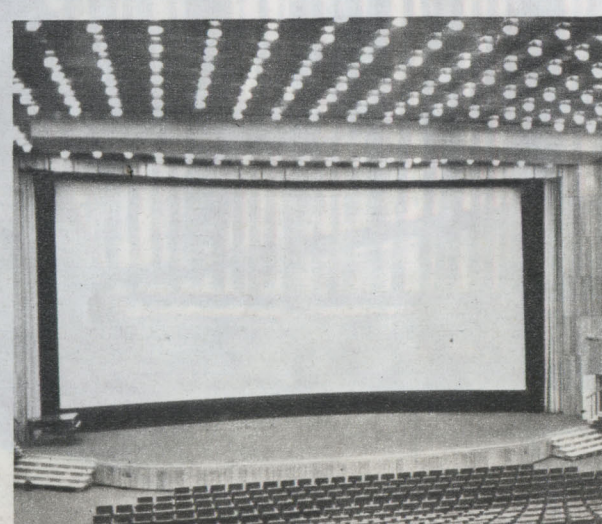
По двум широким лестницам мы поднимаемся из фойе в боковые галереи, ведущие в огромный зрительный зал на 1 200 мест. Удобные кресла зала расположены амфитеатром. В креслах имеются устройства для перевода вы-

ступлений с иностранных языков. Стены зрительного зала облицованы панелями из ценных пород дерева. Потолок с вмонтированными в него 700 гипсовыми светильниками, мягко и ровно освещающими помещение, прекрасно сочетается с общим архитектурным оформлением зала.

На огромном белом экране могут демонстрироваться обычные, широкоэкранные и широкоформатные кинофильмы. Самостоятельные кино- и звукоаппаратные оборудованы новейшей отечественной кинопроекционной и звуковой аппаратурой.

Новое помещение Дома кино дает возможность проводить в нем всесоюзные и международные кинофестивали и симпозиумы. Это, несомненно, сделает Центральный Дом кино одним из основных культурных центров не только Москвы, но и всей нашей страны.

Дом кино вместе со зданием Союза кинематографистов СССР составляют единый кинокомплекс, где кинематографистам предоставлены все условия для творческого труда и отдыха. В кинокомплекс входят библиотека, конференц-зал, читальный зал, большой, белый и малый просмотрные залы, комнаты для работы творческих секций.



На первой странице обложки — герои фильма «Чувства»: Агне (Р. Палюкайтис) и Каспарас (Р. Адомайтис). О фильме читайте на стр. 6. Фото Н. Гнисюка

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

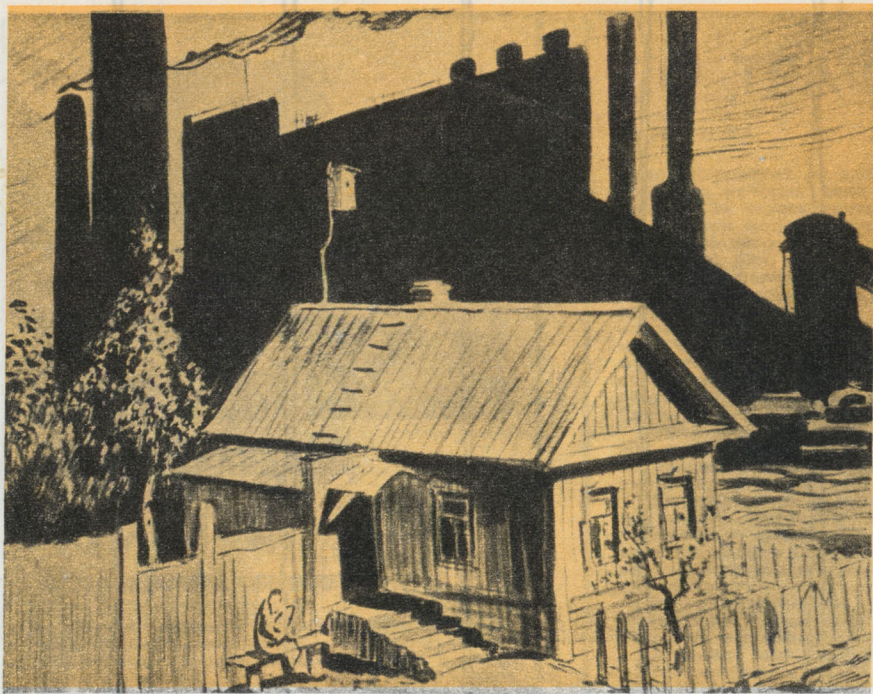
Старший художественный редактор К. А. Сошинская.

Оформление Ю. Д. Колюшева.

