

# Экран

советский

Сергей Юткевич:  
КАК МЫ РАБОТАЛИ  
НАД ОБРАЗОМ ЛЕНИНА

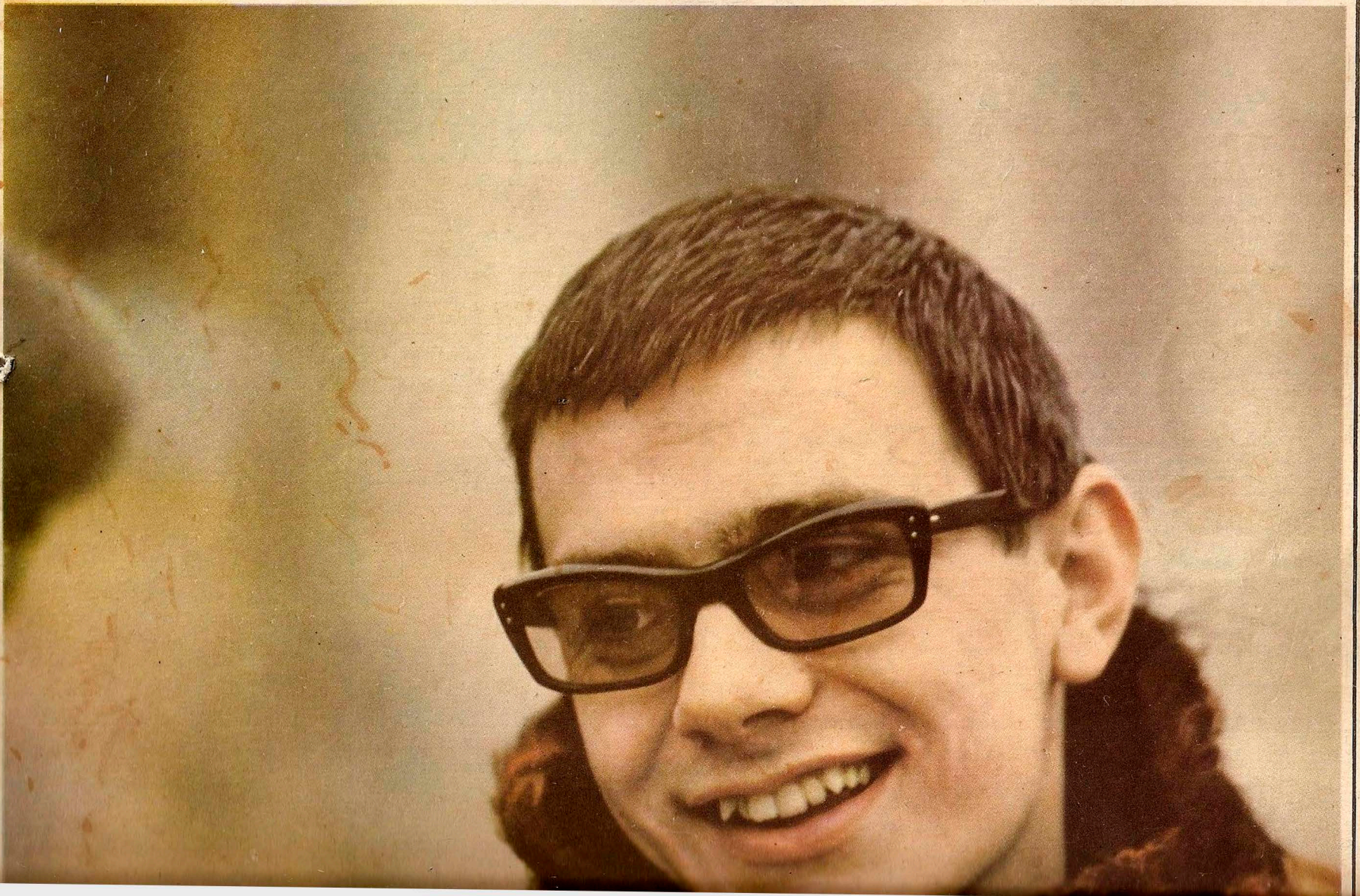
ЕЩЕ РАЗ О ФАНТАСТИКЕ НА ЭКРАНЕ

ХУНВЭЙБИНЫ АТАКУЮТ КИНО

1967

8

ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ПРАВДА»





Каждый новый фильм о современности, если это только не ремесленно-серая и безликая поделка, вызывает горячие обсуждения, нередко споры.

Вместо рецензии на фильм «Не самый удачный день» (студия имени М. Горького. Авторы сценария: Ю. Семенов, Ю. Егоров; режиссер Ю. Егоров, оператор И. Зарафьян) мы решили познакомить читателей с краткой записью его обсуждения, проведенного в редакции, в котором приняли участие:

**И. БАШКАЕВ, биолог.** Что это — обозрение, концерт? Пожалуй, это все-таки фильм-обозрение с попыткой решить одну-две моральных проблемы. Но когда проблемы брака, любви решают походя, совмещая с эстрадными номерами (пусть даже и хорошими), они так и выглядят на «концертном уровне». Переживания обеих пар мелкие, не выдерживают сравнения с серьезностью действительности.

Может быть, принять этот фильм как способ растормаживания от недельной нагрузки бытия, как фильм-развлечение?.. Но для развлечения юмора маловато...

**Е. ДОБРОВ, биохимик.** Прародитель этой картины — «Я шагаю по Москве». Нет, я не обманываюсь участием там и здесь Никиты Михалкова в главной роли и однотипностью характера его героев. Весь фильм по концертному, как тут уже сказали, построению, по легкости «заглатывания» вышел из «Я шагаю по Москве».

Он напоминает мне иной современный интерьер — все светло, красиво, покрыто лаком, со вкусом отделано, но если приглядеться повнимательнее, — все на живую нитку, на тонких ножках, шатается... Ю. Семенов привнес в фильм не лучшие свои качества — псевдосовременную манеру скольжения по поверхности явления.

ствования. Есть еще уровень, на котором мы читаем книги, перечитываем (не по программе, а для себя!) любимых авторов, отстаиваем свои убеждения в жизни и на работе... И вот тут-то я спрашиваю себя: как измерить степень вреда, нанесенного этим фильмом моей личности? Смотрел и начинал сомневаться в самом себе: полно, так ли серьезно все, что волнует меня в жизни: и ответственность людей друг перед другом, и любовь, и семья... и сложность нашего времени...

Фильм убеждает, что все это мелочи, все это решается само собой и между прочим. Легко, чуть-чуть с иронией, чуть-чуть с критикой, чуть-чуть с жизнерадостностью — и вот готова иллюзия гармонии, иллюзия искусства и иллюзия жизни...

Бог мой, а не электрод ли этот фильм, подключенный ко мне, как к обезьянке? Он заставляет меня млеть от хорошего настроения, от удовольствия. Я нежусь под излучением экранной иллюзии. Кончается иллюзия — и начинаешь понимать, что только сейчас ты был умело и ловко обманут...

**В. ВАВИЛОВ, инженер.** А мне фильм понравился. Была цель — показать молодого человека наших дней. Весь вопрос в том, как показать. Была задача — показать легко, с юмором. Так и показано!

**О. ЗДРАВΟΣМЫСЛОВ, инженер.** Картина Ю. Егорова смотрится легко, интересно. Правда, посмотришь с удовольствием, а потом задумываешься: всего-то фильм поверхностно касается. Герои ничего не делают. Разговоры о запусках — сплошная пустота и пижонство.

**И. БАШКАЕВ.** Разрешите мне, как начавшему обсуждение, маленькую льготу — выступить еще раз.

## СПРАШИВАЙТЕ, МАЛЬЧИКИ...

### ● НЕ САМЫЙ УДАЧНЫЙ ДЕНЬ

Н. Михалков отлично справился с ролью. Очаровательный парень! Но если он серьезный актер, он не может удовлетворяться такими самоповторениями.

**О. ТИТОВ, экономист-международник.** Нельзя так охавать фильм. Мне, как зрителю, этот фильм очень понравился. Он создает настроение, он легкий, приятный, в нем все есть: и юмор, и проблематика, которая касается каждого, и современные пейзажи, интерьеры, и даже дань нашему жестокому веку — воспоминания о войне (песня Булата Окуджавы в молодежном кафе), и дань сегодняшнему всеобщему увлечению наукой — подопытная обезьянка с подключенными электродами...

Я никогда не смогу переубедить, к примеру, собственную сестру, что фильм этот, по существу, стоит немногого.

«А что, я не имею права отдохнуть раз в неделю?» — скажет она.

И будет права. Она действительно имеет такое право. Я тоже отдыхал после работы, смотря сейчас «Не самый удачный день». Я, зритель, очень доволен...

Намеренно подчеркиваю: «я, зритель». Уверен, что в каждой человеческой личности есть несколько слоев, несколько уровней, в которых она существует. Есть самый общий уровень. На этом уровне, к примеру, просматриваем мы газеты, ездим в метро, заходим на свободные полтора часа в кино... Мы не тратим здесь себя: газеты должны снабдить нас информацией, метро — довести до работы, кино — помочь приятно провести полтора часа. И вот на этом поверхностном уровне картина Ю. Егорова «Не самый удачный день» — вполне удачная картина.

Но моя личность, как и личность каждого из присутствующих и неприсутствующих здесь, боится общего уровня поверхностного слоя суще-

Фильм начинается с песни А. Галича «Спрашивайте, мальчики...». Это вроде бы эпиграф. Но спрашивать не о чем: все ясно.

Ведь ни за одним конфликтом не чувствуется социальной основы. Возьмите проблему развода. Как она выглядит в фильме? Да просто у жены дурной характер, не любит она отпускать мужа на охоту... И это в то время, как по количеству разводов мы, к сожалению, не на последнем месте в мире.

Где традиции русской классики, где взгляд на действительность как взаимосвязь общественно обусловленных причин и следствий? Где быт советского человека 60-х годов?

Есть легкий милый камуфляж — все от дурного настроения, от недомыслия, от плохого характера... И, наоборот, все от хорошего характера, приятного настроения, душевной ясности...

**С. ПАПОВЯН, аспирант.** Необходимо еще раз подчеркнуть: снята трудность восприятия, сделано все для удобства широкого зрителя, — и вместе с тем смысл не потерян, художественность не потеряна. Ведь смотреть-то фильм приятно именно потому, что сделан он на хорошем профессиональном уровне, культурно, со вкусом, актеры обаятельные, милые. О. Гобзева просто поразила меня своей искренностью, своей необычной удивительной индивидуальностью.

**Ю. КУРОЧКИН, инженер-физик.** Я смотрел фильм и все время улыбался. Очень много в нем симпатичного и красивого. Какие-то мелочи (вопрос о хромосомах, например) — здорово! Я понимаю авторов: они хотели показать, как и чем живет наша молодежь. И в чем-то добились удачи — эпизод с песней в кафе надолго впечатляет. Заставляет задуматься: вот Никита не потропился, принес лекарство поздно, а человек-то



уже умер!.. По эпизодам, по штрихам очень хорошо. Но в целом, мне кажется, авторов подвело жадное стремление втиснуть в фильм как можно больше.

У меня пропадает доверие к этим людям, разговаривающим на фоне инсценированной современности, — все эти интерьеры, украшенные рогами и цепями, стеклянные стены аэровокзала, взлетающие самолеты... Очень все-таки легковесно все происходящее в фильме.

