

# Экран

советский

13 500 ФЕСТИВАЛЬНЫХ ДНЕЙ

НОННА МОРДЮКОВА  
И ЕЕ РОЛИ

РЕЖИССЕР  
О СВОЕЙ ПРОФЕССИИ

1965 17





# УТОЛЕНИЕ ЖАЖДЫ



«Есть жажда не менее сильная, чем жажда воды,— это жажда справедливости!»

Так говорит один из героев романа Ю. Трифонова «Утоление жажды». Именно в этих словах видят основную мысль своей будущей картины режиссер Булат Мансуров. Он экранизирует роман по сценарию, написанному им совместно с автором книги.

У Мансурова был удачный дебют — фильм «Состязание». Критика отмечала умение молодого режиссера увидеть в событиях далекого прошлого проблемы, актуальные для наших дней.

И сейчас, обращаясь к современности, Мансуров стремится глубоко проникнуть в проблемы, волнующие нас сегодня, в человеческие характеры.

Вода в пустыне — это жизнь. Но Каракумский канал — это не только вода. Для всех, кто самоотверженно трудится здесь, под раскаленным солнцем, он становится главным жизненным делом.

нии жажды» инженера Карабаша, одного из наиболее активных деятелей стройки, играет главный оператор этого фильма Х. Нарлиев. На роль фотокорреспондента Дениса Кузнецова приглашен сотрудник республиканской газеты фотокорреспондент Б. Кудрявцев, жизненный путь которого во многом совпадает с трудной и сложной судьбой его героя.

В разгар съемок «Утоления жажды» мы встретились с Мансуровым в Москве. Его внезапный приезд в столицу был вызван печальным событием — умер Петр Алеиников. В «Утолении жажды» замечательный артист играл роль рабочего-заправщика Мариютина. Он успел сняться во всех эпизодах, где занят его герой...

Мариютин — добрый «трудята», вдохновенно отдающий силы и сердце людям. Алеиников как будто узнал в нем самого себя. «Всю жизнь ждал этой роли», — сказал он однажды. Несмотря на болезнь, усталость, артист ни за что не хотел откладывать съемки и работал, забывая обо всем,



Рабочий момент  
В центре —  
Огульджан  
(артистка Элла  
Аннамухамедова)

Оператор  
Х. Нарлиев



Фото  
Б. Кудрявцева

## экран советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

ОРГАН  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СОВЕТА  
МИНИСТРОВ СССР  
ПО КИНОМАТОГРАФИИ  
И СОЮЗА РАБОТНИКОВ  
КИНОМАТОГРАФИИ СССР

17 (209) сентябрь  
1965

Здесь вырастают и формируются люди. — Произведение Ю. Трифонова, — рассказывает Мансуров, — привлекло меня своей достоверностью, точным отображением событий, сыгравших огромную роль в жизни туркменского народа. Герои романа — люди разных характеров и судеб — в борьбе с суровой природой оказываются в едином водовороте мыслей, чувств, устремлений.

В сценарии мы кое-где переставили акценты, несколько видоизменили отдельные линии романа. Значительно более выпуклой становится тема старого аула, где есть еще косные силы, сопротивляющиеся всему новому. Шире будут показаны судьбы некоторых героев. Сложнее, например, станет образ начальника стройки, старшего ирригатора коммуниста Ермасова. Этот человек, умный и добрый, по существу, находится еще во власти прежних порочных навыков: он руководит не убеждая, а приказывая. Мы хотим рассказать о его трудном пути, о попытках «перевоспитать» самого себя. В роли Ермасова снимается О. Жаков. Значительнее, а потому и опаснее становится фигура демагога Хорева (артист Я. Янкиев)...

Режиссер говорит, что некоторые роли будут играть непрофессиональные актеры. Это характерно для творческого метода Б. Мансурова. Так, в «Состязании» главные роли сыграли преподаватель физики Ашхабадского университета и пенсионер, бывший сотрудник милиции. В «Утоле-

по четырнадцать — шестнадцать часов в сутки. Эту свою последнюю роль актер сумел сделать так, что его Мариютин из рядового персонажа превратился в одно из главных действующих лиц. В создании картины принимают участие и дети Алеиникова — Тарас (инженер Гохберг) и Арина (Марина Мариютина).

В фильме снимаются также Д. Нурлиев, Л. Сатановский, П. Ромашин, А. Джалиев, В. Мальшев, С. Мизин и другие.

«Утоление жажды» снимает та же молодая группа, которая дебютировала в «Состязании». Может быть, все объясняется молодостью, но так или иначе новая картина снимается с особым энтузиазмом и в стремительном темпе.

Только за месяц отснято больше половины фильма. Иногда за один съемочный день удавалось снять (в окончательном варианте) до 300 метров пленки. Не надо забывать, что работа ведется в особых условиях, главным образом на природе — в знойных песках, в жару, с перебоями в доставке воды.

Солнце жестоко, поэтому съемки проводятся только ранним утром — с четырех до девяти, и к концу дня — с четырех до шести часов. Человеку, достойному этого высокого задания, свойственно стремление к «утолению жажды» — жажды добра, справедливости, подвига. Вот об этом и хотят сказать создатели фильма...

А. Клебанская



# МЫСЛЬ И СЛОВО

## Навстречу съезду кинематографистов

— О КАКИХ ВАШИХ  
НОВЫХ РАБОТАХ  
ВЫ ХОТЕЛИ БЫ  
РАССКАЗАТЬ  
НАШЕМ ЧИТАТЕЛЮ,  
КАКИМИ РАЗДУМЬЯМИ  
ХОТЕЛИ БЫ ПОДЕЛИТЬСЯ  
С НИМИ В ПРЕДВЕРИИ  
СЪЕЗДА  
КИНЕМАТОГРАФИСТОВ?  
С ЭТИМИ ВОПРОСАМИ  
НАШ КОРРЕСПОНДЕНТ  
Д. ОГАНЯН  
ОБРАТИЛСЯ  
К ИЗВЕСТНОМУ  
КИНОДРАМАТУРГУ  
ЕВГ. ГАБРИЛОВИЧУ —  
АВТОРУ СЦЕНАРИЕВ  
ФИЛЬМОВ  
«ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ»,  
«МАШЕНЬКА», «МЕЧТА»,  
«ЧЕЛОВЕК № 217»,  
«УБИЙСТВО  
НА УЛИЦЕ ДАНТЕ»,  
«КОММУНИСТ»,  
«РАССКАЗЫ О ЛЕНИНЕ»  
И МНОГИХ ДРУГИХ.

— Я хотел бы прежде всего подчеркнуть необходимость мощного интеллектуального начала в сценариях. Центр тяжести в них должен быть с той же силой перенесен на борьбу идей.

— Не означает ли это повышение роли слова в кино!

— Да, конечно. Дать простор слову, довериться слову мы решились с С. И. Юткевичем только недавно — в сценарии «Ленин в Польше». Сценарий построен как монолог: рассказ В. И. Ленина о днях, предшествовавших первой мировой войне, размышления о событиях того времени. Монолог этот идет за кадром, в кадре действующие лица не говорят.

— Что же сыграло решающую роль в повороте к новым для вас принципам кинодраматургии!

— Во-первых, самая личность героя фильма — образ великого Ленина. Во-вторых, место действия. В данном случае это тюрьма, одиночная камера, где Владимир Ильич один на один с собой. О чем же он думает, что вспоминает, когда вокруг лишь четыре тюремных стены? Так обстоятельство действия привели С. Юткевича и меня к основному приему — закадровому использованию голоса Ильича.

Еще во время работы над фильмом «Рассказы о Ленине» я тщательно перечитал многие страницы ленинских книг. Мы знаем уже готовые строки его статей, завершённые главы. Отточённые формулировки, выверены все аргументы. Но ведь прежде чем книги вышли в свет, Ленин работал. А значит, искал, сомневался,

отбрасывал и, наконец, находил те совершенные фразы, которые нам известны сейчас.

И вот когда мы с Юткевичем попытались представить ход рождения ленинской мысли, то нас захватила «драматургия» ее движения, развития...

Сочетание величайшего напряжения ума и страсти — так я определил бы свое впечатление от ленинских страниц с точки зрения сценариста. Для меня эти качества — образец современной кинодраматургии, кинематографа «заушающего слова».

— В глазах зрителя вашим привлекательнейшим качеством всегда было умение как-то бесшумно войти в духовный мир героя, создать поэтическую музыку человеческих чувств. Теперь вы отдаете предпочтение мысли, интеллекту. Не произойдет ли это за счет потери эмоциональности!

— Заблуждением было бы думать, что поэзии и чувству нет в какой-то степени противопоставят в кино слово и мысль. И я убежден, что о современности, как и о прошлом, сегодня уже невозможно говорить с экрана, не используя всей силы слова, всей силы мысли, высказанной словами.

А. С. Пушкин как-то сказал, что поэзия должна быть глуховата. Боюсь, что многие, кто претендует на «поэтичность» в кино, понимают это слишком буквально. На мой взгляд, позитивный кинематограф — прежде всего мудрый кинематограф. Кстати, пушкинский стих, даже самый интимный и лирический, всегда опирается на могучий строй мысли своего времени. А Лукреций Кар? А Гете? В. Брюсов, Б. Пастернак, Э. Мезеляйтис, Пабло Неруда! Их поэзия — это всегда полет мысли. Я имею в виду не только осмысленность, присущую всякому произведению, а глубочайшую философскую насыщенность строк, их вооруженность самыми современными идеями политического, научного, социального характера.

— Сегодня я не мыслю себе поэзии (в самом широком смысле слова поэзии, театра, прозы, кино), чуждающейся достижений мысли человека XX века.

Другое дело — бесплодный, сухой «интеллектуализм», риторика. Мысль, не рожденная чувством, почти всегда банальна.

Было время, когда мысль философа, ученого не поспевала за мыслью художника. Теперь, кажется, наоборот, мы не можем поспеть за наукой. А затянущаяся детство — грустная штука всегда и уж, конечно, в кинодраматургии.

— О сценарии «Ленин в Польше» пресса уже писала неоднократно. И теперь нам остается только подождать выхода фильма на экраны. Но я вижу на столе рукописи. Что это!

— О незаконченной рукописи

говорить труднее всего. Мальчик мечтает стать генералом, а бывает, становится всего лишь писателем. Иногда подобное случается и с замыслом.

— Говорят о продолжении «Коммуниста».

— Продолжение? Может быть. Но никак не вторая серия. Мы с режиссером Ю. Райzmanом работаем над вполне самостоятельной вещью. Правда, герой картины — родной сын Василия Губанова из «Коммуниста», и он носит то же имя и фамилию.

Василий Губанов (сын) тоже коммунист, но отличающийся от отца, насколько наше время отлично от первых лет революции. Вот фабула сценария. Василий Губанов — руководитель грандиозного проекта химического комбината. К моменту завершения проекта, когда строительство уже начато, Губанову становится ясно, что основная технологическая идея — использовать уголь в качестве сырья — устарела. И вот Василий Губанов, сын коммуниста и сам коммунист, едет в Москву, чтобы доказать необходимость отказа от старого проекта, на котором он сам настаивал раньше, и замены его новым. Но огромная машина уже приведена в действие и остановить ее и повернуть на другой путь — дело исключительной сложности.

Таков основной драматургический узел. Я, разумеется, изложил лишь сухую фабулу, но даже в таком пересказе видно, что основной вопрос, философская ось сценария — идея понимания долга коммуниста перед государством, перед правдой, Губанов и другие люди, отвечающие за хозяйство страны, должны решить судьбу строительства. Они отстаивают свои точки зрения, часто взаимно исключаящие друг друга сил ума, воли, страсти...

— И, таким образом, мы получим пример «кинодраматургии словом»!

— Хотелось бы думать, что так получится. Во всяком случае, сейчас мы с Ю. Райzmanом не боимся длительных сцен, оставленных из «разговоров».

Вообще со словом в кино произошла странная вещь: его стали бояться, стали считать присутствием его в фильме чуть ли не дурным тоном. Причины тому разные: боязнь мыслить в известной период, снобизм и умственная лень.

Я понимаю, когда некоторые очень талантливые западные режиссеры отказываются от слова во имя «иррациональности».

Когда реальный мир внушает отвращение и ужас и художник не в состоянии обрести твердую почву под ногами — все зыбко, хаотично, исчезающее, — он убегает от слова, ища убежище в первородных инстинктах, комплексах, в немоте и т. п.

Наша линия в искусстве, конечно, иная. Да что там искусство!

Стоит посмотреть вокруг, чтобы убедиться: люди говорят, спорят, беседуют, обсуждают, задают вопросы гораздо чаще, чем принято изображать в кинематографе.

Вокруг нас бушует стихия слов — радио, телевидение, газеты, лекции, диспуты, семинары. В вагоне поезда или метро, в очереди за газетой, в маршрутном такси, в салоне самолета вы услышите самые горячие и острые дискуссии по всем вопросам: от обсуждения мод и манер до проблем экономики и космоса. Звучащее человеческое слово — признак здоровой общественной жизни, желания людей общаться друг с другом. Напротив, молчание говорит о состоянии публичного одиночества.

Нами сегодня овладела всеобщая жажда новых смелых идей, открытий, поисков и утверждения правды. Наши дни — это время исследований многих истин от самых обыденных, семейно-бытовых до общенародных, мировых. Мы освобождаемся от иллюзий, от устоявшихся и устаревших схем, догм в политике, морали, науке, искусстве во имя полной и ясной человеческой правды. Можно ли не замечать этого или выразить чем-нибудь, кроме звучащего слова? Слова свободной мысли, слова ищущего, страстного, слова бойца?..

Вот почему люди киносценария о Василии Губанове-сыне и его времени проявятся прежде всего через слово. Вот почему никому из них мы не дадим права на «подавление черты»: зритель сам должен решить, на чьей стороне его симпатии, чьи убеждения он разделяет.

— Не приведет ли «разговорность» к ослаблению драматического сюжета!

— По-моему, нет. Сюжет, какие бы формы он ни принимал, был, есть и будет основным средством выражения идеи драматургического произведения, его внутренних законов, средством выражения активности героя по отношению к окружающим его людям, к истории. Напротив, бессюжетность или «дедраматизация» (как ее осуществляют многочисленные эпигоны этого приема) — свидетельство отсутствия прочных связей личности с окружающей действительностью, распада «всезащищенной» внутренней слова важнейшего соотношения: человек — человек и человек — общество.

— Застуеется, этот разговор, как и всякий разговор о раздумьях художника, о поисках в искусстве, не может превзойти в абсолютную точность формулировок. Рабочие тезисы писателя изменяются в процессе творчества, и только живое законченное произведение дает право на исчерпывающее суждение.

Закрываю слово этой беседы с Евгением Носовичем Габриловичем мы услышим с экрана.



# КОРОТКО

«СВЯЗСПОРТФИЛЬМ» приобрел многие картины, демонстрировавшиеся на IV Московском международном кинофестивале. Среди них: «Дорожные часы» (Венгрия), «Поконшение» (Чехословакия), «Приключения Вернера Хольта» (ДР), «Жизни дяди Тома» (ФРГ).

НА ОСТРОВ ВРАНГЕЛЯ отправилась киногруппа Хабаровской студии, чтобы снять короткометражные фильмы о буднях полярников — «Норабль» и «Утро». Группу возглавляет режиссер В. Зак — автор первого фильма о труженниках острова Врангеля «Вечерний берег».

А. СТОЛПЕР продолжает работу над фильмом «Содатки», рождающийся по роману К. Симонава.

ПОВЕСТЬ Г. БРЯНЦЕВА «ПО ТОНКОМУ ЛЬДУ» о чехистах, идущих по следу матерого шпиона, агента английской разведки, — экранизирует на «Мосфильме» режиссер Д. Витин-Баренбах. Картина будет дужерийной и широкоэкранной.

РАССКАЗ Л. ПАНТЕЛЕЕВА «ПАЧЕТА» положен в основу телевизионной картины. Ее снимает на «Мосфильме» режиссер В. Назаров. На роль Пети Прокофиева, молодого бойца, посланного с важным поручением и Буденом, утверждены актер Театра драмы и комедии В. Золотухин.

С. ЗАКАРНАДЗЕ и Л. АБАШИДЗЕ снимаются в картине «Две жизни», которую ставит один из старших режиссеров Грузии, Сино Дольдзе.

А. ШЕНГЕЛЯ исполняет главную роль в картине студии «Грузинфильм» «Светаете на рассвете» — экранизации одноименного рассказа американского писателя У. Ариша. Режиссеры — И. Невова и Г. Цулап.

МОГУЩЕСТВО СОЗДАЮЩЕЙ человеческой мысли посвящена картина «Мосуау» («Формула строения») режиссера О. Рассава. Она рассказывает о Международной выставке строительной техники, которую проводила в Москве. Авторы фильма — сценаристы Н. Кермарский, И. Сосланд и автор-оператор Л. Островский.

РЕЖИССЕР М. БОГИН, получивший за постановку короткометражного фильма «Двое» Золотую медаль на IV Московском международном фестивале, приступил к новой работе. Он будет экранизировать рассказ В. Богомолова «Золотой о любви» и «Последние листья» и польской девушки, во время войны, — напечатанной в № 1 журнала «Знамя» за нынешний год.

В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ действует 83 тысячи сельских учреждений. Их обслуживают 50 тысяч киноаппаратов. За первое полугодие просмотрено 9 миллионов 23 тысячи киносеансов.