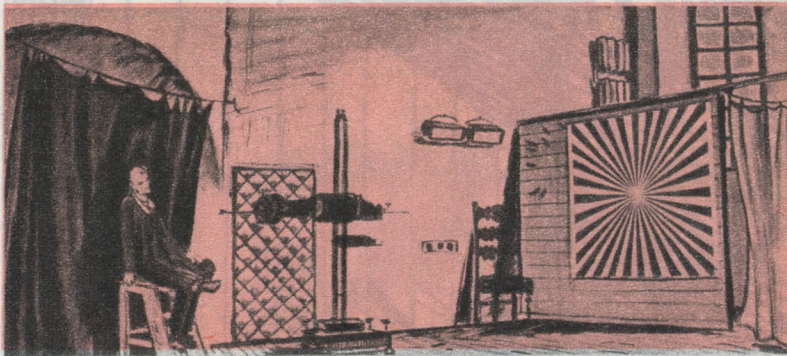
Художественный редактор Б. М. Зельманович.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, А-319, ул. Часовая, 5-В. Телефон редакции: 1-51-88-21.  
№ 17 (281) — 1968 г. Сдано в набор 18/VII 1968 г. А 09059. Подписано к печати 9/VIII 1968 г. Формат бумаги 70 x 108 1/2. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 3,06.  
Тираж 2 300 000 экз. (1-й завод: 1 — 1 900 000 экз.). Изд. № 1605. Заказ № 2121.

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



ЗИГЗАГ УДАЧИ



СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

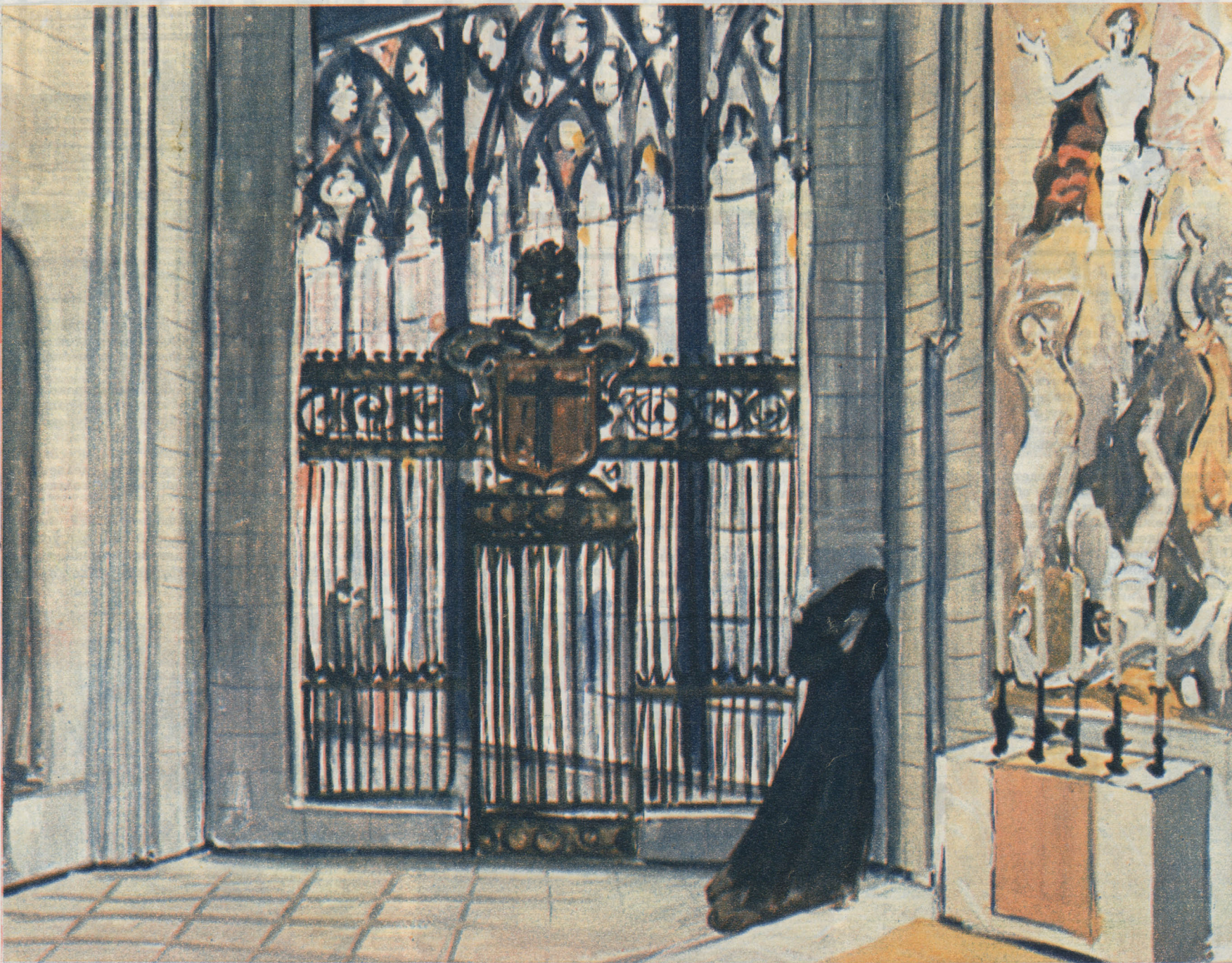
МОАБИТСКАЯ ТЕТРАДЬ



Эскизы художника  
**И. НОВОДЕРЕЖКИНА**

(Статью о творчестве художника  
читайте на стр. 7).

КАМЕННЫЙ ГОСТЬ



8