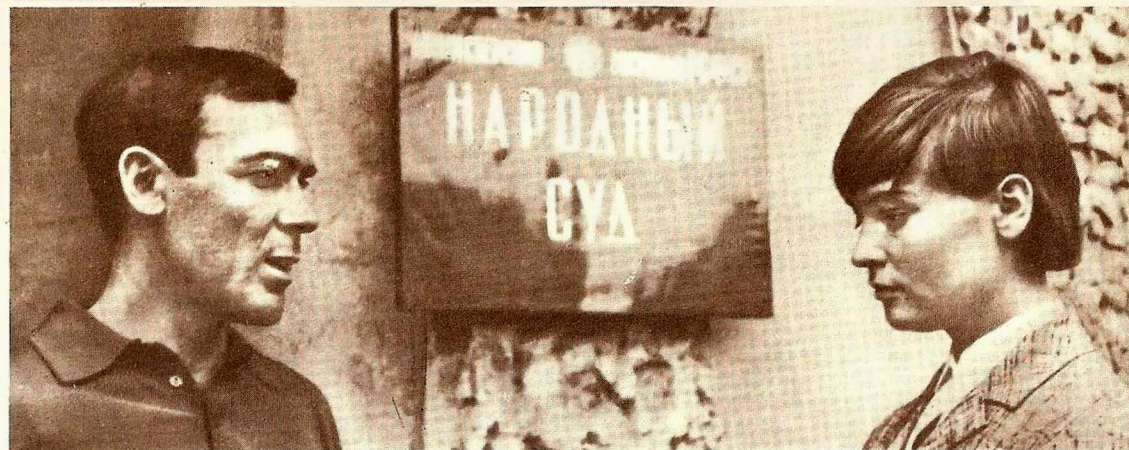
**А. ЛЕОНТЬЕВ, студент-экономист.** Никита Михалков забывает все. На первом плане его личность и концертные номера. Хотя я не видел в жизни именно такого типа, но актеру поверил. Сыграно «на бис», как говорится.

И поскольку главное в картине — герой Михалкова, то весь фильм и приобретает его характер — чуждый размышлению, бездумный, живущий под влиянием нахлынувшего чувства. Вот и получился развлекательный фильм, не больше.

**В. БРАТУХИН, студент-экономист.** Думаю, что нравственная глубина и развлекательный жанр — вещи трудно совместимые.

Как мы соскучились по произведениям мысли, но за последний год что-то ничего не припомню. Конечно, этот фильм будет смотреть из-за песен Галича и Окуджавы, из-за Никиты Михалкова... Актер этот очень будет нравиться девушкам... И не каждый разберется, что фильм-то весь внешний, внутри ничего, пустота...





• Никита (Н. Михалков)  
и Дунечка  
(Дуля Семенова)

• Аня (О. Гобзева)

• Надя (С. Светличная)  
и Степанов  
(В. Заманский)

**Ю. КОЗЫРЕВ, социолог.** Здесь много и сердито говорили. Попались сердитые молодые зрители. Но так ли это все, как мы тут слушали? Ведь ради чего-то хлопотали авторы фильма, думали, работали, старались... Мне кажется, что «Не самый удачный день» своего рода фильм-кроссворд. Каждый отгадывает в этом фильме интересное себе. Молодежь ухватилась за своих сверстников, мне, человеку постарше, интересна взрослая пара. А вообще-то дело не в этих героях. Неужели никем не угадывается не очень-то и скрытая авторская задача? Неужели никто не ощущает в фильме тревожной интонации, предупреждения, обращенного к молодежи?

Наркотическое состояние безмыслия аналогично состоянию управляемой обезьянки. Так ли довольны авторы фильма атмосферой бодрого безмыслия, разве не настораживает диалог в кафе (после демонстрации обезьянки), когда впрямую обсуждаются способы искусственного создания хорошего настроения?

И посмотрите: день «не самый удачный». Никиту даже поколотили. Но это не мешает ему в финале, поболтав по телефону с подружкой, вновь прийти в блаженное состояние. Все идет как надо, беспокоиться не о чем. И я вспоминаю о фильме, тревожа: если этот день в жизни героя «не самый удачный», каков же этот Никита в просто удачный день? Прыгает по вольеру, задрал хвост!..

Мне хотелось хотя бы немного поколебать уверенность некоторых выступавших здесь любителей кино в том, что они посмотрели просто развлекательный фильм...

\* \* \*

Мы собрали в редакции зрительский «круглый стол», который оказался достаточно «остроугольным». Живое обсуждение сразу же после просмотра всегда несет в себе элемент поспешности. К тому же часто выступающие попадают под влияние кого-то из наиболее сильных ораторов, формулирующих свои мысли остро и эмоционально. Обсуждение незаметно для аудитории становится одноплановым. Именно поэтому мы оставляем за собой право замечаний к таким публикациям как сейчас, так и в дальнейшем.

Собравшиеся в редакции люди оказались очень суровыми критиками. Это естественно: они члены кино клубов, где объединяются наиболее требовательные и строгие любители кинематографа. Однако в этом разговоре мы почувствовали частый для всей зрительской аудитории максимализм суждений, максимализм, если разобраться, не приносящий большой пользы ни зрителю, ни искусству. С одной стороны, мы требуем фильмов серьезных, глубоких, фильмов мысли. С другой стороны, хотим видеть и приятные, зрелищные ленты. Причем требуем часто и того и другого от каждого фильма! Смотрим одну картину — недовольны: трудна, чересчур серьезна. Смотрим другую — недовольны: чересчур легка и неглубока... А ведь нужны фильмы разные, хорошие, но разные... Во многих высказанных выше зрительских впечатлениях о фильме — интересная аргументация и справедливые оценки. О чем-то, на наш взгляд, участники обсуждения даже и не успели сказать. Например, о том, что актеры В. Заманский и С. Светличная в картине выглядят весьма бледно. Им не о чем говорить, нечего делать.

И вместе с тем, увлекшись критикой картины, наши гости не заметили многих ее достоинств. Не заметили даже, что герой Н. Михалкова — один из думающих героев «Не самого удачного дня». Он повзрослел со времени «Я шагаю по Москве». Его «концертные номера» диктуются сюжетосложением, жанром. Однако он несет в себе и серьезную заботу о семейной драме сестры и о собственных несообразностях с Аней и определенный уровень этических норм и требований к жизни.

Дует Н. Михалкова и О. Гобзева — не просто обаятельных молодых актеров, но актеров индивидуального характера, индивидуальной манеры исполнения, собственной человеческой темы — большая художественная удача фильма.

Мы благодарны всем принявшим участие в обсуждении. Считаю, что подобного рода зрительские разговоры интересны и перспективны для «СЭ». Надеемся, что будущие зрители фильма «Не самый удачный день» — сердитые и менее сердитые — увидят в картине немало полезного и приятного для себя и поделятся с нами своими впечатлениями о фильме. Мы хотели бы продолжить зрительский разговор о нем.



лины, мыслители и фанатики и... прежде всего люди.

В фильме нет рассказа о научных открытиях, о поиске и находках. Это репортаж о физиках: физики думают и мучаются, веселятся и гуляют, растят детей и любят женщин, решают сложнейшие задачи и любят закатом — одним словом, полноправно живут. На листе бумаги, испещренном формулами, в свете солнечного луча ползет букашка, и вдруг на наших глазах глобальная сталкивается с частным, с крохотной судьбой — и все становится стереоскопическим, даже осязаемым. Судьба современного мира находится в руках ученых, и оттого, что это за руки, зависит многое.

Мне кажется, что И. Колосовский, поделившись с нами своими наблюдениями, сумел внушить уважение и симпатию к людям науки — физикам и математикам.

**«ДОЛГИЙ НАПЕВ»** (режиссер Г. Канделаки, Тбилисская студия документальных и научно-популярных фильмов).

Из всех отмеченных мною картин эта самая зрелая в профессиональном и художественном отношении. Каждый кадр в этом фильме продуман, выстроен. Это не мешает фильму быть очень правдивым, очень достоверным, очень глубоким.

Старый горец, изо дня в день совершающий одно и то же, жизнь его почти доведена до автоматизма, и старение происходит как бы на глазах у зрителя. Гаснет огонь в глазах, опускаются плечи, обостряется чувство одиночества у старика и старухи, живущих высоко в горах.

Но вот приходят соседи — темпераментные, живые люди. Старый дом наполняется шумом споров, звоном стаканов. Чуть было не вспыхнувшая драка миролюбиво (и удивительно пластично) переходит в дружную песню — в песню, которую так умеют петь только в Грузии — с полной самоотдачей, когда каждый ведет свою партию, вливая ее в общую, поразительную по своей красоте и полифоничности песню.

Все эти эпизоды, снятые документально, репортажно, подкупают своей естественностью и безыскусственностью. И на наших глазах происходит метаморфоза — молодеет герой фильма, еще недавно глубокий старик, загораются огоньки в его глазах — он рад каждой шутке, каждому острому словцу. Из зрителя и слушателя он превращается в активного участника этой милой и такой человеческой по своему содержанию и задаче пирушки.

Нет ничего дороже человеческого братства, человеческого участия.

Фильм подкупает не только своей гуманностью и философской глубиной, но и блестящим эстетическим решением задачи. Г. Канделаки показал себя как зрелый и своеобразный мастер образной публицистики.

\* \* \*

Размеры этих заметок не позволяют расширить круг картин, о которых можно было бы рассказать.

Не подлежит сомнению лишь одно: лед тронулся.

Живое дыхание жизни, человеческая мысль, любовь к человеку не в дикторской фразе, а в концепции фильма — вот что наполнило лучшие работы советских документалистов в истекшем году. И начало этого года обнадеживает: сдаются на экран фильмы, возбуждающие к себе интерес.

Весь вопрос, мне кажется, заключается теперь в том, как сделать эти фильмы достойным зрителя. Довести до его сведения: когда, где и что он может посмотреть? Тут прокату честь и место. А за документалистами дело не станет. Повторяю: лед тронулся.

**Ю. Герштейн,**  
режиссер

## Коротко

**ЕВГЕНИЙ ГАБРИЛОВИЧ** пишет сценарий о Матэ Зална, известном венгерском революционере, писателе, герое гражданской войны в Испании.

**ИСПОЛНИЛОСЬ ДЕСЯТЬ ЛЕТ** киножурналу «Хочу все знать». На студии «Центрнаучфильм» закончен юбилейный, пятидесятый номер журнала.

**БОЛЬШАЯ ГРУППА ТВОРЧЕСКИХ РАБОТНИКОВ**, участвовавших в создании фильмов «Человек без паспорта», «По тонкому льду» («Мосфильм») и документальной ленты «Подвиг» (ЦСДФ) награждена Комитетом государственной безопасности при Совете Министров СССР грамотами и памятными подарками.

**ЛЕНИНГРАДСКАЯ СТУДИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНЫХ ФИЛЬМОВ** и студия города Сараево «Сутьеска-фильм» выпустят совместную картину о югославских участниках Октябрьской революции и гражданской войны. Режиссер — Жика Ристич, один из крупнейших югославских кинодокументалистов, в прошлом комиссар партизанского отряда.

**ЯПОНСКАЯ АССОЦИАЦИЯ** любителей кино «Розы» присудила жемчужный приз «Войне и миру» как лучшему зарубежному фильму года.

В **ЛИТВЕ** создано республиканское общество кинолюбителей. Председателем общества избран председатель Комитета по кинематографии Литовской ССР В. Банюлис.

**НИКОЛАЙ СЛИЧЕНКО**, известный советский исполнитель цыганских песен, примет участие в фильме «Собиратели перьев». Эту картину из цыганской жизни, в которой большое место будет уделено музыке и песне, поставит на студии «Авала-фильм» югославский режиссер Александр Петрович (на последнем фестивале в Карловых Варах была удостоена премии его картина «Папоротник и огонь»).