РЕЖИССЕР Л. СААКОВ, известный зрителям по фильмам «На дорогах войны» и «Последние залпы», ставит на «Мосфильме» картину «Три времени года». Сценарий написан по мотивам повести И. Бунина «Снег». Съемки ведутся совместно с Л. Сагановым и Н. Фигуринским. Оператор — Н. Васильев (это его первое самостоятельная работа). В картине заняты артист Театра имени Ленсовета А. Семенов, артист Горьковского театра драмы В. Самойлов, артист Архангельского драматического театра С. Плотников, артистка Студии киноактера Э. Лейдер.

ХАРЬКОВСКИЙ ПИСАТЕЛЬ И. МУХОМОВ написал для своего сына режиссера А. Муратову сценарий «Авдотья Павловна». Героиня его — ученый-селекционер, человек прошлого искусства и высокой принципиальности.

НАЧАЛСЯ СЪЕМКИ комедии «Последний музикант» — совместного производства Рижской киностудии и Шестого творческого объединения «Мосфильма». Авторы сценария — А. Саганов и З. Паперный. Постановщик — И. Мирский и Г. Беренбаум. Гл. оператор — В. Масс, композитор — А. Зыпай. В фильме снимаются Н. Губенко, Л. Миров, Е. Мозгунов и другие популярные артисты.

РЕЖИССЕР В. ДОРМАН приступил к постановке цветной музыкальной комедии «Признайтеся на Брайле» по сценарию В. Мезюбова. Композитор — Н. Богословский. Съемки ведутся близ знаменитого Баргузинского залива на Байкале.

ЦЕНТРАЛЬНАЯ МАГИСТРАЛЬ ЛЕНИНГРАДА скоро станет горючей картой. Полнометражную широкоэкранную ленту «Новский проспект» снимает Ленинградская студия. Имя режиссера — Григорий Кокин. Сценарий В. Владимиров. Режиссер — С. Миллер.

В НЕОБЫЧНОМ ДЛЯ СЕБЯ АМПЛУА выступил поэт и драматург Г. Бондарев. Он написал сценарий фильма «Процой» — о морях торпедных матеров, сражавшихся в годы Великой Отечественной войны. Он вместе с режиссером А. Гутербергом поставит его на Одесской студии.

НА КИНОСТУДИИ «МОСФИЛЬМ» закончена экранизация известной пьесы Михаила Светлова «Двадцать лет спустя». Постановщик фильма — А. Манасарова.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ РСФСР А. ПТУШКО хорошо известен зрителям и деятелям киноискусства не только Советского Союза, но и многих зарубежных стран. Но далеко не все знают о знаменитый режиссер сам изобретает и мастерит многие механизмы и приспособления для своих удивительных трюковых съемок, а все свободное время посвящает другим видам искусства. Он занимается живописью, виртуозно режет по дереву, изготавливает украшения из перламутровых раковин, — подлинный художественный шедевр. Рассказывая об этом, многотиражная газета «Мосфильма» — «Советский фильм» — сообщает, что фабричный комитет студии на своем торжественном заседании присвоил Александру Птушке звание «Мастер — золотые руки».

В ФИЛЬМЕ «ЗАГОВОР ПОСЛОВ», который снимает на Рижской студии режиссер Н. Розанце по сценарию, написанному им совместно с М. Манларским и Куртчаном, речь идет об историческом факте — раскрытии чехистами заговора в тульские дни лета 1918 года. Зрителю увидят на экране Ф. Дзержинского, Я. Петерса, Э. Берзиня.

РЕЖИССЕРЫ ЦЕНТРАЛЬНОЙ СТУДИИ документальных фильмов В. Русанов, В. Карпов и исследователь творчества С. Есенина Ю. Пронухин работают над картиной «Сергей Есенин». Она задумана как документальный поэтический фильм о самом себе: «Стихи мои, спойногий рассказите про жизнь мою...» Авторы используют редкий кинографический материал, подлинные киноадапты, звукозаписи выступлений поэта.

И. ФРЕЗ, постановщик многих фильмов, посвященных детям, ставит на киностудии имени М. Горького широкоэкранный фильм «Путешественник с багажом» по сценарию В. Желудникова. На главную роль двадцатилетнего Севи утвердили московский школьник Володя Костин. В картине заняты Г. Гаттава, В. Аджошино, В. Земляникова.

НА XVIII МЕЖДУНАРОДНОМ КИНОФЕСТИВАЛЕ В ЛОНДОНЕ (Швейцария) приз «Золотой лентис» получила картина литовской киностудии «Последний день нанимателя» (режиссер — Жеброняс, оператор — И. Грицис).

В тот момент, когда человек приобрел билет в кинотеатр и занял свое место в зале, с ним произошло некое превращение, невидимое, правда, простым глазом, но весьма важное. Он стал кинозрителем, так же как его сосед справа и слева, впереди и в задних рядах.

Как сложится его отношения с фильмом? Будет ли он замирать от напавших его душу переживаний или сладко вздремнет в своем кресле? Будет ли он от души смеяться или сердито уйдет, наступая в темноту на чьи-то ноги?

Зачем зритель пришел в кинотеатр? Чего он ждет от фильма? Способен ли он чутко и правильно оценить истинное искусство? Наконец, какой он, зритель?

Это вопросы, в высшей степени занимающие кинематографистов всего мира. И не случайно творческая дискуссия — интереснейшее событие IV Международного московского кинофестиваля — была посвящена теме «Кино и зритель». В дискуссии приняли участие кинематографисты и критики многих стран мира.

## КИНО — ИСКУССТВО БОЛЬШИХ ЗАЛОВ

— Кинематограф родился на улице, он дитя ярмарки. С первых шагов он был близок зрителю и тесно зависел от кассы. Эти два понятия были тогда неразрывны. Прошло время, кино стало искусством. Сегодня мы разделяем понятия: кассовый успех фильма и его роль в развитии культуры. О роли кинематографа в развитии культуры только и следует говорить, — так начал свое вступительное слово режиссер Григорий Кокин.

Успех в развитии культуры — этот критерий, выдвинутый советским режиссером, стал мерилем многих дальнейших оценок. Однако дискуссия показала, что представления об этом успехе достаточно пестры...

Очень скоро в ходе разговора выяснилось, что прежде всего нуждается в уточнении понятие «зритель».

Нельзя говорить «зритель», утверждали многие, надо говорить «зрители». Ведь публика, посещающая кино, делится неизбежно на две категории: так называемый массовый зритель и зритель подготовленный, зритель с более развитым эстетическим вкусом.

Так для кого же работать? На кого ориентироваться — на широкую публику или на избранных, способных понять и оценить тонкости? Живописец достаточно найти одного-единственного ценителя, который согласится бы заплатить за его картину деньги, и художник будет занят, что труд его не пропадет. Кинематографисту нужны миллионы зрителей, иначе он будет попросту отнесен от искусства.

Значит, говорят одни, сама природа кинематографа заставляет его ориентироваться на массового зрителя, на его вкус и запросы.

— Кино — это искусство больших залов, искусство демократических залов, — считает югославский режиссер Владимир Погоичи. — Успех у публики часто еще не свидетельствует о величии автора, но величия без широкого признания не бывает.

Нет, нет и нет, отвечают на это другие. Мало ли знает история примеров, когда публика ошибалась и признание приходило к художнику спустя годы, десятилетия, века!

Художник не должен работать на непосредственное потребление, утверждает французский кинокритик Марсель Мартен. Иначе свобода его творчества под угрозой. Эксперимент — вот что спасет кино от идеологической и коммерческой угрозы, эксперимент, который оценит и поймет публика — маленьких залов, публика — проза.

Такая позиция вызывает резкие возражения.

Послушаем, что говорит американский режиссер Фред Циннеман. Мысль его заключается в следующем. Если самые разные люди смотрят фильмы Чаплина и всем они понятны, — это значит, что они выражают заботы простых людей.

Художник, выражающий заботы простых людей... Произведение, активно вступающее в жизнь человека, говорящее о том, что его волнует, что ему важно, что помогает жить. Разве не понятно такое произведение всем! Разве не обошли весь мир, перешагнув рамки своего времени, «Чапаев» и «Броненосец «Потемкин», понятные и близкие и сейчас и тридцать лет назад, и у нас в стране и на других континентах!

Дискуссия о том, для кого работать — для немногих избранных или широкой масс, для сегодняшнего дня или для будущего, — разгорается.

Фильм, не принятый зрителем сегодня, завтра уже попросту не вернется на экран, напоминает советский кинокритик Александр Караганов.

Вот что думает по этому поводу итальянский режиссер Джузеппе Де Сантис, позиция которого вызывает самое горячее сочувствие.

Фильм — это как статья в газете, актуальность должна быть его неотъемлемым качеством. В мире слишком много нерешенных проблем, лицом кино стремительно меняется на протяжении последних лет. А кинематографисты нередко заняты не поисками новых тем, а экспериментами в области новых форм, они часто отступают от жизни, думая, что обгоняют ее. И тогда тот, кто будто бы творит для будущего, творит ни для кого. Такие эксперименты и их «новаторство» старее старого. Оторванные от реальной жизни, они бессильны двигать искусство вперед. Я бы изменил формулировку нашей темы «Кино и зритель», — говорит Де Сантис. — Я бы назвал ее так: «Кино — это зритель».

## ПОЗАБОТМСЯ ОБ АДРЕСАТЕ

Фильм — это письмо, которое художник посылает зрителю. Бессмысленно писать письмо самому себе, и потому авторы фильмов не могут не думать о том, какова степень кинематографической образованности их адресата-зрителя. Эта мысль прозвучала в выступлении Леонардо Фьорантини, директора итальянского экспериментального кинотеатра.



# НА ПОЛЬЗУ ИСКУССТВУ И ЧЕЛОВЕКУ

ЗАМЕТКИ С ТВОРЧЕСКОЙ ДИСКУССИИ  
«КИНО И ЗРИТЕЛЬ»



Григорий Козинцев  
(СССР)

Михаил Ромм и  
Фридрих Эрмлер (СССР)



Поль Ава (Камерун)

Джон Узелли (США)



Леонардо Фьораванти  
(Италия)



Джузеппе Де Сантис (Италия)



Задача художника и критика — будить пассивных, инертных, добиваться их эстетического роста. Так говорит англичанин Торольд Дикенсон, председатель международной Федерации кинолюбов.

Дикенские кино клубов широко распространялось во многих странах, они возникли в противовес коммерческому прокату. Но значение их шире. Они знакомят зрителей с историей кино, демонстрируя старые ленты, они приучают широкую публику разбираться в тонкостях киноискусства, помогают глубже понимать его. Кино клубы приучают зрителя к «трудному кино» — к фильмам новой, необычной формы или серьезного, неразвлекательного содержания. Кино клубы очень многим кажутся тем путем, на котором будет сметено противоречие между зрителем, пассивно жаждущим от фильма не более чем «зрелища», и зрителем, мечтающим приобщиться к высокому искусству.

Хенрик Зелинский, редактор польского журнала «Экран», рассказал о том, как в его стране общественные и государственные организации борются за высокую посещаемость кинотеатров. В Польше успешно функционирует 200 клубов, проводится «фестиваль фестивалей», где демонстрируются фильмы — лауреаты международных смотров и т. д.

Критик из Чехословакии Станислав Звоничек поделился очень интересными результатами специального исследования: как понимают киноискусство зрители разных возрастных групп. Эти исследования могут послужить началом широкого научного изучения эстетических запросов зрителей.

## ТЕЛЕВИДЕНИЕ, ДОЖДЬ И ПРОЧЕЕ...

Де Сантис рассказал такую историю.

Когда в одном из миланских кинотеатров должна была состояться премьера его первого фильма «Горький рис», он, волнующийся новичок, спросил у выдавшего виды хозяина кинотеатра, привлечет ли, по его мнению, фильм публику. И получил ответ: «Это зависит от погоды. Если будет хорошая погода, публика предпочтет остаться на воздухе, если сильный ливень, предпочтет остаться дома. Если маленький дождик, тогда придет к нам». Это, конечно, шутка, и все же... И все же существует множество факторов, которые, как дождь, впадают извне во взаимоотношения кино и зрителей.

Вот выступает представитель вьетнамского киноискусства Хо Ван Лай. — Вьетнамский народ очень любит кино, — говорит он. — Но у нас еще мало кинотеатров, и часто зрители смотрят фильм под открытым небом. И когда начинается бомбардировка, в городе все же смотрят фильм...

Одни не ходят в кино из-за дождя, другие ходят, даже когда где-то рядом бомбит... Множество причин влияет на отношение зрителей к киноискусству — социальных, политических, эстетических...

...Телевидение. О конкуренции, телевидения! Без нее не обошлось и в этом разговоре. Правда, Михаил Ромм призывает кинематографистов не пугаться этой конкуренции. Тот, кому достаточно видеть «Сикстинскую мадонну» в газетном оттиске, тот пусть и смотрит телевизор; верны кинематографу останутся те, кто хочет видеть картину в подлиннике, останутся истинные ценители искусства, и кинематограф только выиграет.

...Неграмотность. Да, да, неграмотность зрителей, составляющая, по свидетельству аргентинского режиссера Фернандо Бирри, «проблему № 1» для киноискусства стран Латинской Америки, Азии, Африки... Кино для них является (вместе с радио) главным средством общения с культурой. Что делать художнику в стране, где сохранились еще остатки неокolonизма, где массовый зритель зачастую не умеет читать и писать? Можно ли начинать его кинообразование с усложненных кинематографических построений Годара или Алена Рене? Неужели художник должен повзвизгивать себя служебным избранным, бежав от тех, кто так остро нуждается в просвещении? Фернандо Бирри не склонен принять этот выход. Он за высокое, подлинное искусство, которое должно служить развитию культуры.

...Коммерция. Для кинематографов капиталистических стран это весьма и весьма немаловажный вопрос, ибо между художником и зрителем там неизбежно стоит коммерсант. От его позиции во многом зависит, что именно увидит зритель на экране, как сложится репертурная политика. Когда-то третьи театральные антрепренеры пустили в ход циничный афоризм «публика — дура». Не так давно один видный голливудский продюсер выпустил книжку под названием «Публика всегда права».

На первый взгляд может показаться, что люди, стоящие между искусством и зрителем, радикально изменили свои взгляды и наконец-то родили афоризм, приносящий дань уважения тем, для кого существует искусство. Но это только на первый взгляд. Это — демагогическое заигрывание с клиентом, чье мнение — золото лишь постольку, поскольку оно наполняет кассу чистоганом. О, как ловко жонглируют понятиями «публика требует», «зритель этого не примет» и т. п. кинокоммерсанты, говорит французский критик Жюль Садуль. Прокатчики обожают утверждать, например, что публика не любит фильмов о сегодняшней действительности, но любит что-нибудь типа Габели Поппен, что публика не любит фильмов о серьезных вещах, а любит фильмы для развлечения. Прокатчик хочет торговать в искусстве тем, что идет с ходу, как горячие пирожки. И вот тут-то ему и помогает лозунг «Публика никогда не ошибается».

Мы говорили о прокатчике, стоящем между фильмом и зрителем в капиталистических странах. Однако здесь есть над чем задуматься и нашим деятелям проката. У нас в стране совсем иная социальная основа взаимоотношений искусства и зрителя, но и наши прокатчики грешат порой тем, что со словами «народ это любит» выпускают по всем экранам какие-нибудь «Парижские тайны»...

х х х

...Какой же вывод можно сделать после дискуссии? Вывод полезный и важный: создатели фильмов и кинокритики разных стран стремятся к тому, чтобы обсуждавшаяся проблема практически решалась на пользу искусству и человеку.

Ел. Бауман



Итак, что же предлагает прокат вниманию зрителей на сентябрьском экране?

Диапазон кинематографической продукции, если судить по «паспорту» каждого фильма, богат и разнообразен. Десять картин, сделанных на разных студиях страны, — «Мосфильме», студии имени М. Горького, «Ленфильме», Киевской и Литовской. А какое обилие жанров! Лирическая комедия, драматическая киноповесть, фильм-гротеск, три картины для детей, среди которых и приключенческая и сказка...

А многообразие тематики и материала!

Передний край современности — строительство крупной ГЭС («На завтрашней улице»), английская интервенция и революционная борьба в одном из северных портов России («Музыканты одного полка»), «Обыкновенное чудо» — экранизация сказки Е. Шварца, размышления о сегодняшней молодежи, о ее нравственном облике («Зеленый огонек»), вторая мировая война («Помни, Каспар!»), «Сон» — историко-биографический фильм о Тарасе Шевченко, картины политической жизни тридцатых годов («Марш! Марш! Тра-та-та!»), будни рыболовецкой бригады, увиденные глазами маленького жителя крымского берега («Какое оно, море!»), дети и моряки на этот раз — Северного флота («Остров Кюлдун») и, наконец, экранизация прелестной и патетической сказки о Мальчише-Кибальчише Гайдара. Из повести «Военная тайна».

Отрадно, что наш кинематограф так смело вторгается в разные тематические области, так непринужденно обращается ко многим эстетическим приемам и решениям. Но попробуем разобраться и сориентироваться в пестрой мозаике репертуара. Посмотрим, что представляют собой названные фильмы в художественном отношении.

О двух из перечисленных фильмов сентябрьского проката — «Обыкновенное чудо» и «Сон» — мы уже писали, когда состоялись их премьеры (см. №№ 1 и 14 — 1965 г.). Это интересные, оригинальные произведения.

Что же касается остальных фильмов сентябрьского репертуара, то картина здесь весьма контрастная, чаще печальная, чем радостная.