**ПРОДОЛЖАЕТСЯ РАБОТА ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ И ПОВТОРНОЙ ПЕЧАТИ СТАРЫХ КИНОЛЕНТ.** С 1958 года возвращено на экран 175 картин. В этом году зрители увидят картины «Она защищает Родину», «Встреча на Эльбе», «Зоя», «Волочаевские дни», обе серии «Петра Первого», «Подвиг разведчика», «Повесть о настоящем человеке», «Октябрь» С. Эйзенштейна, «Мать» В. Пудовкина, «Падение династии Романовых» Э. Шуб и другие ленты. Началось восстановление ранних советских фильмов «Поэт и царь», «Бухта смерти», «Крест и маузер».

Историко-революционный фильм «Амангельды», посвященный жизни и подвигам знаменитого революционера Амангельды Иманова, был поставлен на студии «Ленфильм» в 1938 году. Недавно на «Казахфильме» осуществлена новая редакция картины, и она опять выходит на экраны.

## Критический дневник

# КАМЕНЬ И ОСКОЛКИ

### • Я ВСЕ ПОМНЮ, РИЧАРД

**З**а последние годы появились фильмы, посвященные острым социальным столкновениям в республиках, которые вошли в Советский Союз накануне войны. Для народов этих республик война означала не только защиту уже завоеванной свободы, но и классовую борьбу против сил старого общества, решение собственных национальных судеб. Тема таких картин перекликается с фильмами о гражданской войне, борьбе с белобандитами в начале 20-х годов, когда баррикады разделяли не только страну, город, деревню, улицу, но и семью.

Таков литовский фильм «Никто не хотел умирать», эстонский «Им было восемнадцать». Таков молдавский фильм «Горькие зерна». Таков и латышский фильм «Я все помню, Ричард», поставленный режиссером Р. Калныньшом и снятый молодым оператором М. Звирбулисом. Десять лет отделяют выпуск этого фильма от создания студентом ВГИК Виктором Лоренцом интересного и вызвавшего большие споры сценария, называвшегося ранее «Родина, прости!». Фильм во многом отличен от первоначального варианта сценария. И все же это тот же рассказ, суровый и горький, мужественный и честный рассказ о трагической странице в истории латышского народа, об обманутых гитлеровцами людях. При обсуждении сценария некоторые сомневались: а нужно ли вспоминать о горькой странице истории? Нужно. И искусство не должно уходить от этой темы. Фильм «Я все помню, Ричард» доказал свое право на существование. Несмотря на некоторые художественные просчеты, картина получила высокую оценку кинематографистов в числе других лент, раскрывающих острые, переломные страницы истории народов Прибалтики и Молдавии.

...Из затемнения возникает военная Рига. Город под властью оккупантов. Патрули, разрушенные дома. Голос диктора, как в хронике, информирует нас о том, что гвардейские латышские стрелковые полки вместе со всей Советской Армией встали на защиту своей Родины... Но в самой

Латвии был создан так называемый латышский легион, который в составе войск СС вошел в гитлеровскую армию. В нем были и добровольцы — буржуазные националисты и обманутые, насильно мобилизованные латыши, жизнь которых превратилась в трагедию. Герои фильма Янис, Зиги и Ричард были мобилизованы. Для них настали тяжелые дни. Эсэсовцы фактически погубили в волховских болотах латышей, заставляя их прикрывать свое бегство от советских войск. Эти дни стали переломными в судьбах героев фильма. Первым осознал свое предательство Зиги. Он решил перейти линию фронта, но был убит. Тяжкий путь унижений и отрезвления прошел Янис. Сбросив позорный мундир СС, он остается в покинутой немцами Риге, находит свое место в жизни, становится вателем. Третьего друга, Ричарда, мы видим приехавшим в Ригу сегодня. Кем стал этот седоватый, красивый мужчина?

С интересом следим мы за встречей старых друзей — Яниса, Ричарда, его бывшей невесты Антры. За их мучительными воспоминаниями.

Перед нами проходит психологическая драма, глубоко волнующая, за ней — человеческие судьбы, за ней — кусок истории латышского народа.

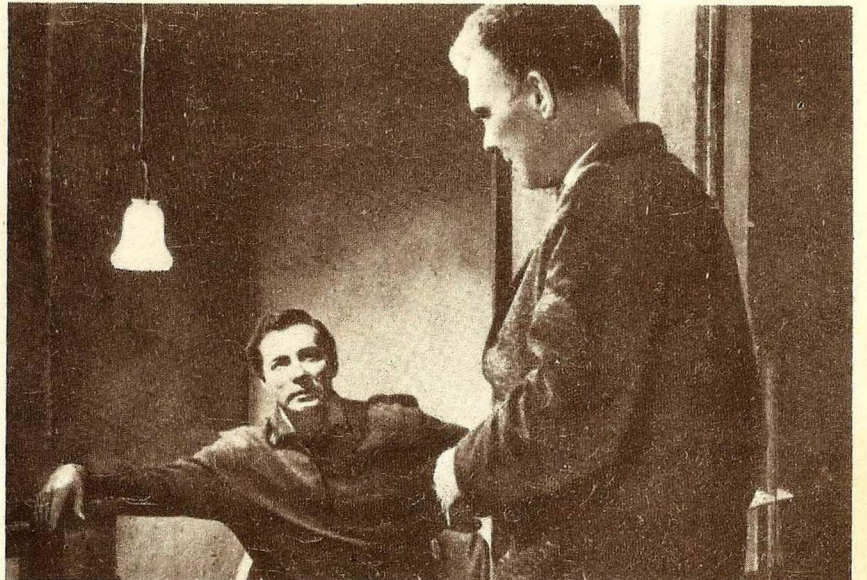
В фильме есть отличные сцены, превосходно снятые оператором, настоящие драматические и даже трагедийные. Таковы эпизоды на Волхове, таков эпизод на ферме под Ригой, где уцелевшие легионеры хотят забиться в пьяном угоре.

Но вернемся к Ричарду. Кто он? К сожалению, финал этого серьезного и значительного фильма не вытекает из всей его драматургии. Вдруг оказывается, что Ричард — человек, казалось бы, незаурядной воли и логики — самый заурядный шпион, банальный злодей. И это сразу снижает не только драматургию фильма, но и всю философию его. Насколько убедительна психологическая линия фильма, настолько легковесны элементы детектива, вплетающиеся в фильм. Примитивен и сам финал: столкновение ночью на Братском кладбище и убийство Ричардом Яниса.

И все же фильм заставляет задуматься, размышлять. Есть в нем кадры, представляющиеся мне своеобразным символом. Ваятель Янис (его, на мой взгляд, очень хорошо и тонко играет Харри Лиепиньш) разбивает гранитную глыбу, чтобы из нее соорудить памятник. Кому? «Тому, кто заслужил».

От глыбы гранита отлетают осколки. Негодные осколки. Они отбрасываются прочь. В переломные периоды истории народа высекается камень. Выссекается, чтобы стать памятником самой истории народа.

Евг. Вейцман



Янис (Х. Лиепиньш) и Ричард (Э. Павулс)



# ВСПОМИНАЯ ПЕРВУЮ ЛЮБОВЬ



Ивлев («Мир входящему»)

Об Александре Демьяненко рассказывает Григорий Конский — актер и режиссер МХАТа, преподаватель ГИТИСа.

— Демьяненко учился на курсе профессора И. М. Раевского, я же преподавал в группе актерское мастерство. Признаться, вначале я отнесся к юноше скептически. На первый взгляд в его внешности не было ничего примечательного: по-мальчишески пухлые губы, на носу очки с

круглыми стеклышками. Для героических образов это вроде бы не подходило, а для характерных — отсутствовали многие данные. В обычной обстановке студент ничем не выделялся, был, как говорится, «тише воды, ниже травы». Получится ли из него актер?

К моему великому удовольствию, сомнения были недолги. Они исчезли в тот момент, когда я впервые увидел Сашу на сцене. Вспоминаю нашу учебную постановку пьесы Островского «На всякого мудреца до-

вольно простоты». Саша играл Голутвина — человека, не имеющего зачатий. Уже тогда я обнаружил одну из специфических особенностей его дарования. Серьезные роли он преподносил с юмором, они становились более жизненными, насыщенными, неоднозначными. Роль Голутвина ему удалась именно благодаря этому. С юмором была сделана и следующая учебная работа Демьяненко — Труфальдино в «Слуге двух господ».

Однако наиболее интересной и неожиданной по актерским ходам ролью Саши в ГИТИСе был, на мой взгляд, г-н Лояль, судебный пристав в мольеровском «Тартюфе», нашем выпускном спектакле. Эпизод приходит г-на Лояля в дом Оргона мы «украсили» одной подробностью. Решили сделать так: пусть г-н Лояль будет в этот момент пьяным. Сыграл Демьяненко блестяще. Сохранив внутреннее содержание роли, он нашел очень забавный, острохарактерный внешний рисунок, выглядел абсолютно пьяненьким, наш скромный Саша. Помню, мы много смеялись, наблюдая его игру.

Совершенно неожиданно он «изменил» театру... На третьем году учебы в ГИТИСе А. Демьяненко был приглашен в кино. Соблазн был велик, и он согласился.

Я знаю, его привлекло отнюдь не желание стать популярным. Я объясняю его уход стремлением к творческому совершенствованию. Признаться, мы, педагоги, долго колебались: отпускать его или нет? Но потом все-таки уступили. Нам понравилась роль, предложенная Саше, она не могла повредить становлению его как артиста.

Так свершился кинодебют А. Демьяненко в фильме Алова и Наумова «Ветер», где он безуспешно сыграл роль Мити.

Окончив институт, Саша полностью посвящает себя работе в кино. После «Мира входящему» к нему приходит известность.

Роль молодого офицера Ивлева, попавшего на фронт в последний день войны, я считаю самой удачной ролью Саши на экране. Его Ивлев приходит на фронт, имея смутные представления о войне. Вначале мы видим его щеголеватым, подтянутым офицериком, лелеющим мысль о подвиге. Образ Ивлева — привлекает меня своей достоверностью. Демьяненко правдиво показал характер своего героя, процесс перерождения этого характера. Суровая действительность войны разрушает романтические иллюзии юного Ивлева. Он

попадает в жесткие обстоятельства, влияющие на формирование его характера. В этом взаимодействии со средой личность Ивлева оформляется, приобретает новые качества. Наивность сменяется возмужалостью, романтизм представлений — реализмом мыслей. Актер не выдумывает для себя какого-то абстрактного героя, он преподносит его так, как если бы он сам был на его месте.

«Мир входящему», как известно, был выпущен в 1961 году. После него Саша сыграл много ролей, прожил на экране много жизней: грустных и веселых, сложных и бесхитростных — в фильмах «Все начинается с дороги», «Карьера Димы Горина», «Взрослые дети», «Порожний рейс». Об этом фильме скажу несколько подробнее. По-моему, это интересная работа.

Журналист Сироткин с самого начала предстает перед нами личностью сформировавшейся, со своими жизненными принципами и твердыми убеждениями. Внешне он похож на героев Демьяненко в предыдущих фильмах — такой же «очкарик» и недотепа. Но если прежние герои, преодолевая противоречия жизни, ее сложности, стремились к правде, то в «Порожнем рейсе» Сироткин — это человек уже с явной готовностью, несмотря ни на что, отстаивать эту правду. Образу Сироткина я отвожу особое место в творчестве Демьяненко. Он во многом символичен для актера. Если внимательно присмотреться к Сироткину, нетрудно заметить несоответствие его внешнего облика и внутреннего духовного содержания. Видимая нерешительность как бы противоречит твердости воли и гражданской бескомпромиссности журналиста. Следование правде — вот основа характера и смысл жизни героя. И он сохраняет твердость своих убеждений даже перед лицом смерти. В этом — пафос многих героев артиста, гражданственность его творчества.

Своеобразие дарования молодого артиста проявилось еще в студенческие годы. Его амплуа не имеет строгих границ. Он может выступать как в серьезных ролях, так и в комедийных. Образ Шурика из фильмов режиссера Леонида Гайдая «Операция «Ы» и «Кавказская пленница», пожалуй, наиболее интересен в этом смысле.

Свое исполнение Демьяненко строит как бы от противного. Он играет просто, бытово, не используя условных приемов, которые диктуются жанром произведения. Однако Шурик смешон не менее других пер-





Шурик («Операция «Ы»»)



Сироткин («Порожний рейс»)

сонажей. Смешон потому, что, попав в условно-анекдотическую ситуацию, принимает ее всерьез. Что касается самого образа, то, на мой взгляд, он уже полностью исчерпан. Шурик как личность меня больше не интересует. Продолжать этот образ будет по меньшей мере опрометчиво еще и потому, что актер себя исчерпал в трюко-буффонном жанре. Идти же по пути использования внешних, типажных данных или повторять уже однажды найденное — это значит работать на износ, разрушать свою творческую индивидуальность.

«Процесс развития — вот что волнует меня как актера в образе, — говорит о себе А. Демьяненко. — Процесс рождения плохого или хорошего.

Я ищу в своих героях причины, ищу логики — зритель сегодня не хочет верить заранее заданным представлениям. Человек в становлении — вот тот единственный человек, которого я бы хотел играть».

Сегодня не время заканчивать разговор о молодом актере. Он в пути. У него случаются и неудачи. Например, каким-то проходным и бесцветным было его появление в фильме «Сколько лет, сколько зим».

Бывает!

От всей души желаю Демьяненко играть «людей в становлении» — по его собственному устремлению. Жалею, что театр остался его первой и, кажется, уже далекой любовью.

Работа разворачивается. В программах — лучшие произведения художественной кинематографии, мультипликационные, кукольные и документальные картины последнего времени. Каждая программа рассчитана на два — два с половиной часа. И еще одна особенность: с первых шагов клуб стал дискуссионным.

...Из Раквере мы возвращаемся вместе с Вайке Калда. Автобус стремительно несется по автострате Ленинград—Таллин. Мелкие редкие перелески небогатой северной природы сменяются густыми еловыми массивами. Изредка мелькают хутора. Путь этот хорошо знаком моей спутнице. Сто километров туда и сто обратно. И так каждый раз, когда нужно проводить занятия!

Вайке Калда рассказывает о планах клуба:

— Скоро проведем фестиваль документальных фильмов, выпущенных в 1966 году Таллинской студией. Встретимся с режиссерами, операторами. Лучшим вручим призы. Хочу показать в клубе и такие художественные ленты, как «Красные поляны», «Тени забытых предков».

— А не рано?

— Фильмы, конечно, трудные. Но я уже продумала, как проведу занятия, как подготовлю аудиторию к просмотру. А потом у меня нет выбора. Учить нужно на лучших образцах, а в фильмохра-

нилище почти отсутствует классика. И даже такие сравнительно новые фильмы, как «Баллада о солдате», «Летят журавли», «Коммунист»...

— Кто поддерживает вас в работе?

— Многие. Горком партии, местная газета, радио дало сообщение. На «Таллинфильме» хорошо относятся к идее кино клубов и обещают помочь. Правда, в нашем комитете часто слышишь, что руководство клубами не наша обязанность. Но на этот счет у меня другое мнение. Воспитание хорошего вкуса у зрителя — прямое дело тех, кто занимается кинематографом. Мы в комитете хорошо знаем, как подчас трудно идут на экране интересные, значительные произведения. И, наоборот, ленты сомнительной художественной ценности нередко пользуются незаслуженным успехом. Это серьезная проблема. И я убеждена, что один из путей ее разрешения — кино клубы.

Итак, первый в Эстонии кино клуб открылся. Есть условия и для создания других клубов. Особенно в таких университетских центрах, как Таллин, Тарту, где сосредоточено много молодежи, есть люди, знающие кинематограф.

Л. Пажитнова

Раквере—Москва

НА ОДЕССКОЙ СТУДИИ. В основу будущего фильма режиссера В. Исанова «Тихая Одесса» положена повесть А. Лукина и Д. Поляновского. Она посвящена событиям первых дней Советской власти в Одессе, героической борьбе мужественных одесских чекистов, раскрывших контрреволюционный заговор и спасших город от разрушительного взрыва, который подготовили враги.

В портфеле сценарного отдела — сценарий Булата Окуджавы «Пушкин в Одессе».

НА СТУДИИ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО. Первый совместной работой украинского режиссера В. Довганя и известного драматурга А. Корнейчука был двухсерийный фильм «Гибель эскадры». Сейчас Владимир Довгань заканчивает работу над фильмом «А теперь суди...» по известной пьесе Александра Корнейчука «Страницы дневника». В главной роли, Иллариона Грозы, — П. Глебов. В других ролях И. Вавилова, Б. Ливанов, Н. Мышкова, Г. Карнович-Валуа, Г. Юттин, Г. Жженов.

НА «УЗБЕКФИЛЬМЕ». «Гибнет ледник» — так называется фильм-дискуссия, сделанный режиссером П. Вайнсту. В фильме приводятся две противоположные точки зрения ученых-гляциологов на проблемы таяния ледников.

НА «КИРГИЗФИЛЬМЕ» Болот Шамшиев экранизирует повесть казахского писателя Мухтара Ауэзова «Выстрел на перевале» — о предреволюционных годах в Киргизстане. Фильм будет сниматься совместно с киностудией «Казахфильм».

НА РИЖСКОЙ СТУДИИ режиссер Г. Шулятин окончил работу над документальным фильмом «Командарм Алкснис» (сценарий Я. Бренциса). Он посвящен жизни и деятельности легендарного командарма, заместителя наркома обороны, одного из создателей Военно-Воздушных Сил нашей Родины Якова Алксниса.

НА СТУДИИ «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ» режиссер Сино Долидзе ставит фильм «Город просыпается рано». Его герой — один из представителей славной пролетарской династии грузинских железнодорожников. Действие происходит на строительстве большого завода. Фильм рассказывает об огромных сдвигах, происшедших в сознании рабочих за годы Советской власти.

НА «СОЮЗМУЛЬТФИЛЬМЕ» над фильмом «Слоненок» по сказке Р. Киплинга работает режиссер Е. Гамбург. Другую сказку Р. Киплинга, «Маугли», экранизирует Р. Давыдов.

Виктор Шкловский написал сценарий по пушкинской «Сказке о Золотом петушке» (режиссер А. Снежно-Блоцкий, художник В. Никитин).



## НЕ НАЙДЕНО ГЛАВНОЕ

Сергей ГЕРАСИМОВ,  
режиссер

Я очень ценю фантастику в литературе: она давно уже вышла за пределы развлекательности, легкой трамвайной беллетристики. Для Станислава Лема, братьев Стругацких, Рэя Брэдбери нереальный мир выдуманных планет — только повод для серьезных, глубоких мыслей, обобщений, необходимых нам, сегодняшним людям.

Но в кинематограф научная фантастика еще не пришла. Правда, появляются время от времени многообещающие титры: «Научно-фантастический фильм». Но то, что следует за титрами, чаще всего производит удручающее впечатление. В большинстве своем эти фильмы построены на чисто технических трюках, довольно дешевых режиссерских и операторских эффектах. Но современный уровень кинематографа настолько высок, что трудно кого-нибудь удивить самым головокружительным трюком. А бутафория, которой загромождены научно-фантастические фильмы, мертвый фиолетовый грим «под марсиан» на терпеливых лицах актеров еще больше обнажают безвкусицу и безжизненность режиссерского и сценарного воображения. Встречаются, конечно, интересные находки, изобретения, но все они лишь случайно мелькают перед зрителем от эпизода к эпизоду: искания не объединены оживляющей всякое художественное произведение мыслью.

Не найдено главного: связи полета фантазии с жизнью, населенной реальными людьми, их думами, чувствами, переживаниями. Все это позволяет нам утверждать: сегодня научно-фантастического фильма как явления искусства еще нет. Нет сегодня, но будет — и я уверен в этом — завтра. Перед фантастикой раскрыты широчайшие перспективы. Я думаю, нашим сценаристам и режиссерам стоит обратить внимание на удачные опыты в западной кинематографии. Можно не соглашаться, например, с «Альфавиллем» Ж.-Л. Годара, но обостренная фантазия и в замысле и в средствах решения делает его интересным, заставляет немало подумать о проблемах, поставленных режиссером. То же самое можно сказать об экранизации романа Рэя Брэдбери «451° по Фаренгейту» (режиссер Ф. Трюффо). Несомненно, о перспективах кинофантастики говорит успех в общем-то очень слабой картины «Человек-амфибия»: ведь причина его в том, что зритель ждет, жаждет увидеть научную фантастику на экране. Спрос есть. И следует ожидать среди дипломных работ выпускников ВГИК первую попытку создать настоящий серьезный научно-фантастический фильм.

## ДОСТОЯНИЕ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ

Андрей ТАРКОВСКИЙ,  
режиссер

Для меня нет никакой разницы между фантастическим, историческим или современным фильмом. Если его ставит художник, то в какое бы время ни ушел сюжет, проблемы, волнующие режиссера, — достояние сегодняшнего дня. Самый реалистический сюжет всегда выдуман, всегда фантастика, а идеи, мысли истинного художника всегда островременны, всегда реальны, в какую бы невероятную, сверхъестественную форму эти идеи ни выливались. Ведь истинный реализм не копирование тех или иных жизненных обстоятельств, а раскрытие сущности явлений, их психологической или философской закономерности. Писатели-фантасты — Г. Уэллс, Ст. Лем, Р. Брэдбери — больше интересовались психологическими, философскими, социальными вопросами, нежели увлекательностью фабулы.

Вот почему я мечтаю экранизировать роман Ст. Лема «Солярис», меня привлекает не развлекательность его, не сюжетная острота, а глубокая философская идея познаваемости мира, переданная в точной психологической концепции. В ежедневной, обыденной жизни человек окружен массой предрассудков. Они возникают не от незнания, а, напротив, являются результатом заштампованных знаний и отношений только на основе прошлого опыта. Предрассудки останавливают всякое духовное движение, ум погрязает в испытанных, формальных мерках... Необычные ситуации, новые отношения в «Солярисе» (настолько невероятные, что их нельзя предусмотреть заранее и подойти с привычными условными концепциями) заставляют героя проверить ценность своего обыденного мироощущения и прибегнуть к новым построениям, взглядам на себя и мир. В «Солярисе» меня привлекает и другая идея: сила любви, оживляющая мертвую схему...

Пока это только замыслы. Я еще не вижу будущего фильма окончательно, но мне бы не хотелось делать его развлекательно-фантастическим, приключенческим. Видимо, при постановке пришлось бы отказаться от фантастического антуража, остановить внимание зрителя на психологии героя, встретившего свое прошлое. Боюсь, что это невозможно, но в идеале представляю себе действие, развернувшееся в одной комнате, чтобы каждый видел свое прошлое — даже непривлекательное — реальностью, а не завалявшимся хламом все приемлющей памяти. Задача подобного фильма — показать людям, что и в обыденной жизни необходимо мыслить по-новому, не удовлетворяясь привычными, застывшими в предрассудок категориями.



## ФАНТАСТИКЕ НУЖЕН ЗЕМНОЙ ОПЫТ

Евгений ШЕРСТОБИТОВ,  
режиссер

Для меня разговор о кинофантастике носит личный характер. Слово в этой дискуссии, доброе или худое, мне и моим товарищам предстоит сказать фильмом «Туманности Андромеды». А пока лишь короткая реплика.