**«НА ЗАВТРАШНЕЙ УЛИЦЕ».** Само название обещает, что речь пойдет о будущем, которое начинается в настоящем. Однако светлое будущее предстает на экране лишь в громоздком и безликом индустриальном пейзаже — краны, обязательные на строительстве и в кадре, а также в «модерных» помещениях — стеклянном кафе, окруженном пераэданными березками (это ли — на символ прогресса, объединившегося с красотой природы!), и вполне комфортабельных коттеджей для руководящего состава, сильно смахивающих на мертвые павильонные постройки.

В этих декорациях, а также на не покоренных еще участках дикой природы развивается конфликт между руководителями двух противоположных типов: директором строительства ГЭС, привыкшим гнать план любой ценой, и парторгом, который в отличие от директора понимает, что главное — это люди, и заботится об их благе.

Конфликт, как видим, знакомый. Все это мы уже много раз читали, слышали, видели.

Конечно, подобное столкновение имеет право на экранную жизнь, если в нем откроются своеобразные характеры, психология людей завтрашнего дня и настоящего. К сожалению, ничего нового из фильма мы не узнали. Наставление на путь истинный легкомысленной девичью, нескромной и репрессивированной; судьба репрессированного в свое время старика инженера, спасе-

ние парторга, упавшего в воду во время прорыва плотины, — все эти истории рассказаны вяло и поверхностно, в них нет дыхания подлинной жизни.

Прямолинейностью, штампованностью решений отмечены как сценарий И. Куприянова, так и режиссура Ф. Филиппова.

Обратимся к следующей картине.

**«МУЗЫКАНТЫ ОДНОГО ПОЛКА».**

Сценарист Д. Дзль нашел свежий поворот темы и интересный материал: музыкантская полковая команда белой армии в качестве коллективного героя картины и ее переход на сторону революции. Однако картина получилась похожей на кентавра. Начинается она эксцентрическими кадрами, затем идет нормальный, сюжетный и как бы реалистический фильм, а конец почти водевильный. Эта разностильность приводит к неувязкам чисто драматургического порядка: так ли уж легко вдруг вся музыкантская команда перешла на сторону Советской власти и с восторгом приветствовала вступление в город Красной Армии? В водевильном решении это возможно, но основная повествовательная часть фильма никак не связана с финалом и не подготавливает его.

Что касается профессиональных достоинств фильма, то он, как ни странно, очень театрален, хотя поставлен опытными кинематографистами — Г. Казанским и П. Кадочниковым, исполняющим одну из главных ролей и дебютировавшим на сей раз и в качестве режиссера. Налет театральной искусственности ощущается и в игре актеров, и в мизансценах, и в монтажных переходах.

**«МАРШ! МАРШ! ТРА-ТА-ТА!».** «Это фильм-гротеск, главная цель которого — осмеяние шовинизма и милитаризма... В центре фильма — конфликт между двумя соседними странами — Грошей и Центией» — так представляет аннотация новую работу Литовской киностудии.

Интересный замысел! Бесспорно. Трудный для осуществления? Несомненно.

Мы знаем авторов фильма — сценаристов Г. Кановича, И. Рудаса, режиссера Р. Вабаласа — как способных людей, плодотворно работающих в кинематографе.

Почему же все-таки, несмотря на отдельные удачи и находки, приходится говорить о том, что картина не получилась?

Может быть, режиссеру, поставившему психологическую драму «Шаги в ночь», противопоставлена сатира? Ничего подобного. Остроумное, легко и непринужденно разыгранное начало, где режиссер представляет своих героев и сам находится в кадре, приклевывая им заняты места, отведенные по сценарию, ничто опровергает это предположение.

Однако прекрасный темп, взятый в экспозицию, яркость сатирических красок затем вдруг исчезают. Причины этого заключаются, на наш взгляд, в следующем. Р. Вабалас слишком понадеялся на то, что сам жанр, как говорится, «вызвет». Но сценарного материала оказалось для этого недостаточно. Гротеск, как ничто другое, требует изобретательности и еще раз изобретательности. Как только ослабевает крепкая режиссерская рука, фильм кажется и чересчур длинным и скучным.

В противоположность этой картине **«СКАЗКА О МАЛЬЧИШЕ-КИБАЛЬЧИШЕ»** (автор сценария и режиссер — Е. Шерстобитов) отмечена неистощимой выдумкой и блестящим режиссерским фантазией. Патетика плавата сочетается здесь с лиризмом и поэзией. Дети с удовольствием будут смотреть лирические бои мальчишья-плохия и сочувствовать Кибальчишу. Пожалуй, в упрек авторам можно поставить лишь растянутасть фильма. Об этом сожалеешь, несмотря на удачное изветовое и музыкальное решение

# РЕПЕРТУАР: СВЕТ МЭЧИ



СКАЗКА  
О МАЛЬЧИШЕ-КИБАЛЬЧИШЕ



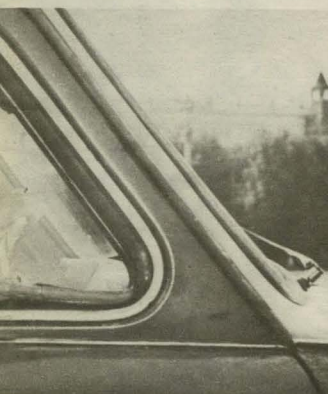


## ОСТРОВ КОЛДУН

## МУЗЫКАНТЫ ОДНОГО ПОЛКА



## ЗЕЛЕНЫЙ ОГОНЕК



## КАКОЕ ОНО, МОРЕ?



картины, хорошего исполнителя главной роли. В целом это увлекательный, удачный фильм.

Можно сказать, что детям в этом месяце, в общем, повезло, так как вторая сделанная для них картина отвечает самому пылкому ребяческому воображению.

«ОСТРОВ КОЛДУН» — кинофильм с самым настоящим кораблекрушением, с самой настоящей опасностью, с жизнью на необитаемом острове, где жареное со взрослыми ищет свое дело, трудяги и дети — участники безобидной экспедиции на боте «Кинжик», неожиданно попавшем в шторм. Автор сценария Е. Рысс хорошо знает детскую психологию, он понимает, что только подлинное, а не «понарошку» показанное событие может увлечь ребят.

К сожалению, несколько вялая и суховатая режиссура фильма (режиссер — Т. Лукашевич) не использовала всех возможностей интересного сценария.

Еще в одной картине главный герой — ребенок. Правда, «КАКОЕ ОНО, МОРЕ!» (сценарий Н. Дубова, постановка Э. Бочарова) — скорее фильм для взрослых, о взаимоотношениях маленьких и больших. В отличие от «Сергея», где мир был дан в поэтическом и лирическом ключе, здесь преобладает план бытовой, реалистический. Открытия Шурика не только удивительны, но иногда и печальны. Он становится свидетелем и людской несправедливости и душевной черствости: просто жизнь в рыболовецкой бригаде посуровее, чем на тети-Пашинном дворе, где гуляет Сережа. Шурику приходится и кашеварить вместо заболевшей мамки и оплакивать первую в жизни потерю — собачку Кутку, убитую злым человеком. Он раньше взрослеет, но зато в его понятиях о хороших и плохих людях нет места компромиссу. Пусть Шурик порой одиноко в своем детском горе, зато как уверенно и по-козьяски ощущает он себя среди рыбаков — дружных, молчаливых и благородных людей, сколько неприкрашенной правды жизни в дружбе Шурика и Жорки — человека с нескладной судьбой, но с душой, ищущей добра и чистоты. В. Шукшин, исполняющий роль Жорки, как всегда, абсолютно искренен и достоверен.

«ЗЕЛЕНЫЙ ОГОНЕК» — это лирический рассказ о молодом паренке, шофере такси. Первый день его работы на стареньком «Москвиче», который выступает к тому же со своими комментариями к действию, и составляет содержание картины. Вольном течении сюжета постепенно вырисовывается характер героя — парня с хорошей, отзывчивой

и бескорыстной душой. Жаль, правда, что мы не узнаем о нем ничего больше. Помнится, в фильме Дино Ризи «Обгон» за один день путешествия мы постигли не только личность героя, но и философию образа. Так что, как видим, сюжет подобного плана тут не помеха, а наоборот, благоприятствующее обстоятельство. Автор сценария В. Спирина и режиссер В. Азаров ограничились этюдом симпатичным, но более...

«ТОПИИ» СТАРП. В драматической киноопере о человеческих судьбах на войне автор сценария и режиссер Г. Никитин столкнул двух людей — немецкого солдата Каспара Гролты, заброшенного в советский тыл, и офицера Красной Армии Дениса Марасаева, бежавшего из фашистского концлагеря. Встретясь как враги, они затем помогают друг другу спастись от смерти и наконец становятся единомышленниками. В лице Каспара лагеря свободы и справедливости приобретает еще одного борца — побеждает правда и человечность. Острота конфликта как будто дает простор для создания интереснейшего психологического дуэта, тем более что у каждого героя есть прелюдия к встрече — своя отдельная предистория: Марасаев — в концлагере, Каспар — в Германии и в гитлеровской армии. Однако в этих пунктирном намеченных путях, сходящихся с одной точки, ощущается некая заданность, умозрительность заранее выведенного результата. Как в драматургическом, так и в режиссерском решении темы ощущаются претенциозность и многозначительность, удающиеся от правды жизни. Г. Журавлев, слабо исполняющий роль Марасаева, а также моралистическая назидательность финала, выраженная и в названии, — все эти беды не позволили фильму стать подлинно глубоким и драматичным.

Наше обозрение подходит к концу. Осталось лишь сделать выводы. Казалось бы, итог вполне удовлетворительный. Появились по крайней мере три добротные, серьезные картины. Есть признаки подлинной художественности и в некоторых других фильмах. Нет ни одной картины, которая стала бы событием? Но нельзя же каждый месяц выдавать на-гора шедевры. Тревогу и огорчение вызывает иное: от рядовой кинематографической продукции мы вправе требовать более глубокой всплыви драматургического материала, более отточенного режиссерского и актерского мастерства. Нельзя примириться с тем, что еще так много ежемесячно выходит серых, скучных картин, ничего не дающих сердца зрителя.

Г. Медведева

## КОРОТКО

ЭДУМУД НЕОСАЯН известен зрителям как режиссер картин «Где ты теперь, Максим?». Сейчас в Первом творческом объединении «Мосфильма» он приступил к постановке картины «Стрелуха» по пьесе А. Софронова, написавшего сценарий картины. На роль Павлины утверждена С. Светличная, Галины — Л. Хитлева, Пчелки — Г. Юматов, Такиси — Л. Марченко, деда Сливы — К. Сорочкин, Казанца — И. Савкин.

РЕЖИССЕР Сергей Герасимов — постановщик картин «Семеро смельчак», «Комсомолец», «Учитель», «Масарава», «Сельский врач», «Молодая гвардия», «Тихий Дон», «Люди и звери» — написал сценарий и приступает к постановке киноромана в двух сериях «Журналист». В главной роли — актер Малого театра Ю. Васильев. В картине будут заняты Г. Макаров, М. Штраух, И. Лалинов, Г. Польских и другие. Роль одного из журналистов исполнит С. Герасимов. Главный оператор — В. Рапопорт. Картина будет сниматься в Москве, Нью-Йорке и уральском городе Миасс.

ПОПУЛЯРНОСТЬЮ У ЗРИТЕЛЕЙ пользуется последняя мультфильма-

ционная лента режиссера И. Иванова-Вано «Ловишь змеяшки?» провозвещения Н. Лескова. Сейчас И. Иванов-Вано ставит фильм «Как один мужик двух генералов прокончил» по Салтыкову-Щедрину.

ОБЩЕСТВО МЕЖДУНАРОДНЫХ СВЯЗЕЙ наградило золотыми и серебряными медалями советских режиссеров С. Герасимова, Л. Кулиджанова, И. Колтагина, М. Ромма, С. Ростоцкого, Н. Санишвили, Я. Сегаля. Медали награжденным по предложению общества зрители Генеральный директор «Чехословацкого государственного фильма» А. Поладина.

ПРИ ФРУЗЕНСКОМ КИНОТЕАТРЕ «ОКТЕБРЬ» второй год радует кинозрителей по химии. Программа лекций и кинофильмов составлена при участии Института органической химии Академии наук Иргизской ССР. Кинолекторий в популярной форме знакомит своих слушателей с достижениями современной химии. В его программе фильмы: «Волшебные пламя», «В мире высоких давлений», «Прометей нового вена», «Основы основ» и другие.



# НА МОРЕ И НА СУШЕ

**Море** — как сама жизнь. Нет ему ни конца, ни края. И если смотреть туда, где должна быть его граница, ее не различить. Она пропадает. Море сливается с таким же бескрайним небом...

По тому, как относится человек к морю, можно судить о его отношении к жизни. Пусть это на словах звучит несколько упрощенно, но для авторов фильма «Входящая в море» — сценариста Е. Хриюка и режиссера Л. Осыки — отношение людей к морю стало поводом для поэтических раздумий об отношении человека к жизни, о поисках им путей в житейском море. Фильм, съемки которого от первого до последнего кадра пройдут на пляже, расскажет о том, как входит человек в жизнь, как он воспринимает ее и как она раскрывается ему во всем своем многообразии.

Съемки уже начались. Чуть в стороне от шумного и говорливого курортного поселка, близ лимана Каролина-Бугаз, на берегу моря установили камеру, подогнали лихтваген и привезли актеров: Танечку Малыш из Ленинграда и Антонину Лефтий, студентку актерского факультета ВГИК.

— Поэзию объяснять трудно, — говорит Леонид

Осыка. — Ее надо просто понимать. Мы выбрали очень увлекательный, на наш взгляд, путь: без диалогов, языком кинометафор рассказать о человеке, входящем в жизнь. Этот человек совсем юн — ребенок, девочка. Ее приведет к морю мать. Девочка еще не знает и не понимает моря, но оно уже влечет ее. Кругом будут люди. Разные люди. С разным отношением к морю.

В финале девочка изо всех сил пытается удержаться на воде. Она еще не научилась плавать, но обязательно научится и поплывет в большую и яркую жизнь...

На Киевской киностудии имени А. П. Довженко почти одновременно были запущены в производство три фильма, посвященные вступлению человека в жизнь, становлению его личности.

...С экрана студийного просмотрового зала смотрели на мир очень серьезные глаза не на шутку опечаленного чем-то мальчугана с огромным ранцем за спиной. Только что на уроке он читал Пушкина. Он отвечал урок:

У лукоморья дуб зеленый.  
Златая цепь на дубе том.  
И днем и ночью кот ученый...

Потом на секунду задумался и перешел на «белый стих»:

— Он днем и ночью ходит вокруг дерева... Днем и ночью... Ходит и ходит... Наверное, его кто-то выгнал...

Этот мальчик не был двоечником, хотя и схватил на сей раз «палу». Этот мальчик просто думал о своем: о бездомной, «совсем пожилой собаке» с перебитой лапой, которой надо было как-то помочь.

А потом, в городском парке, где снимали очередной эпизод фильма «Внимание гражданам и организациям», мы встретились с мальчуганом и его подопечным псом по кличке Пират. Москвич Виталий Беляков и его «совсем пожилая» псина, кстати, верный страж Печерской лавры, были здесь самой неразлучной парой.

О чем же этот фильм с «административным» названием «Внимание гражданам и организациям»? О добrote. О том, как важно быть чутким и внимательным к человеку, которому от роду всего семь, потому что с этих лет начинается все. О том, как влияет на ребенка сложный мир взрослых, все те, кто его окружают: семья, учителя, просто прохожие.

Сценарий написан О. Прокопенко, членом молодежной сценарной мастерской при студии имени А. П. Довженко. Руководит мастерской А. Ле-



На съемках фильма «Входящая в море».  
Вверху — режиссер Л. Осыка и актриса А. Лефтий (Мать);  
справа и вверху — Танечка Малыш, исполнительница главной роли





вада. Ставит фильм режиссер А. Войтецкий, знакомый нам по своей предыдущей работе «Где-то есть сын», а снимает оператор А. Прокопенко.

...Есть в Крыму, близ Судака, тихая, спокойная бухта. Из года в год, с наступлением лета и до поздней осени, ее заселяют кинематографисты. Добрых десятков фильмов был снят здесь. Вот и сейчас катamarаны — сигарообразные торпеды, скрепленные по пять-шесть в плоты, спущены на воду. Верный признак, что идет подводная съемка.

Только вот странным кажется одно обстоятельство. Похоже, будто люди снимают самих себя. Снимают осветителей, ассистентов, рабочих. Снимают аппаратуру. Снимают человека, который, вынырнув из воды, говорит:

— Плохо дело, вода мутная. Так что еще пару раз порепетируем, снимем один дубль, и все. Явно режиссер. Правда, раньше он был нам знаком в несколько ином амплуа. А. Гай — актер. Но зачем же все-таки снимают весь обслуживающий персонал фильма? Съемки съемки? Да, представьте. Добрая половина героев фильма «Акваланги на дне» — кинематографисты, приехавшие в рыбацкий поселок снимать детский «шпионский» фильм. Вот и снимают — в

целях рентабельности — самих себя в ролях своих героев. Ну, а на такие ответственные роли, как режиссер, директор, администратор, конечно же, приглашены актеры. На роли шпионов — тоже. Материал «кинематографический» тесно переплетен здесь с материалом детективным. Это может сделать фильм очень занимательным, так как детективные истории и рассказы о кино-съемках всегда вызывают интерес у ребят. А фильм адресован детям.