Художник-фантаст Андрей Соколов, выступивший в вашем журнале, считает, что «натуры» для фантастического мира, как правило, не подбирают. «Его нужно придумывать, создавать, пользуясь при этом всем богатейшим арсеналом современного кинематографа, в первую очередь техникой комбинированных съемок». Не согласен! На мой взгляд, сила и убедительность фантастики начинаются с правдивости обстановки. Все выдуманное, произвольно воображенное бросается в глаза, мгновенно отключает внимание зрителей.

Есть, по-моему, два пути в этом своеобразном творчестве. Один — научность воображаемого. Основательность гипотез. Предполагаемые обстоятельства жизни вне Земли. Как долететь до Сатурна? Как вернуться? С чем повстречается на неведомой планете человек?

Но такого фантаста, как Рэй Брэдбери, не занимает, как летел корабль, какое топливо использовали астронавты. Люди — вот главный интерес писателя. Невероятные условия позволяют обостренно размышлять и о современном и о будущем. Так и у братьев Стругацких: обыкновенные люди живут в исключительных обстоятельствах. Так и у Ивана Ефремова в «Туманности Андромеды». Писатель изображает предполагаемый мир так, словно он уже существует. Он прокикает фантазией в будущее время и пишет его изнутри.

Этот второй путь кажется мне наиболее плодотворным для искусства.

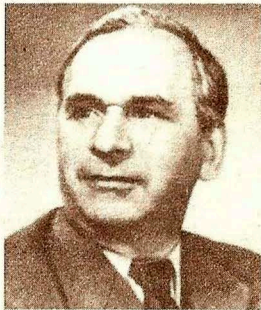
«Туманность Андромеды» — это моя «проба пера» в жанре кинофантастики. И всем нам, от режиссера до бутафора, трудно пересилить инерцию мышления. Мы знаем, например, как построить дворец Екатерины или простую хату, а как оборудовать каюту капитана звездолета, не знаем, не представляем! Но ведь на экране все должно выглядеть обыкновенным, привычным. И актеру трудно перестроиться. В жизни мы подчинены миллионам обстоятельств, от которых — в представлении фантаста — свободен человек будущего. Но тогда каков он? В чем его новая обыкновенность?

На эти и многие другие вопросы приходится искать ответ уже на съемочной площадке.

Вот почему я убежден, что постановка фантастических картин должна предваряться экспериментальной работой. Это упрек в адрес Комитета по кинематографии, который планирует работу над фантастическим фильмом без всякой фантазии, как над самой обыкновеннейшей бытовой картиной.

Сейчас съемки «Туманности Андромеды» в полном разгаре. Мы имеем подтверждение некоторых наших концепций и, может быть, одной из самых главных: держаться подальше от преувеличенной, бьющей в глаза фантастичности фантастики. Мы имеем и уйму неудач... Наверное, в картине не все получится так, как хотелось бы. Но думаю, что даже наши неудачи в конечном счете послужат на пользу другим.

Кинофантастике, как воздух, необходим сегодня реальный, так сказать, земной опыт.



## ЗА ПРЕДЕЛАМИ ИГРОВОГО КИНО

Евгений ГАБРИЛОВИЧ,  
сценарист

Мне трудно говорить о фантастике; я видел немного картин этого жанра. Признаться, я вообще плохо представляю, как может выглядеть научная фантастика на экране. Кинематограф в такой степени нагляден, конкретно материален, что почти невозможно вообразить, какими средствами в игровом фильме можно передать поэтическую условность, изящество — все то, с чем вошла научная фантастика в литературу. Можно, хоть и трудно, показать обстановку, воображенную автором, но как уловить нюанс, который вводит нас в атмосферу фантазии? То, что есть на экране сейчас и носит название научной фантастики, — это маскарад весьма грубого, вульгарного характера. Аляповатая декоративность костюмов и обстановки режет глаз. Актер с экрана кажется напряженным, теряет естественность и, следовательно, достоверность, без которой трудно представить себе современный игровой фильм. Ведь сколь ни была бы обширна и сложна сфера мысли и чувств художественного фильма, основа его — достоверность. Это все не значит, что не найдется художника, который опровергнет мои сомнения, но пока я с большой осторожностью отношусь к экранизации тонкой, изящной научной фантастики...

Впрочем, я и сегодня вижу реальные средства для воплощения на экране фантастики, правда, за пределами игрового фильма. Это в первую очередь мультипликация, кукольный фильм. Какие-то элементы фантастики можно найти в документальном и научно-популярном кино — особенно сейчас, когда действительность сама неудержимо стремится к чуду. Но как совместить все это с игрой живых актеров?



## МОГУЩЕСТВО ЖАНРА

Алексей БАТАЛОВ,  
актер, режиссер

Очевидно, речь идет прежде всего о фильмах, которые сегодня появляются на наших экранах и условно относятся к рубрике фантастических. Сразу скажу, что каждая из этих картин, несмотря на то, что все вместе они представляют один жанр, имеет свои достоинства и недостатки, которые совершенно не следует приписывать фантастике. Поэтому, оставив в стороне критический разбор каждого из этих произведений, мне хотелось бы сказать лишь о том, что лично для меня скрывается под этим заманчивым понятием.

Прежде всего я думаю, что всякая хорошая картина должна иметь долю фантастики если не в сюжете, то в решении сцен или хотя бы отдель-



# «ТУМАННОСТЬ АНДРОМЕДЫ»

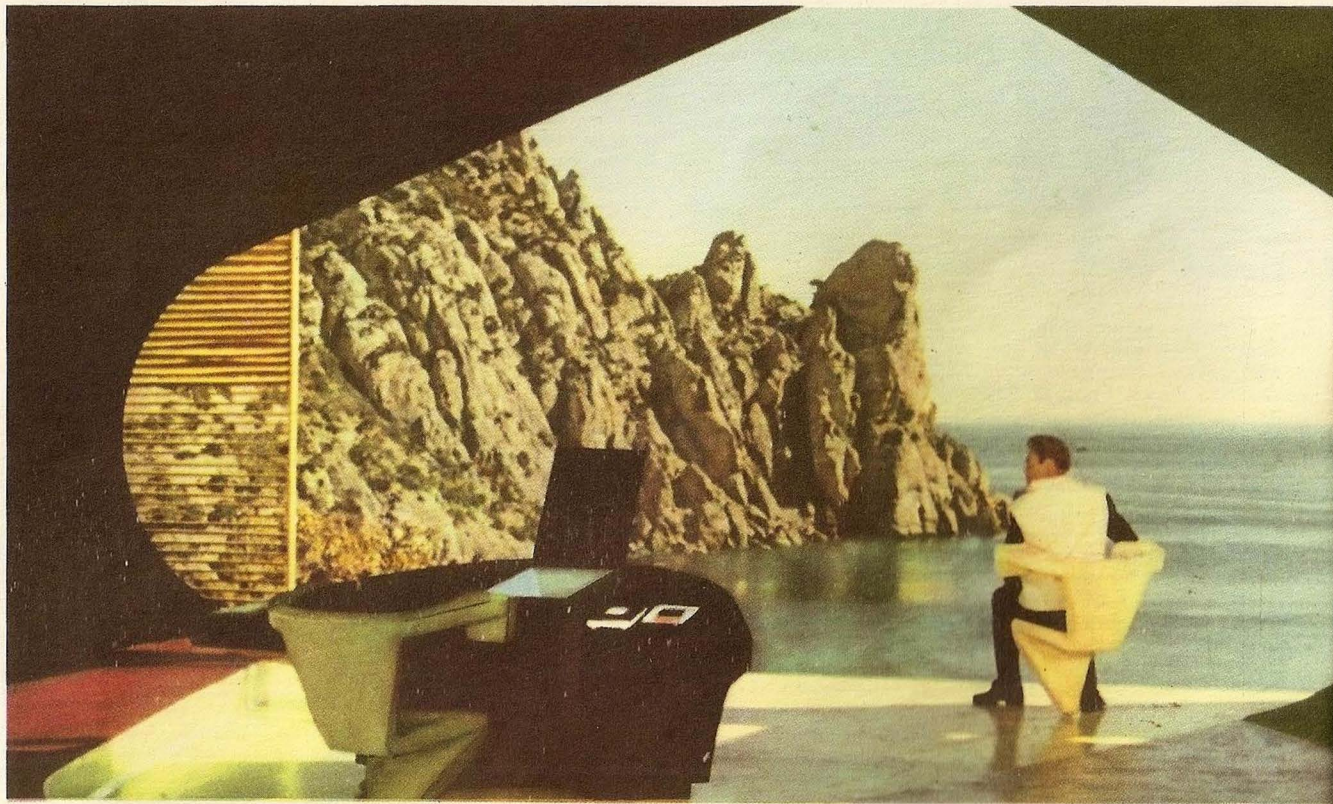
На студии имени А. П. Довженко режиссер Евгений Шерстобитов продолжает съемки научно-фантастического фильма «Туманность Андромеды» по мотивам одноименного романа Ивана Ефремова. Это первая попытка перевести на язык кино творчество выдающегося писателя-фантаста, чье шестидесятилетие отмечается как раз в дни выхода данного номера журнала. Авторы сценария Вл. Дмитриевский и Е. Шерстобитов, оператор Н. Журавлев, художник А. Бобровников. Фильм будет цветной и широкоформатный.

Помещаем несколько уже отснятых кадров, которые мы подписали цитатами из романа.

*«...Я представляю себе Дар Ветра лишь по работе и думал, что он тоже мечтатель космоса.»*

*— Это верно. Мечтатель звездного мира, но сумевший сочетать звезды с любовью к земле древнего земледельца. Человек знания с большими руками простого мастера.»*

*В роли Дар Ветра — Сергей Столяров*



## О ЖЕЛАЕМОМ И ВОЗМОЖНОМ

Стремление создателей фильмов восполнить эмоциональную сторону фантастики (психологию, жизненную достоверность героев) экзотикой декораций стало традицией. Стоит вспомнить такие фильмы, как «Тайна двух океанов», «Я был спутником Солнца», «Небо зовет», «Человек-амфибия», «Мечте навстречу», «Планета бурь», чтобы убедиться в справедливости этих слов. Ну да все это было бы полбеды, если бы «фон» заставил зрителя поверить в реальность происходящего на экране. Однако современная техническая оснащенность наших киностудий не дает возможности для создания убедительных декораций в фильмах о будущем.

Между тем фон не главное в научно-фантастических фильмах. Думается, что все наше внимание мы должны сосредоточить на героях. И лучший выход из создавшегося на данный момент положения — это выпуск небольших психологических киноновелл о будущем. Сложно найти хороший сценарий? Но можно использовать уже готовые вещи. Здесь хотелось бы упомянуть интересные, на мой взгляд, рассказы «Полигон «Звездная река» и «Богатырская симфония» Г. Альтова, многие рассказы и телевизионные пьесы Станислава Лема, которые вполне отвечают требованиям современного уровня кинофантастики. Гораздо сложнее, на мой взгляд, проблема актера. Когда смотришь многочисленные фантастические фильмы, почти по-

всемерно отмечаешь бледность, невыразительность и неубедительность игры исполнителей. Будь то картины типа «Планета бурь» (Ленинградская студия научно-популярных фильмов), или «Безмолвная звезда» (Польша — ГДР), «Икар-1» (Чехословакия). Правда, необходимо отметить, что отчасти здесь вина и сценаристов. Но, главное, игра актеров не захватывает, не заставляет размышлять и переживать. Из фильмов в той или иной степени удачных, созданных за последние 5—6 лет, на мой взгляд, можно отметить, пожалуй, лишь «Украли бомбу» (Румыния) и «Человек первого века» (Чехословакия). Но эти удачи могут скорее натолкнуть на мысль о том, что социальная сатира в кинофантастике имеет больше шансов на успех, нежели что-либо другое (по крайней мере в настоящее время).