Для сценариста и режиссера фильма «Акваланги на дне» Евгения Шерстобитова сегодняшняя его работа — естественное продолжение темы, начатой им в фильмах «Юнга со шхуны «Колумб» и «Сказка о Мальчише-Кибальчише», где приключения и романтика связаны воедино, а герой — человек смелый и отважный. Таков и Ромка Марченко — новый герой Е. Шерстобитова. Командир отряда юных пограничников и отчаянный пловец и ныряльщик, которому предлагают дублировать в фильме главного героя, он становится в центре событий как детективных, так и «кинематографических». Да, Ромка Марченко — настоящий приключенческий герой. Он благороден, смел, отважен. И, попадая порой в ситуации очень сложные, как и подобает при-

ключенческому герою, не теряет присутствия духа и с честью выходит из них.

— Приключенческий жанр, — говорит Евгений Шерстобитов, — один из любимых, один из популярнейших жанров в литературе и в кино. Но если литература еще кое-как справляется с запросами читателей, то наше кино здесь в огромном долгу перед зрителем. Тем более детским зрителем, тем более подростком, которому приключения нужны, как воздух.

В фильме сознательно обостряются события, используются законы приключенческого жанра с неожиданными поворотами, случайными встречами, незаконченными диалогами и не раскрытым до поры до времени событием. Одним словом, весь арсенал средств приключенческого фильма будет направлен на то, чтобы герой имел возможность проявить такие качества советского хлопца, какие мы хотим воспитать в наших юных зрителях. Чтобы росла честная, смелая, бескорыстная и закаленная смена.

**В. Цыганкова**

Киев — Одесса — Судак — Старый Крым — Феодосия



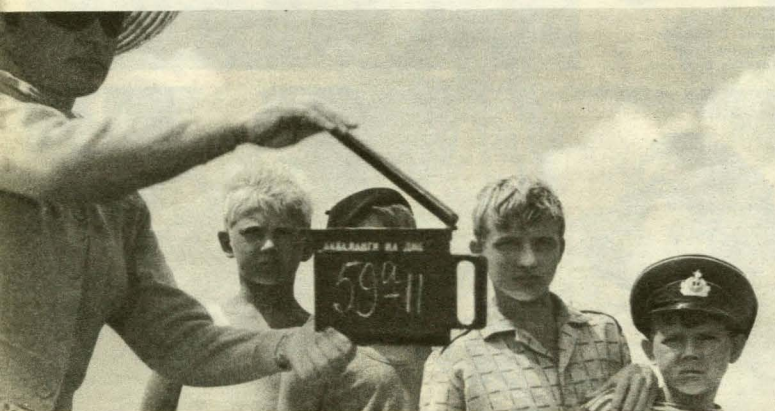
На съемках фильма «Акваланги на дне». Вверху слева — режиссер Е. Шерстобитов; справа — Оксана (Татьяна Клыева)



Фото Б. Апличука



Боря Крупицкий (Виталий Белаяков) и Ваваж Конец (артист М. Зимин) в фильме «Внимание! граждан и организаций»





# «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» 1966 ГОДА

Каким будет «Советский экран» в 1966 году!

Как и раньше, главной темой «Советского экрана» будет многообразная творческая жизнь студий, планы и раздумья мастеров экрана, их работы, отображающие сегодняшний день страны, раскрывающие духовный мир нашего современника. Журнал будет активно поддерживать все передовое, талантливейшее в киноискусстве, выступать против серости и безидейности, укреплять связь кинематографистов с многомиллионной аудиторией зрителей.

В разделе «Творческие портреты» мы расскажем о наших мастерах — режиссерах, сценаристах, операторах, художниках, о любимых зрителями актерах; вместе с читателем мы проследим их творческий путь, припомним их работы и как бы заново встретимся с ними — только не на экране, а в дружеской беседе на страницах журнала. Мы познакоим наших читателей с молодыми кинематографистами, интересно показывшими себя в фильмах последнего времени.

На страницах журнала под рубрикой «О моем товарище» вы встретите знакомые вам имена мастеров, которые расскажут об интересных встречах с товарищами по искусству и их творческих «секретах».

Критический отдел журнала в статьях, рецензиях, кинообзорах будет помогать вам в выборе выходящих на экран фильмов, даст материал для раздумий о новых картинах.

В 1966 году «Советский экран» расширит раздел, который знакомит читателей с наиболее интересными явлениями в зарубежном кино. Это будут и статьи о кинематографии различных стран, и портреты ведущих мастеров зарубежного кино, и путевые заметки советских кинематографистов, и рецензии на заслуживающие внимания иностранные фильмы, выпускаемые на наш экран.

Гораздо шире и полнее, чем раньше, в журнале будет представлена информация о новых фильмах, книгах, интересных событиях в советской и зарубежной кинематографии.

Кино — искусство зримое. Иллюстрации в журнале призваны показать богатство и многообразие творческих поисков операторов и художников кино, работы мастеров мультипликации. Будут даны фоторепортажи с интересных съемок и киноэкспедиций, а также цветные портреты актеров и других мастеров советского и зарубежного экрана.

Массовый кинематографический журнал «Советский экран» ждет от своих читателей писем с предложениями новых тем, рубрик, имен, вопросов, на которые они хотели бы найти ответ на страницах журнала. Мы ждем ваших пожеланий, чтобы сделать «Советский экран» более интересным и содержательным.

ПОДПИСКА на «СОВЕТСКИЙ ЭКРАН» НАЧИНАЕТСЯ С 1 СЕНТЯБРЯ и ПРИНИМАЕТСЯ БЕЗ ОГРАНИЧЕНИЯ ВО ВСЕХ ОТДЕЛЕНИЯХ СВЯЗИ, ПУНКТАХ «СОЮЗПЕЧАТИ» и ОБЩЕСТВЕННЫМИ РАСПРОСТРАНИТЕЛЯМИ.

Подписная цена на 1966 год —  
3 р. 60 коп.

Журнал выходит два раза  
в месяц.

УЧИТЫВАЯ, ЧТО В 1966 ГОДУ ЖУРНАЛ В РОЗНИЧНУЮ ПРОДАЖУ БУДЕТ ПОСТУПАТЬ В ОГРАНИЧЕННОМ КОЛИЧЕСТВЕ, ВАМ СЛЕДУЕТ СВОЕВРЕМЕННО ОФОРМИТЬ СВОЮ ПОДПИСКУ.

# БАЛЕТ? НЕТ, ДРАМА!

## ● ТРЕТЬЯ МОЛОДОСТЬ

**Ф**ильм-балет? Этот вопрос первым приходит в голову, когдаходишь в павильон «Ленфильма», где сооружена гигантская декорация «Маринский оперный театр», когда видишь эскизы костюмов, когда, наконец, тебе говорят, что это совместная франко-советская постановка (русский балет на экране — разве не этого зрителю ждут французы!).

Мимо тебя на пуантах проходит маленькая танцовщица, и ты с изумлением узнаешь в ней... Наталью Величко. Как, Наташа Величко играет Мариус Суровицкого? Почему она, а не Катя Максимова, не Лена Рабинкина или какая-нибудь другая балерина? Почему в роли самого Мариуса Петипа снимается драматический актер Жиль Сегаль? Правда, он талантливый мим, ученик Жана-Луи Барро, но сыграет ли Петипа непрофессиональный танцовщик?

Ответы на все эти вопросы дают на съемочной площадке сами герои. Фильм-балет? Нет. Это скорее история одной человеческой жизни. Жизни артиста, которому была отпущена вечная молодость. Это далеко не пустые слова: художник, человек, способный преобразить, украсить мир, может дважды, трижды прожить начало своего пути; фильм так и называется «Третья молодость».

Молодость сильна, но молодость и уязвима. Прислушайтесь к разговору между Петипа и его женой Машей Суровицкой:

— Мариус, как бы высоко мы ни ставили наше искусство, есть еще другое искусство, гораздо более важное... Искусство быть попросту счастливыми, как все...

— Мы не такие, как все... — отвечает он. — И мы не можем быть счастливыми, как все. То, что другим кажется невозможным, для нас хлеб насущный, а то, что для них проще простого, для нас невыносимо трудно...

Мариус Петипа  
и П. И. Чайковский  
(Олег Стриженов)



Мариус Петипа —  
Жиль Сегаль,  
Машенька —  
Наталья Величко



Перед нами — настоящая драма, и не удивительно, что играют ее драматические актеры. Сегаль впервые снимается в кино, а Наташа Величко уже успела полюбоваться нашим зрителям, сыграв нежную и колочую Асю в «Тихине».

Но прислушаемся снова к происходящему на съемочной площадке:

— Ты имеешь все, чтобы быть счастливым. И ты сам делаешь себя несчастным! — кричит Петипа композитору Минх. — Ты просто считаешь себя обязанным мучиться, потому что где-то вычитал, что все великие художники страдали...

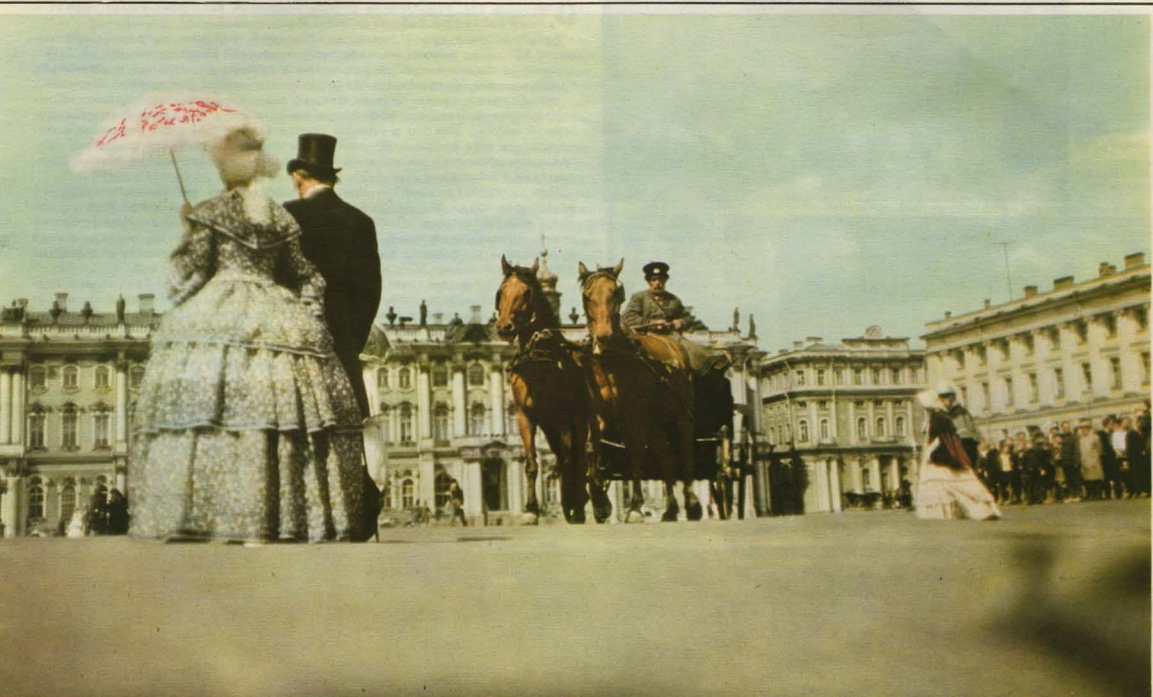
Да, композитор Минх постарел, он уже забыл, что когда-то тоже мучительно переживал неудовлетворенность своим искусством. А Петипа по-прежнему остался молодым, сохранил это высокое чувство истинного художника. Актер Жак Ферьер, играющий Минха, — такой же дебютант, как и Жиль Сегаль. Режиссер Жан Древилль очень доволен своими соотечественниками. По его словам, они оказались блестящими партнерами признанных советских мастеров. Ведь директора императорских театров Гедеонова играет Николай Черкасов, а композитора Чайковского — Олег Стриженов.

Петипа и Гедеонов, Петипа и Чайковский — сколько интересных сюжетных линий! Сколько сложных творческих задач! Нет, фильму-балету они явно не по плечу. Но у Петипа-танцовщика, у знаменитого русского балета создатели «Третьей молодости» пытаются заимствовать главное — атмосферу единства цвета, музыки, движения. Мариус Петипа говорил, что мечтает поставить балет «как одно дыхание». Для сценаристов А. Галича и П. Андреевта, для режиссера Ж. Древилля, для операторов К. Рыкова и М. Кельбера в этих словах — целая программа...

Ленинград

Л. Даутова





Кадр  
будущего  
фильма



Режиссер  
Жан  
Древиль







Так это и было снято. И Мордюкова, большая мастерица петь, прекрасно украсила этот драматический эпизод русской песней.

Режиссер был доволен, актриса была довольна, худсовет был в восторге. Далеко за пределы группы пошел слух: «Ну, Нонна выдала эпизод!» Значимые сценки закончились, наступило лето, картина была вчерне смонтирована. И вдруг выясняется, что объяснение с Егором придется переписать... Страдающая, рыдающая, заламывающая руки, прекрасно поющая женщина была действительно первоклассной актерской работой. Но не была Доней...

Этот эпизод не только уходил от образа. Он ломал и всю картину: торчал в ней здеким голзовым номером, вставным актерским аттракционом.

Тридцать градусов жары, ветродуй, искусственный снег... Хороняся на задах избы, накинув телогрейку, окончевшая Доня ждет Егора. Замерзшие губы, осунувшее лицо... Зябко пристукивая ногами, настороженно оглядываясь, она быстро рассказывает ему о Семене, о заявлении. Егор благодарен, он только не понимает, как это Доня с таким поддецом, как Семен, живет. «А с кем мне жить прикажешь? С тобой, может? Так я согласна...» Доня говорит это негромко, как-то по-будничному, одностонно. В глаза то ли слезы, то ли морозом прихватило... Прищипывая, пожевываясь, дрожа от холода и нервного озноба, она невольно напоминает Егору, что ведь он смотрел когда-то на нее. «Смотрел, — не возражает Трубинов, — только пустое это». «Пустое», — соглашается бесшабашно Доня, как будто разговор идет о чем-то незначительном, ерундовом... Только лицо ее еще больше стянулось от морозного ветра.

Не знаю, каким шестым или шестнадцатым актерским чутьем ощутила Мордюкова свою Доню в этой сцене, да только так правдива, так по-человечески значительна Доня в этом самом благородном в своей жизни поступке, что «отпуская» я ей все грехи, прошлые и будущие!

— Опять разговор на Динини грехи повернулся! — не может простить мне Мордюкова. — Да не нужно, не нужно корить Доню ее грехами. Чем она виновата, что надвела ее природа силой да стаяло?... Что жизнь была ее нещадно да заставляла душу тратить не на то, на что надо было... А поглядите на нее внимательно: если бы не война, не оккупация да не разруха, она бы и колхозом руководить могла, только подучить немного.

Вот как «отчитывала» меня Нонна Викторовна за свою Доню. И нечего возражать — справедливо.

После Дони мы встретились с купчихой Белотеловой. «...Женитба Балъзаминова» принимается зрителями по-разному. Кто-то в восторге, кто-то недоумевает: «Зачем все это нужно?» Иные же — есть и такие — искренне считают, что «зря потрачены народные деньги»...

Для меня «Женитба Балъзаминова» стоит рядом с актуальными современными произведениями, потому что вижу я в ней грустный и поучительный фарс, рассказывающий о стремлении человека к счастью — очень маленького человека к очень маленькому счастью.

Смешной и жалкий Миша Балъзамин, комнатный цветочек, «балъзаминчик», мечтает о богатстве. Оно кажется ему выходом, способом бегства из жизни неуможимого канцеляриста.

Александр Николаевич Островский, и посмеиваясь, и любя, и жалея, и презирая своего Мишу, дает свершиться его мечтаньям.

Вот оно, богатство, выпавшее Мише, — купчиха Белотелова... Актриса неузнаваема в этой роли.

Высокий и выразительный лоб скрыт идиотской причешкой с каким-то кукушечьим пистолетом, растущим из темени.

Глаз — узкие бесмысленные щели...

Лицо — нос, щеки и жующий рот...

Она движется как-то механически, странно ломаясь в спине. Двигается, как динозавр, — огромное тело, увеченное маленькой, узкой головкой.

Если бы динозавры говорили, они бы говорили голосом купчихи Белотеловой — низким, безжизненным, без нюансов и модуляций...

И все это сооружение в шелках и перстнях не просто одна, конкретная купчиха — это устрашающее воплощение сущности, механической живности, бездуховности...

Бедный, глупенький и простенький Миша Балъзамин даже не представляет себе, что именно это и есть его исход.

Танец на площади — когда черная Мишина фигурка, окруженная серыми нищими в лохмотьях, отплясывает, празднует свое воссоединение с богатством, — по сути, прощание Балъзаминова с крохами его прежней, все же человекоподобной жизни. В той своей жизни он мог иногда гонять голубей, мечтать, петь «лютики-цветочки»... Сейчас же все человеческое уже недоступно Балъзаминову. Он возвращен в лono свадебной кареты, и супруга размахистым хозяйским ударом локтя приговждает его к новой жизни...

Мы вправе были ждать от Мордюковой чего угодно. Но Белотелова — это нечто совсем неожиданное, не присутствовавшее в работах актрисы.

Обычно она наполняет и переполняет роль присутствием своей человеческой личности. Может быть, поэтому в каждом характере, даже на первый взгляд «отрицательном», она видит и широту и обаяние.