Мастерство создания на экране правдивого образа человека будущего требует от актера не только таланта, но и некоторых специфических для кинофантастики способностей исполнителя овладеть психологией героя, почти полностью оторваться в игре от будничных, мелких понятий. Чтобы зритель верил, и переживал, и после сеанса завидовал, хорошо завидовал тем, кто ждет его за горизонтом времени.

Хочу напомнить кинематографистам об огромных возможностях мультипликации. Можно не сомневаться в том, что постановка мультфильмов по мотивам сотен веселых фантастических юморесок и пародий (например, некоторые рассказы С. Лема, И. Варшавского) будет с большим энтузиазмом встречена зрителем.

А. Осипов, библиограф

Москва

(Начало на стр. 9.)

ных кадров. Я думаю, что мы напрасно суживаем понятие фантастического кино, ограничивая его обязательным присутствием всяких «машин времени», «сверхлюдей», «космических кораблей» и тому подобных внешних признаков примитивной фантастики. На самом деле сфера фантастики куда шире и границы ее гораздо более расплывчаты, чем это принято думать. На мой взгляд, многие, казалось бы, сугубо реалистические сцены из самых лучших фильмов Чаплина построены на приемах чистой высокой фантастики. Вопрос только в том, что, переходя грань реального, Чаплин остается столь гениально убедительным и подлинным, что вы, зритель, совершенно не отдаете себе в этом отчета. Вспомним, наконец, шедшую у нас английскую комедию «Джордж из Динки-джаза»... Опять-таки многое решено так, как это следовало бы делать в фильмах фантастических. Подобные примеры можно найти не только в комедиях, но и в фильмах самого серьезного содержания.

Короче говоря, я думаю, что фантастический фильм у нас пока еще только зарождается. Я знаю могущество этого жанра и потому уверен, что скоро на чисто условной фантастической основе появятся и сказки (которые и без того всегда фантастика), и комедии, и классические экранизации, скажем, гоголевских фантастических историй, и фильмы о наших днях и наших современниках, ключом, основой которых будет совершенно неожиданное фантастическое условие, диктующее самые невероятные приключения с самыми реальными, земными людьми.





«...Она, красавица Веда Конг, историк древнего мира, с прозрачным взглядом голубых, как земное небо, глаз под крылатым взмахом длинных бровей...»

В роли Веды Конг —  
Вия Артмане



«Глядя вверх пологих волн на сверкающую даль, Дар Ветер снова чувствовал себя растворяющимся в море и сам становился частью необъятной стихии. Сюда, в море, он принес давно сдерживаемую печаль. Печаль разлуки с захватывающим величием космоса, с безграничным океаном познания и мысли, с суровой сосредоточенностью каждого дня жизни».

«Рен Боз вскочил с порога блиндажа управления, сложенного из больших, залитых силикатом глыб.

— Я отдохнул. Можно начинать! Сердце Мвена Маса забило, волнение сдавило горло. Африканец глубоко и прерывисто вздохнул. Рен Боз остался спокойным, только лихорадочный блеск его глаз выдавал необычайную концентрацию мысли и воли».

В роли Рен Боза — Александр Голобородько, в роли Мвена Маса — Ладо Цхвариашвили

## ОТ РЕДАКЦИИ

Итак, почему нет кинофантастики?

В 3-м номере «Советского экрана» писатели-фантасты А. и Б. Стругацкие начали разговор, не задавая этот вопрос, а на него отвечая. Но в ходе дискуссии вопросов возникло немало.

Какой должна быть современная кинофантастика? Главное ли в ней наука? Что важнее: постановка научно обоснованных гипотез или смелое, творческое предвидение человека будущего, его характера, духовного мира, нравственного облика? О чем рассказывать фантастам: о неизведанном будущем или о нашем сегодняшнем дне — как бы из будущего? Какой круг явлений охватывает проблематика фантастического жанра? Каким должен быть сценарий, игра актера, фантастическая «натура»? Какой... Какой же должна быть кинофантастика?

Обсуждение на страницах «Советского экрана» можно назвать творческим обменом мнений. Опираясь на опыт современной литературы, на современные научные знания, участники разговора, писатели и художники, ученые и сценаристы, режиссеры и актеры, высказали ряд интересных соображений. Какие из них следует считать правильными? На этот вопрос может ответить лишь творческая практика. Поставленные научно-фантастические картины. Но для того, чтобы по-новому (а с этим согласны все!) приступить к делу, надо и многое заново осмыслить. Вот почему редакция считает полезным и актуальным состоявшийся разговор.

Это обсуждение можно назвать и постановкой творчески-организационных вопросов. Какие пред-

посылки необходимы для полноценной работы кинофантастов? Как лучше организовать производство?

Но, может быть, это досужие раздумья? О какой, дескать, организации производства можно размышлять, когда самого-то производства кинофантастики нет или почти нет. Но в значительной степени нет именно поэтому. Потому что нет организации. Не учитываются специфика и трудности работы в этом жанре. К постановке научно-фантастических картин организаторы производства относятся, как к работе над самими что ни на есть обычными «киноединицами». Об этом свидетельствует опыт создания прежних, не слишком удачных фантастических кинокартин. Об этом же, кстати, говорит и режиссер Е. Шерстобитов, который сейчас работает над экранизацией «Туманности Андромеды».

Микроскопически мал процент фантастических фильмов в сравнении с картинами любого жанра, хотя бы, например, экранизациями балетов и опер. И с годами процент этот становится все ничтожнее.

Фильмов выпускаются сотни, а фантастических среди них — единицы! И не каждый год...

Соответствует ли такая картина отношению зрителей к фантастике? Нет, разумеется! Косвенно об этом свидетельствует огромный успех у читателей фантастической литературы. Прямо об этом говорит кассовый успех абсолютно каждой фантастической киноленты, появляющейся на экранах. Очевидно, разрыв между спросом на кинофантастику и ее производством и является главным практическим выводом, который следует сделать из состоявшегося разговора. Но КОМУ?

Может быть, его участникам? Нет, для каждого из них сказанное является очевидным фактом. Это и мнение редакции. И мнение зрителей, многие из которых живо откликнулись на обсуждение проблем кинофантастики. (Одно из читательских писем мы публикуем сегодня.)

Но в Комитете по кинематографии при Совете Министров СССР нам сообщили, что пока не существует конкретных тематических или производственных планов развития жанра кинофантастики. Может быть, уже настала пора разработать их и сдвинуть дело с мертвой точки?

И Союзу кинематографистов СССР не мешало бы провести специальное совещание по проблемам кинофантастики или поставить этот вопрос на повестку заседания правления или одного из очередных пленумов! Как здесь не вспомнить подобные творческие совещания по вопросам фантастики, которые проводились писателями и уже принесли заметную практическую пользу!

Мы полагаем также, что и «Совэкспортфильм» должен прислушаться к голосу зрителей. Мало появляется на наших экранах произведений зарубежной кинофантастики. А ведь они могли хотя бы частично возместить спрос зрителей.

Редакция журнала присоединяется ко всем участникам разговора, выразившим надежду на то, что кинофантастике будет уделено достойное внимание.

Вместе с кинематографистами и читателями мы надеемся, что Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР и «Совэкспортфильм» расскажут на страницах нашего журнала о том, какие меры они собираются предпринять, чтобы изменить сегодняшнее положение с фантастикой.

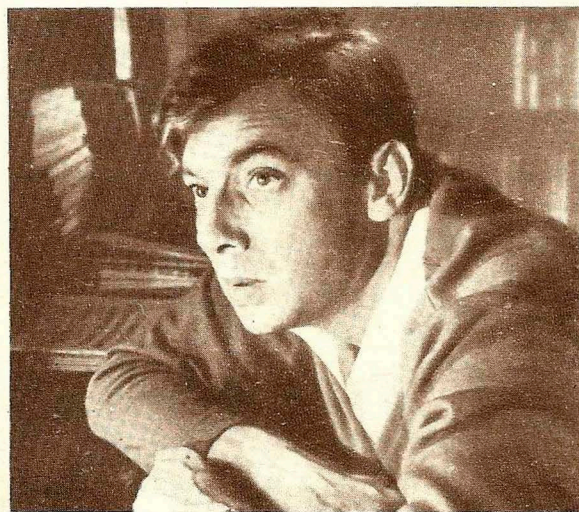


# «ДВА БИЛЕТА НА ДНЕВНОЙ СЕАНС»



Сабодаж (С. Чекан, слева), Алешин (А. Збруев)

Лебедянский (Н. Подгорный)



На столе разложены документы, протоколы, акты, фотографии. Отдельно — пачки иностранной валюты, горки золотых монет, драгоценности. Спекулянты-валютчики разоблачены. Работники угрозыска подводят итоги операции.

Когда все документы и вещественные доказательства убирают, на столе остаются два помятых билета в кино. Два билета на один сеанс, одно место, но на разные числа.

В деле все ясно. Преступники сознались. Может быть, билеты просто выбросить?.. Начальник ОБХСС Николаев посылает молодого сотрудника Алешина в кинотеатр, тот идет на тот же сеанс, садится на то же место и... Маленькая зацепка — билеты в кино — приводит к неожиданному развитию событий, важным открытиям.

Так разворачивается действие картины «Два билета на дневной сеанс», которую поставил на «Ленфильме» режиссер Г. Раппопорт. В беседе с нашим корреспондентом И. Вольфсоном он рассказал:

— Ныне покойный драматург Борис Чирсков и его молодой соавтор Евгений Худик написали сценарий детектива. Мы хотели использовать любовь зрителей к занимательной форме, чтобы рассказать об очень своеобразных людях. Интерес к событиям для нас неотделим от интереса к человеческим характерам и судьбам. Ведь за каждым отступлением от нормы общественной морали, за каждым преступлением стоят судьбы. В нашем фильме это судьба молодого ученого Лебедянского (Н. Подгорный), трагическая судьба скрипачки Юлии (Г. Никулина), погибшая любовь Инки-эстонки (Л. Чурсина).

Мы хотели нарисовать характер человека, для которого борьба со злом есть средство утверждения добра. Он не ограничивается разоблачением преступников, но пытается понять их и, если это возможно, помогает тому, кто оступился, найти в себе силы вылезти из трясины. Наш герой не пройдет мимо человека, которого еще можно спасти. Алешин ведет ожесточенную борьбу с вирусом стяжательства, опасным вирусом, который находит почву в душах людей, и одновременно с равнодушием. Мы хотели избежать опасности превращения нашего героя в шаблонный рупор прописных истин и набор обязательных добродетелей.

В роли Алешина — Александр Збруев. Игорь Горбачев играет начальника ОБХСС. Оператор Дмитрий Месхиев. Художник Александр Блэк.

**ЗДРАВЛЕНИЕ!**

Исполнилось 70 лет со дня рождения и 50 лет творческой деятельности народного артиста СССР, лауреата Государственных премий Михаила Эдишеровича ЧИАУРЕЛИ, постановщика картин «Арсен», «Великое зарево», «Георгий Саакадзе», «Отарова вдова», «Иные нынче времена» и многих других.

Кинематографисты столицы отметили 60-летие старейшего режиссера студии «Центрнаучфильм» Виктора Викторовича МОРГЕНШТЕРНА, автора фильмов «Ленин и Горький», «Вечный свет», «Станиславский» и многих других историко-революционных, искусствоведческих и видовых картин.

фильме «Гамлет». Недавно актриса закончила съемки в фильме «Эдгар и Кристина».

Исполнилось 50 лет со дня рождения известного актера театра и кино Евгения Александровича ЛЕБЕДЕВА. За роль Отца в фильме «Последний месяц осени» Е. Лебедев был признан лучшим актером на фестивале в Мардель-Плата.

Государственная премия Казахской ССР имени Куляш Байсеитовой присуждена создателям фильма «Сказ о матери» — актрисе АМИНЕ УМУРЗАКОВОЙ, режиссеру-постановщику Александру КАРПОВУ и главному оператору Асхату АШРАПОВУ. Они получили почетный знак

имени Т. Г. Шевченко 1967 года кинорежиссеру Винтеру Илларионовичу ИВЧЕНКО за фильм «Гадюна», созданный на студии имени А. П. Довженко.

За выдающийся вклад в борьбу за мир, активную антифашистскую деятельность, большие заслуги в развитии прогрессивного искусства кинорежиссер Михаил Ильич РОММ избран член-корреспондентом Академии искусств Германской Демократической Республики. Почетный диплом и значок вручены М. И. Ромму в посольстве ГДР в Москве Президентом Академии искусств Конрадом Вольфом.

Комитет по кинематогра-



На советский экран выходит «Дорога» (наше прокатное название «Они бродили по дорогам») — еще один фильм знаменитого итальянского режиссера Федерико Феллини, с которым знакомятся советские зрители (у нас уже шли «Ночи Кабирии», а на III Московском фестивале была показана его картина «8 1/2»). А как вообще работает этот художник? Как создаются его фильмы, неизменно вызывающие интерес и привлекающие внимание? Этой теме посвящены публикуемые нами фрагменты из статьи Томаса Михана, во многом базирующейся на высказываниях самого режиссера.

## КУДА ВЕДЕТ ДОРОГА?

### • ОНИ БРОДИЛИ ПО ДОРОГАМ

Итак, «Дорога» Феллини, хотя и не очень удачно переименованная, на наших экранах. Снятый в 1954 году, фильм этот знаменовал собой переломный момент в развитии послевоенного итальянского кино. Затем он триумфально прошел по экранам мира. Сейчас уже можно сказать, что он устоял под напором времени и за истекшие тринадцать лет не утратил своей свежести и силы.

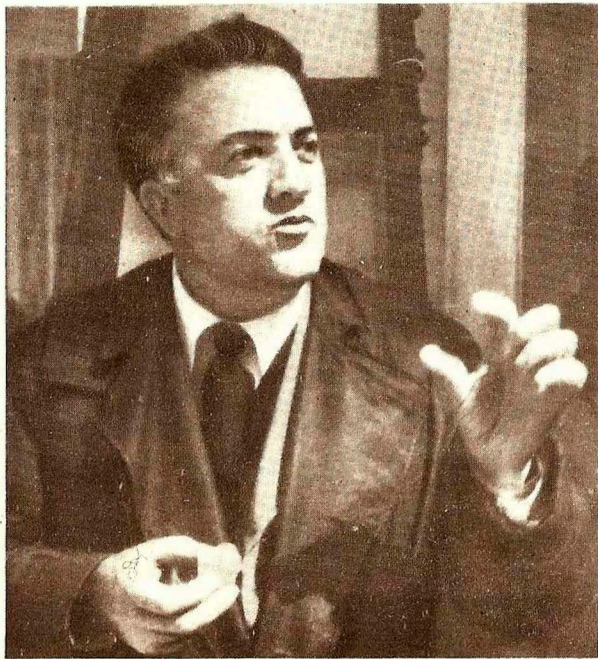
...Кидается под колеса и убегает назад асфальтовая лента шоссе, пляшут на фоне неба ветви деревьев, проплывают мимо строения, люди, встречи... Остановки—как паузы. Дорога задает фильму свой скользящий, тревожный ритм. Подобно легкой и грустной мелодий, струится и звенит картина Феллини. Ее пульс то бьется ровно, то вдруг замрет—словно дыхание перехватит.

Дорога—давний, излюбленный мотив итальянского кино. В движении, в пути искали герои неореалистических фильмов хлеб, работу, крышу над головой, их странствия имели определенную и конкретную цель. А что ищут герои Феллини—ярмарочный силач Дзампано, канатоходец Матто, смешная и нелепая Джельсомина? Они едут просто так,

дорога—это их жизнь. На первый взгляд может показаться, что их путешествие и вовсе бесцельно. Так ли это?

Как ни убога жизнь героев, но у них есть и кусок хлеба, и одежда, и ремесло, которое их кормит. Их элементарные нужды удовлетворены, и если у человека нет иных потребностей, он рискует оцепенеть в живом равнодушии—как Дзампано (Антони Куинн). Но он может и ощутить тоску по чему-то иному, лежащему за пределами непосредственных физических нужд,—и тогда перед нами Джельсомина (Джюльетта Мазина). Для таких людей, как она, невыносимо зрелище несправедливости, насилия, чужого горя, невыносимо чувство собственной ненужности. Просторы неба и моря, безмолвие песчаных пляжей и продутых ветром площадей зияют перед ними пустотой и требуют ответа. Таков и сам Феллини. Горизонт в его фильмах открыт и далек, пространство физически ощутимо, оно вселяет беспокойство и жаждет наполнения; это пейзаж одинокой человеческой души, одинокой, но не замкнувшейся!

И вот зазвучала музыка. Куда-то идут, куда-то бегут люди. И вот уже в кадре стало тесно, течет и гомонит толпа—это цирк или религиозное шествие, спешите посмотреть на клоунов или прелатов под сводами храма или под куполом, и пьянящая атмосфера карнавала захватывает всех. Праздники у Феллини—это моменты духовной общности людей. На пустынном пляже раскинул свои палатки цирк, на невидимых нитях повисли в воздухе канатоходцы и акробаты—это начался праздник. Запищала скрипочка, закрихтел на двух нотах тромбон, пошли, приплясывая, вокруг арены Матто (Ричард Бейсхарт) и Джельсомина—и возникло чудо, чудо искусства.



## В МАСТЕРСКОЙ ФЕЛЛИНИ

**К**ак возникает у Феллини замысел его будущего фильма? Сам режиссер говорит об этом следующее:

— Мне хочется думать, что мои фильмы обо всех людях, а поэтому и обо мне. Во всяком случае, я едва ли могу сказать, что они обо мне, а поэтому и обо всех людях. Я часто начинаю свой фильм с туманнейшего намека на идею, характер или ситуацию—это свеча, которая чудодейственно зажигается в огромной темной и ветреной комнате, и нужно тихонько пройти по ней, закрывая окна, чтобы пламя не задуло ветром.

Как только у Феллини появляется замысел будущего фильма, наступает серия предварительных переговоров с его постоянными соавторами—Туллио Пинелли, Эннио Флаяно и Брунелло Ронди. Затем они вчетвером уезжают на пару месяцев в какое-нибудь спокойное место, где обсуждают будущий фильм, часто бессонными ночами

обговаривая какой-нибудь незначительный персонаж.

— У нее будет легкий случай полиомиелита в детстве, и это объяснит легкую хромоту и грусть в лице,— скажет Пинелли.

А Ронди добавит:

— Отец ее умер, когда ей было шесть лет, и это наложило отпечаток на ее отношение к мужчинам...

Сам же Феллини опишет облик героини в мельчайших подробностях.

— Федерико обладает невероятным кинематографическим воображением,— заметил один из его соавторов,— он единственный из всех, кого я знаю, который как бы видит все через объектив кинокамеры.

Затем Феллини поручает сценаристам написать все, что каждый может придумать о персонаже, местности или сцене, которые обсуждались. На

это уходит месяца два, после чего, хотя написаны тысячи слов, сценария как такового все же не существует. К этому времени у Феллини складывается лишь полное представление о лицах, голосах и месте действия будущего фильма.

— Если бы сценарий был полностью написан, мне бы казалось, что дело уже сделано, и я бы потерял интерес к дальнейшей работе. Я люблю импровизировать на съемках. Что-то неожиданное в одной сцене вдруг приводит к другой сцене, которой у меня и в мыслях не было. А потом к другой... И я не желаю знать, куда это заведет и где это кончится. Фильм, как картина, роман, поэма или симфония, должен жить своей жизнью.

Тем временем начинаются напряженные поиски актеров. Феллини одержим человеческими лицами. Комнаты его мастерской завалены тысячами снятых крупным планом людей, которые однажды чем-то заинтересовали его. Ими забыты пап-





Джельсомина (Джульетта Мазина) и Дзампано (Антони Куинн)

Но уезжают циркачи, статуи святых возвращаются в соборы, вдоль пустынных площадей ветер гонит обрывки афиш. Феллини знакома тоска похмельных рассветов. Праздники приходят и уходят, а жить-то надо каждый день... Где же найти его, тот праздник, который всегда с тобой?

Кроме трех главных героев, в фильме Феллини есть еще одно действующее лицо: это музыкальная мелодия. Проследить ее историю — значит проникнуть в сокровенную суть произведения. Нехитрая эта мелодия впервые услышана Джельсоминой на деревенской свадьбе. Потом, как бы незначай, она возникает под смычком Матто, становится лейтмотивом Джельсомины и продолжает звучать после ее смерти. Она звучит в заключительных кадрах фильма, подхваченная оркестром, и осеняет своим нежным и скорбным дыханием рыдающего на ночном пляже Дзампано — зверя, ставшего человеком.

Джельсомину называют дурочкой, ненормальной. Но как разгадать секрет обаяния этого странного существа с лицом и движениями паяца? Что-то детски непосредственное светится в ее глазах, во внезапных и, казалось бы, необъяснимых переходах от горя к радости, от задумчивости к изумлению. Есть вещи, до которых надо долго доходить умом, а она понимает сразу. Так входят в ее сознание слова циркача Матто о том, что ее место рядом с Дзампано, потому что «если не ты, то кто же с ним будет?». Матто не сказал ей ничего нового, он только облек в слова то, что она давно уже чувствовала в глубине души. И что из того, что Дзампано груб и жесток, что человеческие чувства едва теплятся в его волосатой груди? Не велика заслуга быть с тем, кто добр и хорош. Джельсомина почувствовала, что Дзампано по-своему глубоко не-

счастен, хотя сам этого не сознает, и она решила остаться с ним — вот в чем ее нравственный подвиг.

Но полно. Имеет ли вообще смысл акт самопожертвования? Под ударами железных кулаков Дзампано гибает легкий и насмешливый Матто. Сходит с ума и умирает Джельсомина, не вынеся жестокости жизни. А еще раньше умерла ее сестра Роза, тоже проданная матерью за горсть лир, чтобы можно было прокормить остальных детей... Нет, не благостным проповедником, не добреньким моралистом пришел в искусство Феллини, но художником, знающим всю меру трагизма окружающей действительности, измерившим всю глубину падения человека. И все же не напрасна была жизнь Джельсомины, не напрасна ее смерть. Ибо то, что человек способен на самоотречение, дает смысл всему существующему.

Многие современные художники доказывают нам, как дважды два — четыре, что мир абсурден, жизнь бессмысленна, а удел человека — одиночество. Сейчас именно в произведениях такого направления нередко усматривают высшее выражение художественной зрелости и проницательности, а Феллини бросают упрек в наивности, сентиментальности и мелодраматизме. По сути дела, разногласия, касающиеся стилистики и художественного вкуса, оказываются в данном случае выражением спора о человеке, о его духовных ресурсах, о его способности противостоять мертвящему дыханию жестокого времени. Как ни горек фильм Феллини, от него не веет безнадежностью. Ибо художник верит в человека, в его нравственное начало, которое сильнее жестокости и цинизма несправедливо устроенного мира.