Белотелова — это каркас, пустой механизм, для которого актриса пожала малой частью своей души. И потому этот характер так точно ложится на основную мысль режиссера, вытщавшего из россыпей Островского актуальный образ. Образ мецканского идеала счастья, которое оборачивается моральным уничтожением человека.

Дуэт режиссера К. Воинова и актрисы Н. Мордюковой в разработке этой роли — костяк, философская основа фильма.

Сейчас Нонна Мордюкова снимается в комедии Г. Даниеля «Тридцать три». Играет «девательницу» облздравтодела» Пристяжников. Работа не сделана, и говорить о ней рано. Единственное, что можно сказать, юмор неотъемлем от Мордюковой. Так же, как, к примеру, озвание, обаяние... Юмор — часть ее натуры. И поскольку актриса еще ни разу не играла современной откровенно комедийной роли, мы, наверное, оляте встретимся с новым и неожиданным актерским превращением...

Инна Левшина

## 900 x 15 = 13 500 ФЕСТИВАЛЬНЫХ ДНЕЙ

Статистина знает все, его учтены вещи самые невероятные. Но даже эта точная наука не в состоянии, думается, определить масштабы IV Московского кинофестиваля — масштабы, каких не знает ни один смотр мирового кино.

Судите сами. В Москве побывали 900 крупнейших киноделателей мира. Среди них почти сто режиссеров, более восьмидесяти известных актеров, множество крупнейших киноактеров и продюсеров. Вот несколько имен зарубежных гостей: София Лорен, Лючия Бозе и Марина Влади, актеры Рекс Гаррисон и Рэйчел Робертс (Англия), Джек Леммон и Клифф Робертсон (США), Эрин Гешонен и Кристина Лазар (ГДР), Томас Кольцман (ФРГ) и Карл Шелл (Швейцария), Тери Тордан и Антал Пагер (Венгрия), Тадеуш Ломиничи и Анна Чепелеванка (Польша), Оливера Маркович и Янез Врховец (Югославия), Надя Ранджева и Невена Кожанова (Болгария), Ирина Петреску (Румыния), Деэзи Гранадос (Куба), Радж Капур (Индия) и Тосиро Мифуне (Япония). Режиссеры — Кристиан Жан, Клод Отан-Лара, Ив Чампи, Луи Дакен (Франция), Микеланджело Антониони, Валерио Дзуррини, Джузеппе Де Сантис (Италия), Золтан Фабри (Венгрия) и Никола Кораво (Болгария), Ежи Гоффман и Эдвард Снушевский (Польша), Ион Попеску-Гопо (Румыния) и Иржи Севанек (Чехославия), Ватрослав Минича (Югославия) и Иоаким Куверт (ГДР), Фред Цинеманс и Френклин Шафнер (США), Роман Баррето (Аргентина) и Антони Аскаит (Англия), Кинг Леф Томсен (Дания). Приезд любого из этих мастеров зрлана на любой из фестивалей был бы событием.

Главное, что отличает наш фестиваль от всех других, — это его массовость, участие сотен тысяч зрителей. Наш фестиваль был праздником киноискусства и его серьезным трудовым смотром.

Итак, 900 гостей. И 15 фестивальных дней. Всего, следовательно, 900 x 15 фестивальных. И каждый до предела насыщенный просмотрами, дискуссиями, встречами...

Фестивальные встречи! Их было великое множество. Самых разных. Делатели кино встречались в многочисленных залах со зрителями, побывали в цехах предприятий и колхозах, выезжали в другие города страны. А сколько было дружеских встреч, бесед, споров между коллегами из разных стран!

Неотранные из этих встреч запечатлены на наших фото.

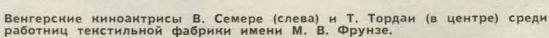


Английские актеры Рекс Гаррисон и Рэйчел Робертс

Заместитель министра культуры Венгрии Дьердь Ацел (слева), советский кинорежиссер Григорий Чухрай и венгерский кинорежиссер Золтан Фаркош.



Слева направо: участники фестиваля Джон Багумирабинги (Уганда) и Саид Мохамед (Сомали) беседуют с учащимися ВГИК — будущими режиссерами Делангом В. С. Карунасеяном, гвинейцем Мандиу Турэ и камерунцем Полем Ава Эссинюм.



Венгерские киноактрисы В. Семере (слева) и Т. Тордан (в центре) среди работниц текстильной фабрики имени М. В. Фрунзе.





## Свидание с Ленинградом

**В**от 1 из 13 500 фестивальных дней — день юной кубинской актрисы Дейзи Гранадос. В этот день многие участники фестиваля побывали в Ленинграде.

В далекой Гаване Дейзи Гранадос не раз слышала об этом городе, читала о нем, видела снимки: туманную Неву, скачущего вдаль Медного всадника, алое знамя над Смольным и торжественную красоту Дворцовой площади, где великий Октябрь делал свои первые шаги...

Дочь острова Свободы, Дейзи мечтала побывать когда-нибудь на берегах Невы, откуда уже много лет назад прозвучал, прокатившись по всему миру, залп революционного корабля во имя свободы.

И вот Дейзи приехала в Ленинград.

Она побывала на крейсере «Аврора». Любовалась коллекциями Эрмитажа и фонтанами Петропавловского острова, долго стояла на Дворцовой площади и перед Смольным.

А потом, выбрав час времени, Дейзи пошла побродить по улицам и площадям Ленинграда. Ей хотелось отчетливее ощутить пульс его жизни. И встретиться с ленинградцами — жителями этого удивительного города, поговорить с ними, посмотреть в их глаза и в знак благодарности за гостеприимство сплясать им веселый кубинский танец.







## ЗРИТЕЛЬНЫЙ ЗАЛ— ПЛАНЕТА

Так, вероятно, назовут свой фильм сценарист Г. Гурков и режиссер А. Зенякин. Их документальная лента будет посвящена советскому искусству, несущему во все концы света наши гуманистические идеи.

Советские певцы, музыканты, танцоры, участники драматических, эстрадных групп выступают в десятках стран. На экране пройдут эпизоды зарубежных гастролей и встреч наших артистов.

— Хотя в нашей картине будет много знаменитостей, мы не будем делать фильм-концерт, — говорит режиссер. — Скорее это будет фильм-размышление о благородной миссии искусства Страны Советов.



## О НАШИХ СОВРЕМЕННОКАХ

Роман Б. Полевого «На диком берегу» рассказывает о новых городах, о новых людях, их строителях. Сейчас на «Ленфильме» группа режиссера А. Граника готовится экранизировать это произведение. Художники выбрали места для натуральных съемок в Красноярске.

Прочитав роман и совершив поездку по сибирским новостройкам — сказал режиссер, — я почувствовал острый глаз Бориса Полевого. Как точно увидел он самое главное! Как метко нарисовал характеры Литвинова, Петина, Дюжева, Надточиева и ту атмосферу грандиозного строительства, в которой живут герои!

Мне хочется сделать картину о человеческой стойкости. В центре ее — Дюжев, человек, который никогда, ни при каких обстоятельствах не изменял своей жизненной позиции.

Фото А. Князева



## НАЧАЛЬНИК ЧУКОТКИ

Это было в 1922 году. Советская власть послала на Чукотку большевика Алексея Михайловича Бычкова. «Назначается начальником Чукотки» — было написано в его мандате. Бычков стал первым вестником и строителем новой жизни на самом дальнем берегу Советской страны.

Жизнь первого «начальника Чукотки» — мужественного и бескорыстного человека — необыкновенно романтична. Преследуемый врагами, спасая народные деньги, он должен был бежать через Аляску в Америку. После долгих скитаний Бычков добрался наконец на Родину и сдал валюту в казну государства.

История Бычкова, который умер два года назад, рассказала на страницах «Известий» журналистка Ирина Волк. Кинематографисты «Ленфильма», которых заинтересовал этот рассказ, решили посвятить «начальнику Чукотки» художественный фильм. Сценарий написали В. Валущий и В. Виторов. Ставить фильм «Начальник Чукотки» будет режиссер В. Мельников.





# « П Л А Н Е Т А Л Ю Д Е Й »

Ю. ХАНТОТИН

Так назвал одну из своих книг французский писатель Антуан де Сент-Экзюпери. Он сам точно определил ее смысл: «Я писал «Планету людей» со страстью, чтобы сказать моему поколению: вы обитатели одной планеты, пассажиры одного корабля». Сент-Экзюпери писал «Планету людей» в 1939 году, когда корабль Земли входил в шторм второй мировой войны. Писатель утверждал человека, которого нельзя превратить в безмозглую покорную скотину. Он говорил о связи людей, об ответственности их перед историей.

Фильмы IV Московского фестиваля в своей совокупности тоже представляют отчет с корабля планеты, вступающей в середину шестидесятих годов XX века, отчет о пассажирах, ее населяющих, их споры о курсе и цели пути, их сомнения, надежды, их упорные поиски земли обетованной.

В этом отчете есть строк, проникнутые оптимизмом, запечатлевшие напряженность и размах строительства социализма; в нем есть правдивые и важные сообщения о жизни людей в современном западном мире.

Важные даже тогда, когда авторы картин всячески стараются обойти все имеющее отношение к реальной действительности. Ну, какую, кажется, связь с современной Австрией, альпийцами или бытом актрис имеет «Покорение дикого кайзера»? Какую «мудрость веков» извлекли создатели «Ангелики — маркизы ангелов», совершив экскурс в далекую французскую историю? Бравые кавалеры, великолепно орудующие шпагами, роковые страсти, тайные переходы Луара, мрачные интриги двора и при всем этом — демократичный, обольстительный в своем уродстве граф — Оссейн и ослепительная в своих роскошных одеяниях, а особенно без оных юная Ангелика — Мерсье. Но... тем не менее и это документ времени, если не прошедшего, то настоящего.

Конечно, и «Ангелика — маркиза ангелов» и «Покорение дикого кайзера» — картины коммерческие. Но то, что желание отвлечь зрителя совпадает в какой-то точке с его потребностью развлечься, разве это не есть важное и тревожное сообщение с корабля современности? Оно получено косвенным путем, оно в самом факте существования и успеха подобных картин. Но были во внеконкурсной программе фестивалей — а о ней главным образом пойдет речь в статье — картины, которые говорили глубоко и серьезно о коренных проблемах, стоящих перед человеком в буржуазном мире.

Одной из самых острых и социально значительных картин, показанных в эти две недели, была «Красная пустыня» выдающегося итальянского режиссера Микеланджело Антониони.

Желтый ядовитый дымок мерно, вылетает из трубы химического завода. Этим кадром начинается и подытоживается фильм. Кучи

шлака на пустырях, захвачшая зеленые, отравленная река — мертвая, обеспокоенная земля и холодные, вымороченные люди предстают в этой картине. Ее усталые и расчтывшие герои, инженеры и бизнесмены, представляют прогресс без цели, технику без нравственных идей. И в этом пустынном, мертвом мире бьется, кричит о помощи, погибает живой человек. Казалось бы, чего не хватает Джулиане: обесчещенный, замучающий видное положение, умный, здоровый ребенок. А она несчастна. Даже в своей семье она одинока, как в пустыне. И безумие ее, которое давало повод обвинять режиссера в интересе к болезненному, к патологии, — это безумие Дон-Кихота или князя Мышкина. Это — естественное поведение нормального человека в ненормальном обществе, где человеческие чувства обесчещены и атрофированы, а внутренние связи между людьми распались.

Иногда возникает вопрос: а не выступает ли вообще Антониони в этом фильме против прогресса и техники, не является ли он этаким проповедником неурожайного, призывающим человечество вернуться назад к первозданной природе? Вряд ли правильно представлять Антониони столь наивным.

Он показывает обратную сторону экономического чуда в странах Запада, говорит о той страшной цене духовной опустошенности, которой покупается буржуазное благополучие.

На первый взгляд «Момент истины» Франческо Роззи не имеет ничего общего с «Красной пустыней». Пьянящие сцены корриды, лужи крови на арене, стелющиеся глаза быков, горящая азартно голова болельщиков, рев толпы и грохот музыки — все фон; история деревенского парня, ставшего матадором и погибшего на арене, — сюжет. Картина Роззи могла бы показаться еще одной коммерческой поделкой на материале боя быков, если бы в ней не было сцен, странно врывающихся в ее четкий сюжет, взрывающих пышный красочный фон.

Герой фильма, уже знаменитый матадор, уставший от сутолоки и пышности своей славы, приезжает в родные места. Пыльная, горячая, однообразно желтая земля, крестьяне на току, мерно шагающие по кругу за своими лошадами, — это его молодость, круг «естественной», одуряющей деревенской жизни, который он разорвал, чтобы попасть в иную жизнь, замкнутую колючим ареной. И там, в сонной вековой одуре деревенского существования, и здесь, в скоротечной суетности городской цивилизации, герой равно не свободен, равно запродан. Он просто перескочил с одной потоптанной колеи на другую. Только в короткий миг боя с быком, в игре со смертью проверяется истинная ценность героя фильма, его отвага, его характер... Это момент истины. Ослепительный мо-

мент, в сопоставлении с которым еще более беспроектной, бессмысленной кажется вся жизнь, где человек стерт и обесчещен.

Момент истины — его упорно ищут художники под напастованиями различных мистификаций, идут за ним в хаосе противоречивых фактов, бережно очищают от затемняющих теорий.

Как часто сегодня на Западе, уклоняясь от суда над бывшими нацистами или уговаривая Фемиду быть милосердной, пускают в дело спасительную легенду о дисциплинированных солдатах, которые только образцово подчинялись приказам, и не их вина, если приказы были жестоки. Как часто ссылаются на обстоятельства, которые настолько сильнее человека, что, совершая любую гнусность, он просто повинует им и сам по себе не несет никакой моральной ответственности.

Испанский режиссер Луис Берланга в фильме «Галах» решил разобраться в том, что зависит от обстоятельств, а что от самого человека. Его герой Хосе Луис — веселый, общительный парень, то, что называется славный мальчик. Только вот беда, он женился на дочери старого палача и должен унаследовать его должность, иначе семья не получит казенную квартиру. Хосе Луис не хочет быть палачом. Но квартира!

Спокойно, весело и зло Берланга исследует психологию мечтателя, следаемого слобазми и мучимого совестью. Да, этот добродушный парень дает себя уговорить, подписывает обязательство. Он отмахивается от неизбежной расплаты, покупая мебель и поролоновый матрас в свою желанную уютную трехкомнатную квартиру. И важен был, как выясняется, только этот первый компромисс, а далее этот маленький человек уже пошел по неизбежному пути моральных капитуляций.

Паразителен в своей гротескной точности эпизод в тюрьме, когда по коридорам ведут осужденного, а за ним двое солдат волокут отчаянно сопротивляющегося палача. Берланга обнажает зримо процесс нравственной деградации обывателя. Режиссер не забывает об обстоятельствах, но и не оправдывает, не жалует человека, который им поддался. Он хорошо знает, что в человеческой истории куда меньше было убийц-энтузиастов, чем тех, которые «просто служили».

И точно так же не оправдывает своего героя Ян Кадар и Эльмар Клос — авторы фильма «Магазин на площади». Когда ему, маленькому, бедному столтеру, вдруг подарили магазин, он растерялся. Его худое, всегда скептическое, недоверчивое лицо странно соединяет торжественность и неуверенность. Черная пара мешком сидит на теле, привыкшем к рабочей робе. Он идет карнизировать магазин у старух еврейки. Он вовсе не жалеет ей ничего плохого, он даже начинает чувствовать неж-

ность к этой старой, глухой женщине: впервые в своей жизни он узнал материнскую ласку. Он даже хотел спрятать ее, когда евреев депортировали из города, но потом испугался... И старуха умерла, умерла по его вине. А он аккуратно сваял для себя петлю и вышел из-под ног табуретки.

Кадар и Клос, как и Берланга, говорят о страшной цене компромисса, о той последней черте, за которой человек теряет себя, уступив жажде благополучия, или легкомыслию, или страху. Но в отличие от разнузданного, яростного в своем сарказме фильма Берланга Кадар и Клос дают в «Магазин на площади» и моральный эталон. Его воплощает великолепная актриса Ида Каминская в роли хозяйки магазина. Эта старая женщина с огромными лучистыми глазами глуха так же, как безумна Джулиана в «Красной пустыне». Она глуха к подлости, к варварству. Она не слышит слов «карнизация», «унтерменши», «депортация», и она понимает слова участия, нежности, любви. В системе морального отсчета, предложенной фильмом, она есть ориентир. В ней тоже открывается момент истины: каким может и должен быть человек.

Судьба человека и пути человечества — к этой коренной проблеме возвращаются так или иначе все серьезные художники. Не случайно на Московском фестивале появилось несколько фильмов фантастического жанра, авторы которых, пытаясь предугадать будущее, отталкиваются от вполне реальных процессов сегодняшнего дня.

Угроза неофашизма воплощается французским режиссером Жан-Люком Годаром в иррациональных образах тоталитарного государства Альфафильм.

Альфафильм — город, где наука поставлена на службу разрушению, где завоевание внешних стран — главная задача, а расправа с иннакомыслящими — железное правило. В этом мире бетонных стен, бесконечных корридоров и людей с пустыми глазами слово «любовь» заменено словом «слабодрастия», а понятие «совесть» вовсе не существует. Пожалуй, стремление Годара дать пластический образ мира будущего, передать его замороженные бредовые ритмы кажется наивным, кино не может оторваться от образов и представлений сегодняшней реальности. Но его тревога симптоматична для западной интеллигенции. Это тоже строка сообщений с корабля планеты.

Фильмы Ива Чампи «Небо над головой» и Джозефа Лози «Проклятые» рождены иной тревогой. Они говорят об опасности атомной войны. Заштатный приморский городок с его неторопливой жизнью, памятник в честь короля Георга и уличной шайкой хулиганов предстает в «Проклятых». Трудно поверить, что это экспозиция фантастического фильма.



## ПРОДОЛЖАЕМ РАЗГОВОР О ФИЛЬМАХ ФЕСТИВАЛЯ



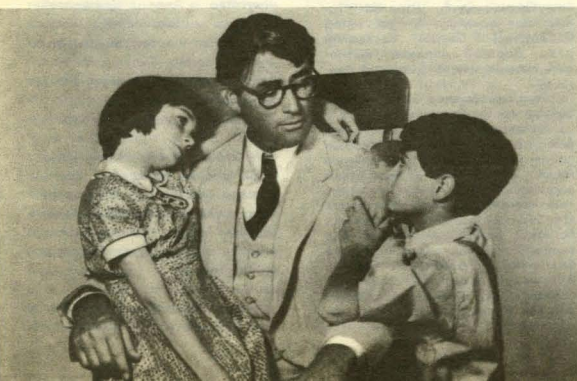
«Красная борода». В центре — доктор Ниидэ (Тосиро Мифуне)



«Красная пустыня». Джулиана (Моника Витти), Коррадо (Ричард Харрис)



«Убить пересмешника». Атткус (Грегори Пек) с детьми



А потом герои попадут в подземелье военной базы и встретятся с детьми, у которых холодное тело мертвецов. Их заживо похоронили, чтобы в условиях повышенной радиоактивности вывести новую расу, которая заселит землю, когда человечество погибнет в огне атомной войны.

Быть может, эта картина грешит мелодраматическими ходами, любовная история богатого американца и сестры главаря шайки — уступка коммерческому кинематографу. Но в фильме есть и понастоящему сильные, жестокие сцены. Бунт детей в подземелье, кровавая схватка, после которой ребята впервые выходят из своего заточения, жмурятся от солнца, счастливо смеются, вдыхая морской воздух, восторженно следят за бабочкой. А потом погоня, и солдаты в противорадиационных костюмах хватают детей и загоняют их снова в бронированное подземелье...

Лозь заканчивает фильм многозначительным кадром — на фоне мирного городка, спокойно плещущегося моря под крики чужак звучат детские голоса: «Спасите нас! Помогите!» Как будто все дети планеты просят убежать их от атомной войны.

Фильм Чампи тоже говорит об ответственности людей, получивших в руки самое страшное оружие уничтожения. Героем «Небо над головой» стал авианосец — совершенное произведение технической мысли, — набитый электроникой, автоматикой и... ядерными бомбами. Авианосец в этом фильме интересен, значителен, разнообразен. Люди, к сожалению, беднее, прозаичнее. Техника умнее человека. Возможно, что среди ряда правильных и бесспорных мыслей Чампи об ответственности людей за судьбы мира, о вреде подозрительности была и горькая мысль о несоответствии темпов технического прогресса темпам духовного эстетического развития. Но не является ли фильм «Небо над головой», блистательно снятый Ги Тавори и Эдмондом Сешаном, в какой-то степени подтверждением этого тезиса?

Да, в ряде фестивальных картин отчетливо продемонстрированы высочайший уровень кинотехники и — увы! — более низкий уровень художественного мышления. Так, в американском фильме «Моя прекрасная леди» есть постановочный размах, блестящие краски, стереофонический звук, а ирония Шоу, а поэтическая музыка Лоу растерялись в тяжелой монументальности постановки.

Приходится констатировать, что и в японском фильме «Большая Олимпиада» Кона Итикавы поражаешься более всего совершенной технике съемки. Думаешь о великодушных телеобъективах, позволивших увидеть крупные планы лиц, капли пота на теле спортсмена, сумасшедшие напряжения глаз, думаешь о безупречной технике рапидной съемки, расчленившей и выявившей мастерство

прославленных атлетов. Но весь фильм оказался в плену перечислительности. Его эстетическая конструкция куда менее совершенна, чем техническая. Тема картины мощно заявлена в первых кадрах — рушатся старые здания, и за прекрасными новыми сооружениями рушатся вековые ветхие предрасудки, и новая дружба объединяет людей земли. Но тема эта теряется во множестве описаний номеров Олимпийской программы, на экране мелькают люди, дворцы, состязания, чемпионы...

Однако есть в этом фильме один эпизод, который искупает многое. Это эпизод марафонского бега Абебе Бикили. Камера следует за ним по улицам Токио. Она выхватывает из пестрого хаоса толпы только его одного. Кажется, повис над городом его сухощавое тело, губы беспрерывно шепчут что-то. И взгляд, который нельзя забыть.

Человек в пути, в преодолении! Ощущающий вдохновение победы. Его запоминаешь здесь, как и в других фильмах фестиваля.

Быть может, традиционна, даже архаична по форме американская экранизация романа «Убить пересмешника». Но остаются в памяти спокойный, мягкий и непреклонный в своих убеждениях Атткус — Грегори Пек, неподдельные в своем ребячьем любопытстве, ребячьей чуткости его дети. Быть может, очень элементарной по сюжету, жестокой по отдельным эпизодам кажется картина «Красная борода», поставленная выдающимися японским режиссером Акирой Курасовым. В самом деле, история врача, который помогал бедным, его ученика, который хотел прославиться, а потом понял, что счастье в том, чтобы помогать людям, история нескольких больных — все это очень просто. Но такая гармония режиссерского видения, работы актеров и оператора есть в этом фильме, такая чистота и прозрачность характеров, изысканность и ясность композиций — каждый кадр здесь произведение живописи, — что все это трехчасовое произведение льется, как музыка. О самом простом и важном — доброте, чуткости и чужой боли — Курасова рассказал так, как будто эти заговоренных тем никто до него не касался.

Может возникнуть сомнение: а не проповедуют ли абстрактный гуманизм эти произведения, говорящие о добре, великодушии, сострадания? Но в мире, где падают бомбы под аккомпанемент демонологических слов и так часто торжествует равнодушие, — в этом мире буржуазных отношений отстаивать добро, принципиальность, порядочность — значит бороться за прогресс. Эти понятия переходят уже из сферы нравственной в сферу политическую. Мы опираемся на них в той борьбе, которая идет на нашей планете.

Планете людей.



# ЭКРАН И ЛЮДИ

Н. МАР

**М**огу совершенно твердо утверждать: сниматься в новом советском фильме талантливый западногерманский артист Томас Хольцман не собирался, хотя, конечно, был бы рад...

— Не буду скрывать от вас, — сказал Хольцман, — у нас в ФРГ кинорегистры, увы, не осыпают каждый день предложениями... Наше кино конкурентная петля — телевидение. Фильмов делается не так уж много. Вот почему приходится ждать и ждать... А у вас, я уверен, этого не знают...

Сердечная исповедь артиста, которого москвичи уже на второй

ся молодой человек и решительно говорит Хольцману:

— Я кинорежиссер Юрий Чулюкин. Мы с утра ждем здесь, на съемочной площадке, нашего дорогого гостя Томаса Хольцмана. Снимаем фильм — «Королевская регата» и просим его принять участие в съемках.

— Когда? — удивленно переспросил Хольцман.

— Сейчас! — решительно отвечает Чулюкин.

— Что за фильм?

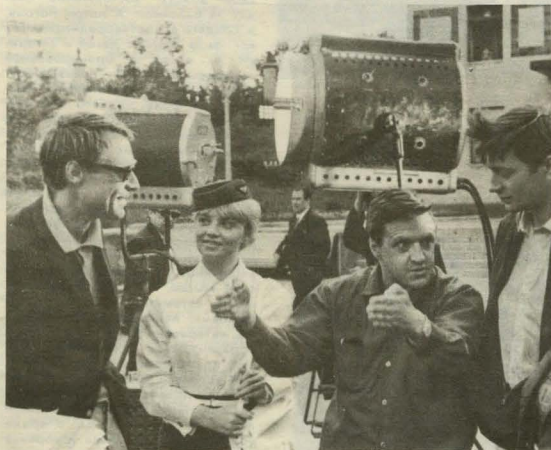
— О спорте, молодости, любви...

— Кто герой?

— Хорошо, согласен! — ответил Хольцман.

...И вскоре начались съемки. Все было, как обычно: режиссер усадил артиста в автобус, дал ему букет цветов, мгновенно репетировал с ним, снимал, кричал «хорошо» и тут же приказывал «заряжайте дубль». Чулюкин был очень рад: так, с ходу, получить для ленты Марину Влади (ее тоже угорловили сняться), Томаса Хольцмана и других зарубежных гостей — дело стоящее... Раз проехали камеру рядом с автобусом, откуда выглядывал знакомый «доктор Зорге»... Второй раз проехали,

## НЕОЖИДАННАЯ РОЛЬ ТОМАСА ХОЛЬЦМАНА



Слева направо: Томас Хольцман, Наталья Кустинская, Юрий Чулюкин, Валентин Смирнитский.

день фестиваля приветствовали на улицах возгласами: «Здравствуйте, доктор Зорге!» — признается, взволновала меня. Такой великолепный мастер, столько опыта, а новых ролей нет... Хольцман, между прочим, признался, что с радостью продолжал бы работу над образом Зорге, что ему хочется сниматься. Да что поделаешь...

И вдруг все, как в рождественской сказке. Фестивальный «полк» прибыл в гости на «Мосфильм». Был жаркий день, и все же мне показалось, что июльская температура вдруг резко поднялась... «Мосфильмовщи» широко и сердечно принимали дорогих гостей — представителей мировой кинематографии. Сидю в автобусе рядом с Хольцманом и его супругой. Едва только утихла буря первой встречи, сквозь толпу пробивает-

— Вот они — юный спортсмен, гребец и его любимая... Знакомьтесь: это героиня — актриса Наталья Кустинская.

— Что мне предстоит делать на съемке?  
— Засвидетельствовать первый поцелуй, первое признание влюбленных...

— Любопытно, — заметил Хольцман, осторожно поглядывая на жену. — В чем суть эпизода?

— Влюбленные скрылись между двумя автобусами. Здесь звучит их первый поцелуй. Они уверены, что никто ничего не видит... А рядом, в автобусах, — иностранные туристы. И вы в том числе. Вы все видели и все одобрили. Сыграйте нам, пожалуйста, этот эпизод...

Хольцман озорно улыбнулся, мол-де, черт возьми, если на фестивале можно не только смотреть фильмы, встречаться с друзьями и коллегами, но еще и сниматься, то это совсем неплохо.

третий... Хольцман «разыгрывался», и Чулюкина охватила обычная режиссерская жадность:

— Хорошо! Еще раз! Но давайте свободнее...

— Превосходно, дорогой Томас, еще один дубль про запас. Свободнее! Самый последний раз... Дорогой коллега, улыбнитесь Наташе, как вы умеете, и цветы ей...

Шире, свободнее, непременно свободнее...

...Когда наконец Чулюкин кончил импровизировать, сердечно поблагодарив вконец замученного гостя, Хольцман доверительно спросил меня:

— Что значат эти русские слова «свободнее», «шире»? А, понятно, понятно! Любви не бывает без свободы... Равно как и искусства без широты. Любовь есть любовь. Вот уж не думал, не гадал, что сегодня буду сниматься в Москве... Но в кино, как известно, все возможно...

**З**олтана Фабри, кажется, не нужно представлять: выдающегося венгерского кинорежиссера хорошо знают у нас в Советском Союзе, во всем мире. Прекрасные фильмы его уже давно сплелись в венок заслуженной славы...

Только что Фабри «отбил атаки» мировой прессы. Наверное, устал, но за толстыми стеклами очков нет и следа утомления... Наоборот, он собран, динамичен и готов вести разговор еще не один час, даже не присев...

Стоим у колонны и беседуем: как же еще малость не «потерзать» Фабри?

— Ваше режиссерское кредо?

— Кино должно давать зрителю, народу ответы на все животрепещущие вопросы современности. Я думаю, что искусство кино в последние десять лет открыло новые формы исследования жизни, которые позволяют проникнуть в самую суть явлений человече-

## ЗОЛТАН ФАБРИ — О СЕБЕ

ской психологии. Кино начало исследовать самую мысль человеческую, а это целый мир, новые формы киноисследования. Киноискусство мира претерпевает большие изменения. Это частично означает и естественное обновление формы.

Труд и поиск — в этом счастье художника.

— Считаете ли вы себя счастливым?

— Это сложный вопрос, вопрос о внутренней гармонии... Все мы жаждем счастья, оно всегда связано с утолением желаний. У меня хорошая семья, сын, работа... И все-таки человек редко бывает доволен собой, а художник — тем паче...

— Говорят, вы не слишком любите фестивали?



— Откровенно говоря, да: слишком много формальных проявлений чувств. Порой кажется, что тебя выставили в витрине... Но это не касается Московского фестиваля. Я говорю так не потому, что надо что-то приятное сказать хозяевам, а потому, что это действительно так. Меня радует этот праздник нашего нелегкого труда, праздник, в котором выше всего ценится мысль кинематографиста.

...Я внимательно слушаю Золтана Фабри и думаю про себя: он не только талантлив, но к тому же и... терпелив. Сколько времени мы ведем это интервью у колонны, а он ничего, терпит и обстоятельно говорит. Говорит увлеченно. Нет, ему, конечно, неизвестно холодное отношение к искусству... Вот он рассуждает о том, какой славный путь прошла венгерская кинематография, о молодых мастерах Андраше Коваче и Мар-

Ев ждали на фестивале с нетерпением. Оно было предельно подготовлено в первый же фестивальный вечер, когда Филумена Мартурано — София Лорен уже с самого старта фестиваля довольно откровенно намекала с экрана на то, что приз за лучшее исполнение женской роли, видимо, улетит в Рим...

И вот она прилетела в Москву в воскресенье, днем. И случилось самое непредвиденное — всего лишь один фоторепортер, отколовший от своей «ратии», ушедшей в плавание по каналу Москва—Волга на двух фестивальных кораблях, лишь он один, не веря своему счастью, снимал Софию, и она охотно позировала этому единственному репортеру.

С той минуты София Лорен оказалась в шестидесятичасовом «московском графике», который сама составила на этот первый долгожданный визит в Москву. У нее было только двое с половиной суток, ибо в среду ее уже ждали операторы в одной из лондонских студий. Из аэропорта она отправилась в штаб-квартиру фестиваля — гостиницу «Москва»,

— Но мы с мужем только пропелись... Сейчас двенадцать. А затем нас ждет обед в итальянском посольстве... Как же быть?

— !! !! !!

— Хорошо, сенсор, я жду вас ровно без десяти час! Извините, но больше десяти минут я, к сожалению, сейчас не могу вам уделить... Хорошо?

...Без четверти час я был на пьютонэ, но целая рота сотрудников гостиницы, получив, видимо, соответствующие инструкции, перекрыла все доступы к № 510. Все же дверь распахнулась, и я наконец услышал:

— Сенсор, войдите!

Вхожу. София Лорен предлагает присесть.

— Знакомьтесь, это мой муж, продюсер Карло Понти... Какое у вас вопросы?

— Их множество, сенсора, и я постараюсь уложиться в прокрустово ложе регламента.

— Не унывайте: у меня в Москве ведь целых шестьдесят часов, и, возможно, мы еще поговорим... — Это, конечно! Но у вас такое множество друзей среди советских кинозрителей! У каждого один во-

знаю, это моя заветная мечта! Правда, я знаю, что у вас, в Советском Союзе, уже началась работа над таким фильмом и, кажется, Татьяна Самойлова будет играть Анну... Самойлова — моя любимая советская актриса. Я желаю ей полного успеха.

Мне очень неловко перед вами, — говорит Лорен. — Первое интервью — и всего десять минут... — Двенадцать...

— Двенадцать — тоже немного. Я ведь не сказала вам, что у меня есть советские друзья. Мы очень хотели бы сделать совместную итало-советскую картину. Может быть, комедию. И я, признаться, хотела бы сыграть в ней большую роль. Темы есть. Стоит лишь приглядеться к жизни, и они дадут о себе знать... Это знаем мы, актеры. Но извините! Мы еще, надеюсь, продолжим эту беседу...

...На следующий день диалог с Софией Лорен был продолжен на двенадцатом этаже, в пресс-зале гостиницы «Москва», напоминавшем в эти полчаса осажденную крепость. В этой осаде уже приняв участие добрый батальон журналистов, представлявших прессу

## СОФИЯ ЛОРЕН ВСТРЕЧАЕТСЯ С МОСКВОЙ



тоне Келлетти, о блестящем ветеране венгерской сцены и экрана Антале Пагере, и обо всем говорит с волнением.

Только на вопрос о собственном счастье Фабри отвечает сдержанно.

Кажется, целый час, а не пятнадцать минут продолжалось это интервью у... колонны. Могли бы, конечно, и присесть, но Фабри об этом не думал, а я был занят иным — поговорить с ним... Фабри хочется не только видеть, но и слышать!

Мне не удалось больше поговорить с ним. Я только присутствовал, когда ему вручили заслуженную награду за фильм «20 часов» — Большой приз, который он разделил с советским фильмом «Война и мир».

где подверглась первому штурму, поднялась в номер 510 и, отдохнув пару часов, поехала в парк имени Горького на свой первый московский праздник — День кино.

Номер 510 был немедленно взят журналистами на прицел. Звоню на этаж в 9, 10, 11 утра. Спрашиваю.

— Спит! Дайте женщине выпить! Не тревожьте!