В. Божович

ки, увешаны стены, они разбросаны по столам и стульям. У Феллини собрано около 30 тысяч таких снимков. Когда он ищет актеров для нового фильма, а это отнимает у него месяцы, он постоянно роется среди этих фотографий. Но не только среди них. Каждый раз Феллини неизменно дает в римских газетах такое объявление: «Синьор Феллини готовит новый фильм и будет рад встретиться с каждым, кто пожелает встретиться с ним».

Это короткое объявление вызывает громадный отклик. Тысячи экспансивных итальянцев выстраиваются на улице у его мастерской.

Сидя за письменным столом, Феллини внимательно разглядывает приходящих, вежливо разговаривает с ними, каждого двадцатого просит сфотографироваться, а одного из двухсот удостоивает кинопробы.

В результате в картинах Феллини появляются самые разнообразнейшие люди — буфетчики, водители такси, землекопы, экскаваторщики. Режиссер убежден, что всякий, кто может забыться перед камерой настолько, чтобы просто играть самого себя, — почти всегда самый подходящий для него человек.

— Для меня подбор людей — наиболее важный элемент в работе над фильмом, — говорит Феллини. — Очень трудно найти того единственного, который сыграет роль лучше, чем кто-либо другой.

Чтобы найти этого единственного человека, Феллини готов на все. Иногда он задерживает производство картины на недели, теряя при этом миллионы лир. Несколько месяцев он искал девочку четырнадцати лет, которая была бы похожа на сложившийся в его воображении образ Паолы, которая появляется в финале «Сладкой жизни». Надежда была почти потеряна, когда в середине съемок режиссер случайно зашел к своему другу и случайно столкнулся в дверях с его дочерью.

— Паола, — прошептал Феллини.

На следующее утро тринадцатилетняя Валерия Чианготтини получила роль... Примерно через год после возникновения замысла Феллини начинает снимать свой фильм. Сначала он делает самые первые кадры, а затем старается снимать эпизоды в той последовательности, в которой они появятся на экране. Однако в этот период диалог еще только пишется,



На съемках «Джульетты среди призраков»

а последние сцены картины существуют только в набросках.

Феллини не показывает актерам их роль до тех пор, пока они не окажутся перед камерой.

— Текст очень часто бывает и не написан, — говорит Феллини. — Но даже если он и готов, я не показываю его актерам. Мне нужны непринужденно беседующие люди, а не школьники, читающие заученный урок. И если кто-то ошибается, — это даже хорошо. В фильме должны быть естественные ошибки, только тогда он выглядит правдиво.

Феллини подробно объясняет актерам содержание той или иной сцены и какого настроения он хочет у них добиться. Будучи сам поразительно талантливым актером и мимистом, режиссер полностью демонстрирует игру каждого испол-

нителя, проявляя удивительную способность перевоплощаться в кого угодно — от уличной женщины до дряхлого старика.

На съемки у Феллини обычно уходит месяцев шесть. Но это еще далеко не конец работы над картиной. Впереди — монтаж. Первая, черновая его стадия займет около месяца напряженного, сосредоточенного труда. По четырнадцать часов в день. Затем Феллини приступает к озвучиванию фильма. Для него это не менее сложный творческий процесс, чем сами съемки. Феллини одержим голосами точно так же, как и лицами. Приступая к работе над картиной, Феллини сразу же начинает искать голоса.

— Обычно не удается найти человека, который и выгладит в точности так, как нужно для роли, и в то же время обладает нужным голосом. Поэтому я, — говорит режиссер, — вынужден всегда дублировать свои фильмы.

Когда дубляж окончен, Феллини приступает к музыке. Он считает ее одним из наиболее важных элементов в создании фильма. Музыкальное сопровождение «Дороги», по мнению многих критиков, сильно повлияло на восприятие всей картины. Настроение напряженности, безумия и подавленной истерии в фильме «Сладкая жизнь» во многом возникает с помощью нудной и скрипучей музыки. Феллини сам выбирает все песни и классические фрагменты. Оригинальная музыка для его картин пишется выдающимся современным итальянским композитором Нино Рота. Однако Феллини сам сочинил главные музыкальные темы для «Дороги», «Ночи Кабирии» и «Сладкой жизни». Он напел эти темы композитору, который затем записал их.

После завершения работы над музыкальной частью картины Феллини со своим главным режиссером по монтажу Руггеро Мастроянни (младшим братом Марчелло) и тремя близкими помощниками посвящает две недели окончательному монтажу. Итак, спустя почти два года после появления замысла путешествие в неведомое закончено. Именно в это время Феллини... неизбежно впадает в глубокую меланхолию.

— Я пробую все, чтобы избавиться от депрессии. Но весь мир кажется плоским, скучным и тупым. И в конце концов для меня только один выход опять стать счастливым — я должен уйти с головой в подготовку нового фильма.



## Книжная полка

Сборники критических статей по кино — нечастые гости наших книжных полок.

Отрадно, что пробел этот трудом издательства «Искусство» начинает заполняться. Читатель получил уже книги статей И. Вайсфельда и М. Туровской, С. Фрейлиха и В. Шкловского. И вот недавно вышедшая книга А. Караганова «Огни Смольного» — книга особая. И дело не только в том, что она охватывает сложное десятилетие в развитии нашего искусства (самая ранняя статья помечена 1956-м, самая поздняя — 1965 годом). Главное достоинство книги, как мне кажется, в двойной связи между одиннадцатью статьями, книгу образующими.

Связь первая с исчерпывающей ясностью определена заглавием. Революция — как мера искусства, как мера гражданственности и художественности произведений искусства. Революция — как наука переустройства мира, жизни, человека.

Есть высокая закономерность в том, что сборник открывается большим исследованием «Образ Ленина на экране», а завершается статьей «Кино и зритель». В первой статье — анализ духовного возмужания нашего общества, смело взглянувшего глазами своего искусства на величай-

## НАУКА СТРОГАЯ И НЕОБХОДИМАЯ



ший образ всемирной истории. За возмужанием этим — и обретения и потери, неизбежные в пору переходную. В книге А. Караганова при всем желании не сыскать наперед заданного преклонения перед темой. Мысль автора движется сознанием ответственности искусства, обращаясь к ленинской теме, к теме революции вообще. Это ответственность перед миллионами зрителей, которым с экрана, обладающего разительной силой достоверности, даются представления об истории.

Значит, это ответственность перед самой историей. И сознание этой ответственности определяет нелицеприятность разбора, строгость оценок.

Но вот речь заходит о современном кино, о взаимосвязи «искусство — зритель» в наши дни. И нет ставшей дурной модой апелляции к абстрактному зрителю-«благодетелю», все якобы понимающему и ничего не спускающему. Автор говорит о высоком уровне современного искусства, его способности действительно познавать наш сложный мир. Говорит о зрителе нового типа, который уже все реже и реже способен глотать подсахаренные пилюли, о едином процессе взросления искусства и взросления кинозрителя. Но речь также и о нередком разрыве между исканиями кино и восприятием зрителя. Вы не найдете здесь бесплодных поисков правого и виноватого; вас ждет серьезный разговор о взаимной ответственности. Сознание этой ответственности определяет еще одно важное достоинство, вторую «всеобщую связь» сборника. Снова высокая мера историзма, которая требует взаимного поиска путей искусства и зрителя друг к другу.

Оттого в книге нет и победоносного критического марша по шедеврам. Автор показывает нам сложный путь искусства, где порой в «среднем» фильме с особой полнотой раскрываются приметы време-

ни, требования общества, художнику предъявляемые, но не всегда легко и сразу осознающиеся как зрителем, так и художником. Автор не отмахивается от кинематографической «липсы», а ищет в провалах закономерность, ищет те черты несовершенства в методах искусства и в восприятии зрителя, которые нужно преодолевать, используя опыт всего лучшего, что есть в обществе, в искусстве.

Пафос сборника — в бережном осмыслении высокой темы «искусство и общество». И удаче книги особенно способствует то, что в ней своеобразная исповедь поколения. А. Караганов смотрит на мир глазами комсомольца 30-х годов, прошедшего нелегкую и прекрасную школу жизни, школу истории и с высоты нашего сегодняшнего знания способен оценить прошлое и размышлять о будущем.

«Огни Смольного» — новое свидетельство того, что у нас набирает силы подлинно научная кинокритика, способная вести разговор на самые ответственные темы с позиций, подкрепленных силой марксистского научного метода.

Все это делает книгу А. Караганова необходимой. И я не знаю высшей оценки для книги.

В. Кисунько

А. Караганов. Огни Смольного. Статьи о фильмах и пьесах. М., «Искусство», 1966, 366 стр. Цена 1 руб. 15 коп.

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Старший художественный редактор О. Виноградов.

Оформление художника В. Белякова.

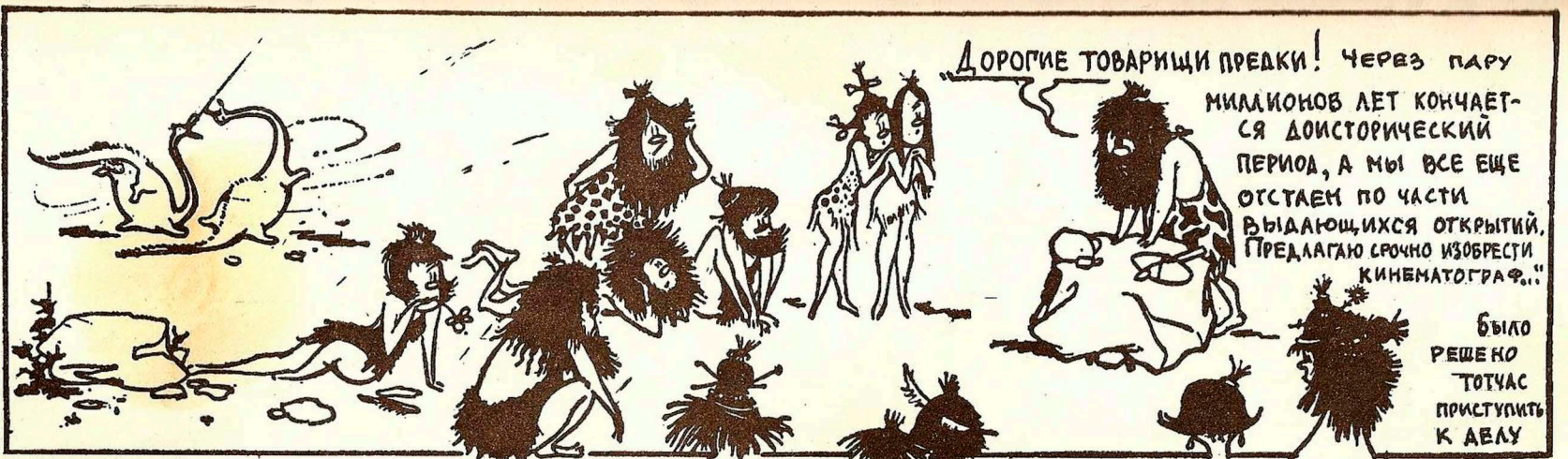
Художественный редактор Т. Трофимова.

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

А — 02924. Подп. к печ. 28/III — 1967 г. Формат 70 × 108/8. Объем 2,5 печ. л. — 3,5 усл. печ. л. Тираж 2 800 000 экз. Изд. № 617. Заказ № 801. Цена 15 коп. Фотоформы изготовлены в ордена Ленина типографии газеты «Правда» имени В. И. Ленина, Москва, А-47, ул. «Правды», 24. Отпечатано на Калининском полиграфкомбинате Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Тираж 800 000 экз. Заказ № 913.



# Краткая история кинематографа





«СЭ»

ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

## Лали Месхи

С молодой грузинской актрисой Лали Месхи мы познакомились в фильмах «Встреча в горах» и «Пьер — сотрудник милиции».

Фото Н. Слезингера