В этот день в пресс-зале был поставлен рекорд пресс-конференций: пять, с ходом Четвертая закончилась в двенадцать. Звоню прямо из пресс-зала.

— Слушаю вас, — совсем по-домашнему говорит на английском языке знакомый (по экрану, конечно) голос.

— Кто у телефона?

— Я разве не сказала? Извините: София Лорен... Наконечек! Говорю по возможности кратко.

— Следовательно, вы просите интервью?

прос, сложить их вместе — тысячу...

— Я вас слушаю...

— Какие у вас планы в Москве?

— Посмотреть город, улицы, здания, а главное, познакомиться, ошутить людей. Я ведь про Москву давно и хорошо слышана, хочется все увидеть самой. Думала съездить в Ленинград, но, увы, не получается. Но это я сделаю на следующий раз: приеду тихонько, рядовой туристкой.

— Интервью идет в пулеметном темпе. Но что поделаешь? Десять минут — это десять минут, и надо все успеть...

Мы говорим о Толстом, Чехове, московских впечатлениях.

— Мне нравятся советские люди. Да, я уже успела со многими познакомиться. Они напоминают мне неаполитанцев — такие же открытые, ясные, веселые... Позволю заметить, что я тоже неаполитанка. Но, думается, я могла бы сыграть Анну Каренину! При-

мира. Одна из популярнейших киноактрис современности, Лорен, не скрывает: она не любит пресс-конференций. Сборища репортеров в некоторых столицах Запада были слишком бесцеремонными... Но в Москве — она чувствует — совсем иная атмосфера.

Лорен рассказывает:

— Вчера вечером я впервые была в кинозале, где находилось десять тысяч советских зрителей. Они смотрели наш «Брак по-итальянски» и наградили меня долгими аплодисментами. Это был шквал сердечности. Такое не забудется...

— Чем близки вам героини ваших фильмов?

— Я люблю своих героинь в «Чочаре», в фильме «Вера, сегодня, завтра», в «Браке по-итальянски»... Это живые, обыкновенные люди, наши современники.

— Не считаете ли вы эти последние образы новым этапом в своем творчестве?



— Совершенно естественно. Я ведь начала сниматься в 15—16 лет... Чтобы играть Филумену, нужны были житейская зрелость и кинематографический опыт...

...Лорен говорит об опыте. Впервые она вскользь заметила, что этим она во многом обязана режиссеру Де Сика, с которым работает уже десять лет.

— Что вы думаете о режиссуре Де Сика?

— Виторио Де Сика не только известный режиссер, но и крупный актер. Ему во время репетиций и съемок не нужны слова. Достаточно одного жеста, взгляда, и я понимаю, что он хочет. Он обычно показывает сам, как сыграть сцену, эпизод, но при этом категорически запрещает копировать. Десять лет назад я впервые снялась у него в «Золоте Неаполя». С тех пор мы работаем вместе, и я благодарна ему за все.

— Как вы работаете над ролью?

— Я считаю, что невозможно сыграть роль, плохо зная жизнь. Получив сценарий, я не просто читаю, перечитываю его, свою роль я разрабатываю, иду в ней зерно, вынашиваю рисунок будущей героини... Прежде всего я стараюсь привнести в образ собственный опыт жизни.

— Вы снимались в суперфильмах «Сид» и «Падение Римской империи»...

— Да. Но эти фильмы абсолютно не доставили мне удовольствия, хотя участие в таких исторических полотнах, думаю, полезно актерам.

— Конечно, на пресс-конференции не очень легко актрисе говорить о том, сколько нервов, сколько часов, дней и ночей потребовалась та или иная роль. София Лорен отвечала лаконично. Но ее друзья и коллеги — итальянские режиссеры и актеры — в беседах сочли необходимым восполнить этот пробел. Они говорили нам о том, как скупрулезно София подходит к анализу всего сценария и собственной роли.

Как только начинается подготовка к новому фильму, все, что не связано с работой, отходит в сторону. Чтение сценария, изучение материалов, беседы с режиссером, желание сверить свои наблюдения с самой жизнью — да разве перечислишь все компоненты, все

«кирпичики», из которых актриса «строит здание» выношенного ею образа!

— Кому из итальянских актеров принадлежат ваши симпатии? — Анне Маньяни и Марчелло Мاستроянни прежде всего.

— Ваш любимый советский фильм?

— «Баллада о солдате»... — Что вы считаете главным в жизни киноактрисы?

— Труд, большой труд! Надо принести в жертву всю себя, отдать искусству целиком со всей серьезностью и ответственностью... — Каково ваше хобби?

— Работа отнимает у меня почти все время. Но, если удастся выкроить свободный час-другой, я обычно читаю. Люблю еще верховую езду и прогулки по лесу... — Какие у вас планы?

— Их много. Скоро, видимо, Чаплин закончит писать комический сценарий, в котором мне отведена главная роль. Ждут меня и съемки в фильме «Мадра Кабрини», в котором мне предложена роль святой.

...Лорен в Кремлевском Дворце съездов после закрытия фестиваля, после того, как София Лорен, не скрывая волнения, получила заслуженную награду за лучшее исполнение женской роли, в кулуарах в последний раз ее вновь атаковали журналисты. Оказавшись возле Лорен, я поблагодарила ее за интервью.

— Вы удовлетворены? — спрашивает актриса.

— Почти...

— Понимая, времени было мало... Да, Москва требует времени. Я это поняла, побывав в вашем кинофестивале...

— Что вы думаете о нем?

— То, что кино здесь любимо народом, что оно озарено его щедрым сердцем!.

x x x

Вот они, несколько страниц фестивальной тетради. Листая их, я вновь и вновь испытываю ощущение того яркого солнца, тепло и дружелюбность которого подчеркивали налетавшие теплые московские лилии. Солнце пылало над Московским фестивалем. Солнце искусства, которое считает своим главным делом — служить миру, дружбе народов.

Московский День кино.  
София Лорен и Карло Понти  
на встрече со зрителем  
в ЦККЮ имени Горького



## БЕСЕДЫ О КИНОИСКУССТВЕ

# КИНО РЕЖИССЕР... ЧТО ЭТО ТАКОЕ?



Сегодня очередную беседу о киноискусстве ведет Григорий Львович Рошаль.

Рошаль — один из старейших экранного рода-племени, который приобрелся и кинематографу во второй половине 20-х годов. Необычно широк диапазон исторических эпох в творчестве Рошала: начал со своеобразной экранизации фонизианского «Недоросля» (1928), режиссер создает и остро злободневные произведения. Первые удачные опытом освоения актуальных событий современности явились «Саламандра» (1929) — изложенная зрительно трагедийная история затравленного реакцией австрийского ученого Намераера.

После «Петербургской ночи» (1934), сделанной по мотивам произведений Ф. Достоевского (совместно с В. Строевой), Рошаль вновь обращается к международным темам, выпуская «Зори Парина» (1937) и экранизацию романа Л. Фейхтвангера «Семья Опленгейм» (1939) — фильм, сыгравший серьезную роль в нашей борьбе с фашистской идеологией.

Хорошо встретили зрители и предпринятую Рошалем экранизацию повести М. Горького «Дело Артамоновых» (1941).

В послевоенные годы появляются на свет два замечательных биографических фильма Рошала: «Академик Иван Павлов» (1949) и «Мусоргский» (1950). А следом режиссер экранизирует «Вольгиншу» Ф. Гладкова (1957) и «Ходячие по мукам» Алексея Толстого (1957—1959).

Выступив в 1961 годом острый кинопамфлет на тему современной международной политики — «Суд сумасшедших», режиссер приступает и решенно серьезнейшей творческой задачи — воссоздать на экране образ основоположника научного коммунизма Карла Маркса...

За долгие годы работы в кино Рошаль ставил и другие, не упоминавшиеся здесь фильмы: одни — более удачные, другие — «проходного» значения. «Легкая рука» Рошала дала путевку в жизнь многим актерским талантам. Его хорошо знают тысячи кинолюбителей нашей страны: режиссер Рошаль — энтузиаст и организатор бурно развивающейся «малой кинематографии».

Определить, что такое кинорежиссер, можно очень коротко, схематично: это человек, ставящий фильм.

Если быть более подробным, надо добавить, что режиссеры изучают авторский сценарий, затем на его основе разрабатывают сценарий режиссерский, определяют в подробностях эпизоды, кадры и все слагаемые фильма. Вместе с оператором и художником режиссер заранее намечает общие особенности и детали экранного изображения, актерской игры, декорации или натур, костюмов, освещения, специальных приемов съемки и т. д. Вместе с композитором намечает характер музыки, со звукооператором уточняет художественные и технические особенности всего того, что услышит зритель с экрана, какие шумы надо включить в фильм, от каких избавиться.

И, наконец, самое главное: режиссер репетирует с актерами, ищет способ максимально остро и выразительно создать образы персонажей для своего произведения, рассматривает подробно поведение действующих лиц, находя те детали, которые делают их живыми и запоминающимися.

А все же это определение, как оно с виду ни пространно, кажется мне еще недостаточным! Режиссер больше всего похож на конструктора или архитектора с тем существенным различием, что он создает свое здание, учитывая и поведение человека в качестве важнейшего материала.

Пожалуй, можно сказать, что режиссеру дана возможность конструировать свой мир. Причем не мир, описанный в словах, как это приходится делать писателю, а мир реальный, то есть такой, который будет действительно существовать в короткий миг съемки, а потом его изображение сохранится на пленке.

Недаром кинематографические ленты, включаясь в нашу реальную жизнь, наполняются огромной силой воздействия. Иные из них оказывают сильное влияние на реальную жизнь и вызывают у зрителя те или иные представления о ней.

Можно сказать, что сценарий многое определяет, что он является как бы предсказанием и одновременно условием, без которого не появится на свет кинокартина. Однако заложенная в нем сила воздействия только тогда становится осязательной и очевидной, только тогда проявляется в полной мере, когда сценарий берет свое зрительное бытие. Конечно, можно определить сценарий как самостоятельный литературный жанр, но, как и в театральной пьесе, в нем можно только угадать черты замкнутого сценария. Режиссер вместе с руководимым им коллективом — это не только интерпретатор чужого произведения, но и создатель своего мира.

Что такое экранный мир, режиссером создаваемый?

Это результат его жизнепонимания, знания и мастерства.

Кинематограф еще находится в начале своего пути, а какие гигантские фигуры уже действовали в качестве его режиссеров! Их можно смело назвать спутниками времени — великого нашего времени, творящего лицо нашей планеты.



Настоящий художник-режиссер потому создает картину, что он не может не высказаться — душа его переполнена любовью и ненавистью, мыслями ищет все новых формы для утверждения человечности, для раскрытия жизни. Имея перед собой палитру Вселенной, он видит ее цвета, он слышит ее звучание, он чувствует ее пространство и постигает мудрость человека.

Когда-то, в эпоху Возрождения, величайшие гении мира были и инженерами, и поэтами, и художниками, и скульпторами, и архитекторами, и врачами одновременно! Их дух витает над трудами истинных кинорежиссеров, таких, как Эйзенштейн, Довженко, Пудовкин.

Я называю эти три фамилии, но вовсе не только их окропила живая вода могучего Ренессанса Октября. Целая плеяда и тогда и теперь работающих режиссеров помогает исследовать мир, причем каждый из них исследует его по-своему и отражает его в своей манере, в своем характере, в своем замысле, в своем видении.

Иногда в мир, созданный режиссером, нельзя войти без путевода, а толпам туристов там нечего делать: это величавый и сложнейший мир требует тишины и мысли, разглядывания и тревоги. Однако нет режиссера на свете, который создавал бы свое произведение не для людей. Ведь мир для самого себя — это психопатологический выверт.

Параду видением своего фильма у режиссера есть всегда и видение своего зрителя. Иногда режиссер ошибается: ему кажется, что зритель валом повалит на его фильм, а на самом деле кинотеатр пустует. И порой бывает, что встревоженный режиссер сердится на непонятливого зрителя, а зритель, разобравшись, начинает понимать режиссера и по-новому смотреть фильм. И посещает кинотеатры, где он демонстрируется, с охотой.

Итак, режиссер — это автор, это художник, ответственный за мир своего фильма. Он обязан вмешиваться в гущу бытия с предельной активностью, с максимальной энергией.

Причем самое главное в работе режиссера, как мне кажется, — это желание своим фильмом воздействовать на жизнь. И чем индивидуальнее режиссера ярче, тем глубже разрабатывает он избранный материал и тем значительнее роль такого художника в обществе. Он стремится к художественному совершенству для наилучшего служения людям, а не для кокетливого жонглирования мастерством ради мастерства.

Работая с актером, настоящий режиссер добивается от него создания такого образа, который включался бы в круг реально существующих людей. Мы отвергаем наивное морализирование, но приветствуем проникновенную мудрость фильма, когда убеждаешь, что режиссер зовет людей к лучшему, не поддается к счастью обстоятельствам.

Мы знаем, что на Западе часто возничают своего рода моды — увлечение «звездой» (Брижит Бардо, Бельмондо) или гангстерскими повадками, бестычными «сексом». Существуют ведь также неэтичные пути проникновения кинематографа в жизнь...

Мы знаем, что был роман Фурманова, было его театральное прочтение. Кинематографический режиссер Василий Васильев с могучей фигурой Чапаева — Бабочкина поднялся над литературой, над театром, стал реальностью.

Мы знаем, что доженковские образы, продолженные ныне Солнцовой, живут в особом мире нежности и скорби, мире великочеловечности и задумчивой ласки. Украинский народ, свято хранящий память о своем гениальном поэте Тарасе Шевченко, именно в творчестве кинорежиссера Довженко находит вновь воскресший сказ о себе — так разворачивается поэтическая цепь истории.

Довженко сам писал сценарии, но мог бы взять для постановки и свои произведения. Он хотел ставить Гоголя, он размышлял об экранизации Шевченко, но в этих неуосуществленных замыслах мы увидели бы мир Довженко, как в фильмах Эйзенштейна видим мир Эйзенштейна (кстати, еще мало изученного, несмотря на обилие трудов о нем; Эйзенштейн — писатель, философ, ученый — еще ждет своего исследователя).

Я позволю себе утверждать, что эпохальное по значению, но в какой-то своей части в пылу полемики «недоразостроенное» искусство Эйзенштейна требует сейчас нового анализа и нового обнаружения. Если внимательно смотреть фильмы об «Октябре» до «Ивана Грозного», раздвигая как ни странно, но разнообразную мозаику, не различных Эйзенштейнов, а единый монументальный образ с единой конструкцией, единым стилем.

Бесконечно важно было бы понять, как из глубин российского искусства, из всестороннего тончайшего понимания развития человечества вырос этот гигант — режиссер Эйзенштейн.

Причем и монтаж, и речевая структура, и музыка у Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина — свои, не смешивающиеся.

Сейчас советская кинематография вновь поднимает на свои плечи гигантские темы и ставит перед собой все более величественные задания. Только тот режиссер справится с новыми, возросшими задачами, кто участвует в великом строительстве жизни. Только тот и окажется подлинно современным художником (пусть сюжет его фильма и не всегда непосредственно связан с сегодняшним днем).

Кинорежиссер должен бы затрептить себе вход в павильоны, если он не слышит голоса своего фильма и не может осветить прожектором собственной мысли все закоулки своего будущего мироздания.

Кинематограф неинтересен, если рассказывает только то, что видно в кадре. Небо, чтобы он рассказывал о нем, мастер, находящийся за кадры. Картина Довженко интересна не только сюжетом, но и тем, что за сюжетом виден сам Довженко.

Никогда не забуду картин Медведкина, Кавалеридзе, хотя эти художники, вероятно, не так бесспорны, как Зархи и Хейфциг, Ромм и Пырьев. Для меня чрезвычайно интересен мир, созданный Худчевым, Даниелиш, Тарковским, интересны работы Алова,

Наумова и совсем-совсем молодыми — Богина («Двое»), Арсенова («Подсолнух»), Любимова («Тетка с фанатками»), Кабашидзе («Свадьба»).

Работая в мастерских с молодыми режиссерами, я никогда не пытался вручить им шарпалку искусства. Мне хотелось, чтобы у них развивалась способность творческой ориентации в прекрасном. Режиссер должен не только уметь видеть мир, но и передать это умение зрителю. Именно с этой точки зрения важны и проблема конструкции фильма и проблема монтажа его.

Главная забота режиссера — забота о создании всего дружного, единомыслящего постановочного коллектива.

Иногда режиссер (один или в соавторстве с кем-либо) пишет сценарий. Случается, что он может быть и композитором и художником, но чаще всего он не может совмещать все эти профессии. Например, Бондарчук: великодушный актер совмещает актерскую и режиссерскую работу, а вот художники, операторы у него другие, и работают они с режиссером в полном единстве. Такое же единство проявили в своих лучших работах режиссер Калатозов и оператор Уруевский. Не трудно обнаружить единство, когда в одном съёмочном коллективе собираются Герасимов-сценарист, Герасимов-актер и Герасимов-режиссер... Но такое же единство должно быть и тогда, когда эти профессии представлены разными художниками.

Форма, помогающая режиссеру найти конкретное выражение собственного мира, может прийти как следствие знания жизни, постоянного обучения у нее.

Сейчас и наука и искусство друг с другом переплетены неразрывно. Проблема «лириков и физиков» вызывает только усмешку. Что может быть фантастичнее, поэтичнее, лиричнее современной науки, ее устремлений, ее вмешательств в самую суть природы, вплоть до создания природы? А кино? Оно требует точности математика. Непонимание этого — беда многих наших режиссеров.

Музыкант знает, что такое тематика ритма. Ее можно нарушить, но ее нельзя не знать. Одаренность не продается на рынке и не прививается инъекцией. Одарен человек или нет, часто выясняется далеко не сразу. Иногда после ряда падений проявляется затаенный талант, проявляется «друг», будто распрямляется сильно сжатая пружина. Но только работа, только постоянное учение, постоянное участие в жизни дадут ему возможность полностью раскрыться.

Вернемся же к вопросу, который мы задавали в заголовке статьи... Как часто ходим мы по жизни, вида и не замечаем, не осмысливаем, не ощущая ее драматургии! Режиссер — это тот, кому присуще обостренное чувство драматургии, наполняющее весь мир, у кого на нее глаза открыты, слух этим бесценным даром со зрительями, увлечь их за собой!

Григорий Рошаль

Мосфильмовцы отметили 60-летие со дня рождения режиссера В. М. ГРИГОРЯ — постановщика фильмов «Командант Птичьего острова», «Март — апрель», «Сыпозоль», «Казахия», «Хондение за три моря» и других. Недавно режиссер закончил съемки фильма «Наш дом» — об одной из тысяч трудовых семей, о ее буднях и праздниках, радостях и печальках. Сейчас Василий Маркелович приступает к работе над картиной «Веселые дворянки», посвященной русскому помещику. Сценарий написал выпускница ВГИК В. Никитина.

Ангер Ленинградского знаменитого театра драмы имени А. С. Пушкина и инкогнито АЛЕКСАНДР ФЕДОРОВИЧ БОРИСОВ в связи с 60-летием со дня рождения награжден Орденом Трудового Красного Знамени.

Имя ЛЕОНИДА БЫНОВА появилось в титрах немногим более десяти лет назад. Первую свою роль он сыграл в фильме «Судьба Марини». Затем он снялся в «Упротителнице тигров», в «Маяских звездах», «Добровольцах», «Алешинкой любви», «Майские Перегелле»... Недавно Бынов дебютировал в фильме «Ленинград» в качестве сценариста и режиссера комедии «Зачини». Мы рады поздравить Леонида Федоровича с присвоением почетного звания заслуженного артиста РСФСР.

Сюжет ВГИК отметил 60-летие со дня рождения профессора кафедры истории кино, вице-президента киносекции Союза советских обществ друзей и культурной связи с зарубежными странами СЕРГЕЯ ВАСИЛЬЕВИЧА КОМАРОВА.

Исполнилось 60 лет сценаристу С. Г. МАГОРОМУ — автору сценариев картин «Весенние заморозки», «За лебединой стаяй облаков», «Повесть о латышском стрелке», «Дюгара», «У твоего порога». Сейчас вместе с режиссером В. Физиневым Семен Григорьевич работает на студии «Узбекифильм» над картиной «Родившийся в грозу».

В нынешнем году на экраны вышли картины «Гранатовый браслет», созданный на основе одноименной повести А. Нуприна. Этот год был юбилейным для создателя фильмов инкогнито режиссера АРАМА МАТВЕЕВИЧА РОМА. Сорок лет работы в кинематографе, десятки поставленных картин. Зрители старшего поколения хорошо помнят его произведения: «Предчувствие», «Бухта смерти», «Третья Мецансия», «Привидение, которое не возвращается», «Другие фильмы», посвященные истории советского киноискусства. Широкое общественное признание получил созданный Ромой в годы войны фильм «Нашествие».

А. М. Ромо дважды удостоены высших государственных наград СССР. Недавно Указом Президиума Верховного Совета РСФСР ему присвоено почетное звание народного артиста республики.



**В**округ смерти Веры Холодной ходили легенды. Публике не хотелось верить, что любимая «королева экрана» в столь раннем возрасте — двадцати пяти лет — скончалась в 1919 году от свирепствовавшей в то время «испанки». Говорили, что Веру Холодную отравили, что она пала жертвой международного шпионажа и т. п. Но Софья Васильевна Холодная — младшая сестра актрисы — отвергает эти романтические слухи:

— Мы с матерью и сестрой приехали из Москвы в Одессу летом восемнадцатого года. Вера снималась у известного режиссера П. Чардынина в «Княжне Таракановой», «Цыганке Азе», «Мисс Мэри» и других фильмах.

По настоянию Веры я училась в балетной школе. Ведь Вера девочкой тоже мечтала стать балериной, но бабушка настояла на том, чтобы через год ее, десятилетнюю, взяли из училища: «неприлично...» Меня сестра хотела воспитать сама — дать образование, развить вкус. Она часто брала меня на просмотры фильмов, в которых снималась. Иногда Вера одевалась так, чтоб ее не узнали, и мы с ней ехали куда-нибудь на окраину в захолустный кинотеатр: она наблюдала за реакцией публики.

В Одессе, кроме съемок, Вера часто выступала с концертами. Она немного пела — голос у нее был несильный, но приятного тембра. В концертах Вера читала стихи, исполняла мимодраму «Рука» (был тогда такой жанр) и «Последнее танго» с Осипом Руничем. В 1918 году летом она давала гастроли в Севастополе, Киеве, Харькове.

Человек очень отзывчивый, Вера охотно участвовала в благотворительных концертах, особенно когда сбор объявлялся в пользу театральных тружеников.

## ПОСЛЕДНИЙ ФИЛЬМ ВЕРЫ ХОЛОДНОЙ...

Вера Холодная



Софья Васильевна Холодная  
с внучкой Людмилой



Зима девятнадцатого года в Одессе была тяжелой: голод, холод, разруха, началась интервенция. Мы с Верой жили в гостинице «Бристоль» (сейчас она называется «Красной»), в номере температура чуть выше нуля. Вера много работала. Тогда снимали фильмы почти всегда ночью. От света дуговых ламп у Веры болели глаза, и утром я делала ей компрессы из чая. В конце января на одном из концертов сестра простудилась. На помощь были призваны лучшие одесские профессора. Но все оказалось напрасно...

«Похороны Веры Холодной» — последний фильм знаменитой актрисы. Афиши возвещали, что «мертвая королева экрана наряжена в один из лучших своих туалетов и настолько загримирована». В кинотеатрах демонстрировалась и неоконченная лента — «Тернистый славы путь» (эта картина, как и многие другие, снятые в Одессе, у нас не сохранилась, так как кинопромышленник Харитонов, эмигрировав, увез ее с собой в Париж). На Дерибасовской улице можно было прочесть объявления: «Последние снимки Веры Холодной» продаются в фотографии «Миниматор»...

Софья Васильевна показывает нам старые фотографии из семейного архива. На одной из них — В. Холодная, снятая с дочерью.

— У сестры остались две дочери, — говорит наша собеседница. — Несчастливая выпала им судьба. Совсем маленькими их увезли за границу. Уже в двадцатые годы я узнала, что Женя и Нонна в Стамбуле, а каком-то интернате для детей русских эмигрантов, где их травят, потому что покойницу мать подозревают в революционных симпатиях... Советское правительство разрешило мне выехать в Стамбул, чтобы забрать девочек на Родину. Я добралась до Турции, но привезти детей мне, увы, не удалось... Сейчас я переписываюсь с племянницами. Они по-прежнему живут в Стамбуле.

Нашу беседу прервала стройная черноглазая девушка. Она вошла в комнату, на секунду замерла у стола, разглядывая старые снимки, и невольно приняла позу, в которой полвека назад одесский фотограф запечатлел Веру Холодную: полупрофиль, подбородок чуть приподнят, рука касается лица...

— Как похожал... кто это?

— Моя внучка Людмила, — улыбнулась Софья Васильевна. — Кончат балетное училище. Мечтает танцевать в Киевском балете на льду...

Н. Колесникова

Одесса

## СЕГОДНЯ — НОВЫЙ АТТРАКЦИОН

**Н**а «Ленфильме» идет работа над кинокомедией «Сегодня — новый аттракцион». В фильме заняты актеры М. Полубоцкая, О. Ноберидзе, Ф. Равнеская, Г. Сисоев. На этот раз у них необычные партнеры — тигрица Юля, лев Май, тигрица Багира... Большую работу по организации «зверинья» аттракционщиков ведет известный дрессировщик К. Константиновский. С вечера и до утра (ведь тигры и львы — ночные животные) трудятся под его руководством четвероногие исполнители. Они должны привыкнуть к свету, музыке.



Володя — Г. Сисоев

## С КИНОКАМЕРОЙ НА ВЕРШИНУ\*

**М**ногие смельчаки-альпинисты достигли заснеженной вершины Ушбы, расположенной в горах Центрального Кавказа. Но никто не решился покорить Ушбу, взбираясь по ее неприступному северо-восточному склону. Атаковать гору именно в этом направлении решила группа отважных грузинских альпинистов, возглавляемая заслуженным мастером спорта Михаилом Хергиани. Вместе с альпинистами пошел на вершину и оператор Грузинской студии хроникально-документальных фильмов Борис Крепс. Семь дней отбивалась от отважных спортсменов коварная Ушба, семь дней испытывали их мужество и выдержку отвесные скалы, грозный камнепад, свирепые горные ветры...

И все это запечатлел на пленку оператор. Как ему удалось, не выпуская камеры, двигаться по вертикальной стене, прозванной «зеркалом Ушбы»? Как ухитрился удержаться и не упасть в пропасть в опасные минуты, когда он снимал те несколько десятков метров цветной пленки, от просмотра которых теперь захватывает дух у сидящих в зрительном зале? Наверное, это действительно загадка...

Г. Долгоплатов

\* «Сильнее Ушбы» — цветной документальный фильм, режиссер-оператор — Борис Крепс, ассистент — Э. Геремашвили, Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов, 1965 г.

На первой странице обложки —  
антресит МАРНАННА ВЕРТИНСКАЯ.

Фото А. Князева

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

Редакционная коллегия: А. А. АЛОВ, Б. А. БАЛАШОВ (зам. главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛИВИЧ, М. И. КАЛАТОВСКИЙ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС (ответственный секретарь), Г. Д. РОЩАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНТИН.

Главный художественный редактор О. Виноградов. Оформление художника Н. Смолякова.

Пишите нам по адресу: Москва, Г-69, ул. Вороского, 33. Телефонные редакции: секретариат — К 5-54-00, 3-42-24; отдел «Творческая трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — В 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-84-46; зарубежный отдел — Б 3-40-68; отдел оформления — К 4-70-08.

Издательство «Правда», Москва.

А 11153. Подл. к печ. 21/VIII 65 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>2</sub>. Тираж 1 600 000 экз. (1—600 000). Объем 2,5 печ. л. — 3-42 усл. Зак. 2004. Изд. № 1530. Цена 15 коп. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина, Москва, ул. «Правды», 24.



## КИНОКЛАССИКУ — НА ЭКРАН!

## ПОЧЕМУ НЕТ КИНОТЕАТРОВ ПОВТОРНОГО ФИЛЬМА?

Почти три года под рубрикой «Киноклассику — на экран!» в нашем журнале печатаются статьи, поднимающие вопросы реставрации, повторного тиражирования и массового проката советской киноклассики — лучших произведений прошлых лет. Тысячи зрительских писем, которые пришли за это время в редакцию, убеждают, насколько актуальна эта проблема. Теперь уже каждому ясно, что нельзя считать себя культурным человеком, не зная творчества не только Шекспира или Шаляпина, но и Чаплина или Эйзенштейна. Культура шестидесятых годов двадцатого века немалым образом без знания классических произведений киноискусства.

Главное в решении проблемы «Киноклассику — на экран» — реставрация и тиражирование старых лент — успешно решается. Уже восстановлено и отпечатано большими тиражами больше ста полнометражных фильмов. И работа эта продолжается. Бедна в другом: старые картины не доходят до зрителя, вместе с новинками их не показывают, а кинотеатры повторного фильма во всей стране можно пересчитать по пальцам.

В № 6 «Советского экрана» рассказывалось, с каким поистине всенародным успехом демонстрировалась картина «Чапаев», выпущенная вторично через тридцать лет после премьеры. Там же говорилось, что в Ташкенте, например, «Чапаеву» отвели всего несколько будничных сеансов и что единственный в городе кинотеатр повторного фильма превратили в обычный.

Закрытие кинотеатров повторного фильма становится странной и печальной модой. Так, минская газета «Знамя юности» сообщает, что существовавший в столице Белоруссии кинотеатр повторного фильма закрыли. «Сейчас мы не можем мечтать о новом специальном кинотеатре повторного фильма», — горестно замечает газета.

Статья, напечатанная в «Вечернем Новосибирске», так и называется: «Театр повторного фильма». В ней говорится, что не раз уже заходила в местных газетах речь об открытии в Новосибирске такого кинотеатра. Но воз и ныне там! В миллионном городе кинотеатра все еще нет, хотя он крайне необходим. «Вспомните», — пишет газета, — какие бываю очереди у касс кинотеатров, когда демонстрируются фильмы 30-х и 40-х годов! Те фильмы, героям которых подражали поколения советских людей и о которых помнят и сейчас... Но увидеть их вновь невозможно».

Мы могли бы еще долго цитировать выступления прессы, письма читателей, приводить вопросы, которые они задают...

Редакция надеется, что Управление кинофикации и кинопроката Государственного комитета Совета Министров СССР по кинематографии сообщит, какие меры приняты, чтобы увеличить сеть кинотеатров повторного фильма, когда наконец будет налажен прокат старых, но не стареющих лент.



Этот снимок известен миллионам людей во всем мире. Он давно уже перестал быть только рекламой «Чапаева». Его смело можно назвать эмблемой советского кинематографа. Но история снимка до сих пор была мало кому известна. Ее рассказал в студиальной многотиражной газете «Ленфильма» режиссер А. Дудко (недавно вышел поставленный им вместе с К. Сергеевым фильм-балет «Спящая красавица»).

В группе «Чапаева» Дудко работал ассистентом оператора и фотографом, в частности, отвечал за подготовку печатной рекламы фильма.

А. Дудко пишет: «Хотелось найти что-то новое, яркое, живое, интересное. Мы задумали снять кадр для плаката. Это было в самом начале съемок. Дальнейшее было еще весьма далеким и неопределенным. А пока снимали

## КОЕ-ЧТО О КИНОРЕКЛАМЕ

## ИСТОРИЯ ОДНОЙ ФОТОГРАФИИ

первые кадры фильма. Чапаев и Петля мялись на танке».

Я зарыл все двенадцать кассет (снимали тогда на пластинки) и начал искать кадр. Кажется, все на месте. Есть Чапаев, есть Петля, есть танка, но не на месте рука Чапаева. Я снял все двенадцать кассет с разными вариантами руки Чапаева: со сжатыми пальцами, с вытянутыми с различными положениями руки. Когда я напечатал все снимки, я разложил их на столе, позвал режиссеров Васильевых, и мы стали искать. На одном снимке рука была слишком высоко, она повторяла ленинский жест на броневике. Не годится. На другом руке указывала направление, куда стрелять. Тоже не то.

Так были отвергнуты все снимки, кроме одного. Так появился этот снимок, обобщивший весь мир».



ПРЕДСЕДАТЕЛЬ



ДО ЗАВТРА...

Публикуя воспоминания режиссера А. Дудко и его рекламный снимок, сделанный много лет назад, редакция намеренно помещает рядом несколько кадров из рекламы фильма «Председатель». Читатели могут задать вопрос: для чего потребовалось такое соседство? Что общего между снимком, ставшим произведением искусства, эмблемой советского кино, и этими невыразительными, столь похожими одна на другую фотографиями, которые лучше всего охарактеризовать словом штамп?

Отвечаем: соседство это дает наглядный повод еще раз напомнить о том, что кинореклама — это тоже искусство и, как всякое искусство, она требует поисков, мысли, творчества. Снимок прямо: фотограф, готовивший эти снимки, не переживал творческих мук, не страдал от долгих поисков. И вот перед нами его продукция. Судя по ней, человек, не видевший фильма «Председатель», может заключить, что герой картины только и делает, что занимается, мягко говоря, рукоприкладством. Так недоброкачественная реклама способна исказить смысл произведения.

Но только ли фотограф съемочной группы несет ответственность за качество продукции? Нет, конечно. Забота о рекламе будущего фильма — дело всей съемочной группы, дело режиссера-постановщика в первую очередь. Создатели фильма должны быть, как ничто, заинтересованы в том, чтобы зритель получил яркую и точную информацию об идеях и художественных достоинствах их произведения.

Но на деле так бывает крайне редко. И, к сожалению, творческая сторона кинорекламы все еще в загоне.

Об этом жалеют все любители кино. Извест об этом, в частности, редактор Иркутской областной конторы кинопроката Л. Лобанович, приславший нам публикуемые снимки. Мы солидарны с тов. Лобановичем, тем более что «рукоприкладство» в кинорекламе продолжает катастрофически развиваться. Свидетельство тому — реклама таджикского фильма «До завтра...»



**Н**А СТУДИИ «ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»  
СНИМАЕТСЯ КАРТИНА  
«ХЕВСУРСКАЯ БАЛЛАДА» —  
О МАЛЕНЬКОЙ ГОРНОЙ СТРАНЕ  
И ЕЕ ЛЮДЯХ.  
АВТОР СЦЕНАРИЯ Г. МДИВАНИ,  
РЕЖИССЕР Ш. МАНАГАДЗЕ,  
ОПЕРАТОР Г. ЧЕЛИДЗЕ.



*Режиссер Ш. Манагадзе*

*Перед съемкой. Мэкала — С. Чаурели*

*Имеда — Т. Арчвадзе*

