

# Экран

Советский

Киносмотр  
в Ашхабаде

ОДНА РОЛЬ  
РОЛАНА БЫКОВА

1966 II

РАССКАЗЫВАЕТ ЯН ВЕРИХ



**Н**а V кинофестивале республик Средней Азии и Казахстана (читайте о нем на стр. 2—3) первое место завоевала картина студии «Таджикифильм» «Переключки».

На фото — председатель жюри художественных фильмов М. Швейцер вручает дипломы постановщику и сценаристу картины «Переключки» Даниилу Храбровицкому (справа) и оператору Юрию Соколу.



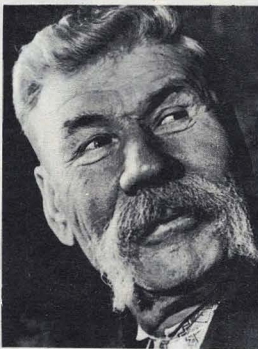
**В** подмосковном городе Обнинске в Доме ученых состоялось торжественное открытие Обнинского клуба друзей кино. Молодые научные и технические работники, энтузиасты и любители кино, потратили немало сил для создания клуба.

Временный оргкомитет, объединивший в себе организаторов-добровольцев, провел опрос вступающих в клубный коллектив, выяснил запросы будущих членов ОЖДК.

Коллектив «Советского экрана», принявший участие в открытии клуба, надеется, что клуб и его старший совет — совет содействия кинотворцу «Мир» — станут застрельщиками в широком развитии кинообщественного движения Обнинска. На фото — встреча в обнинском Доме ученых.



## ЮБИЛЕЙ АКТЕРА



«Иван», «Аэроград», «Всадники», «Украинская рапсодия»... В нескольких десятках фильмов снимался артист СТЕПАН ИОСИФОВИЧ ШКУРАТ. Широкую известность принесла ему роль денщика в «Чапаеве». Степану Иосифовичу, живущему сейчас в украинском городе Ромны, исполнилось 80 лет. С. И. Шкурат — активный участник самодеятельности, один из организаторов и ведущих солист местного хора.

*С. И. Шкурат  
в фильме «Чапаев»*



## ФИЛЬМ О ПОЭТЕ

*Иные гении приходят и уходят,  
Но гений Ленина — на все века...*

**Э**ти строки принадлежат Винтаутасу Монтивиле, «литовскому Малковскому», как его называют. Он разделил судьбу Юлиуса Фучика, Мусы Джалиля, Гарсиа Лорки, воспевавших свободу и павших в борьбе за нее. В июле сорок первого года Монтивила был арестован немецкими оккупантами и после отказа подписать воззвание, в котором осуждал бы свою деятельность при Советской власти, расстрелян.

На Литовской студии закончен производством художественный фильм «Ночи без ночлега», посвященный поэту (так назывался первый сборник стихов Монвиле). Постановщики А. Араминас и Г. Карна. Оператор Д. Пенора. В главной роли — С. Петронайтис.

На фото — С. Петронайтис в фильме «Ночи без ночлега»

## ● НАША ХРОНИКА ● НАША ХРОНИКА ● НАША ХРОНИКА

### «ЭГЛЕ» — НА ЭКРАНЕ

«Эглед» — одна из самых красивых литовских народных сказок. По ее мотивам создано немало произведений: поэма Саламеи Нерис и опера М. Петраускаса, полотна живописцев и творения скульпторов, спектакли кукольных театров и балет на музыку Э. Балюсиса. Этот балет, поставленный академическим театром оперы и балета в Вильнюсе, станет теперь достоянием огромной аудитории, донесет красочную легенду до миллионов людей: на Литовской киностудии закончено производство цветного широкоэкранный фильма-балета «Эгле — королева ужей». Экранизацию осуществляли режиссеры В. Гривичас и А. Моцкус, операторы А. Дигимас и А. Моцкус, художники Д. Копустинскайте-Матайте и В. Чюплис, дирижер Х. Поташинскас. В роли Эглы — Л. Ашкеловичюте, ведьмы — А. Рузгайте.

На фото — королева ужей Жильвинас (Р. Миндерис)



ПЕРЕД  
НОВЫМ ФИЛЬМОМ

# ПО РОМАНЫ СЕРАФИМОВИЧА

Роман Александра Серафимовича «Железный поток» написан давно, и рассказывает он о гражданской войне, но и по сей день сохранило это произведение художественную силу, первозданную свежесть красок. Только теперь к нему прибавилось, пожалуй, еще одно качество, о котором, наверное, и не помышлял его автор: написанный динамично, крупными мазками, ясно и просто, роман воспринимается сейчас кинематографически, читается как сценарий, отвечающий законам современной кинодраматургии. Лаконично и в то же время зримо выписаны его герои. Вот перед нами портрет Кожуха: «У вятряка стоит низкий, весь тяжело сбитый, точно из свинца, со сцеленными четырехугольными челюстями. Из-под низко срезанных бровей, как два шила, посверкивают маленькие, ничего не упускающие глазки»...

Известный кинорежиссер Ефим Львович Дзиган экранизирует «Железный поток» на «Мосфильме».

— Первый вариант сценария, — рассказал он в беседе с нашим корреспондентом Н. Орловой, — был написан еще в 1937 году Серафимовичем и мной, я должен был его ставить. Но ряд обстоятельств помешал работе, и вернуться к ней я смог много позже. Думал о сценарии я постоянно, вариантов его у меня — целая кляпа.

— Чем объяснит столь постоянный и глубокий ваш интерес к «Железному потоку»?

— Я искренне люблю это произведение прежде всего за то, что вижу в нем ясное выражение высокой правды времени.

Я участвовал в гражданской войне, четыре года мотала меня судьба по ее фронтам. Я наблюдал воочию то, о чем писал Серафимович, — героизм и трагедию, лихую бесшабашность и революционную стойкость, тяжесть невзгод и удалую веселость. И вот еще что притягивает меня и заставляет сейчас воскресить на экране те далекие события: беспредельная вера людей в справедливость и мудрость революции, за которую они сражались, вера, которая рождала их высший героизм.

— Роман Серафимовича отражает действительные события, он отчасти хроникален. Как вы думаете, избрательно передать эту особенность «Железного потока»?

— Следовать исторической правде, достоверности событий, среды, быта того времени — наша первая задача. «Железный поток» интересен тем, что, рассказывая об одном из эпизодов гражданской войны, о Таманском по-

ходе, отражает в нем сущность гражданской войны с ее типичными чертами, со сложными, подчас запутанными и противоречивыми отношениями.

Известно, что главный герой романа Кожух буквально «писан» с матроса Епифана Кoftюха, руководителя Первой колонны Таманского похода. Кoftюха уже нет в живых, он погиб в 37-м, но мы отыскали его детей, и их воспоминания об отце очень помогли нам в работе.

— Рассказывая о том, как он писал «Железный поток», Серафимович упоминал, что старался избежать «красивости», на которую наталкивала его пышная кавказская природа. Не приведет ли цвет фильма к излишней «кинокрасивости»?

— Нет, конечно. Фильм будет цветной, широкоформатный. Представьте себе на минутку зрительно этот поход: длинный, далеко растянутый в горах измученный поток людей. Неумолимо движется он, героически храбрый и смертельно усталый. А вокруг — прекрасная, спокойная красота Кавказа, синее-синее море, зной... Какой разительный контраст — спокойствие и вечность природы и рядом трагические переипети похода.

— В какой стадии находится сейчас работа?

— В подготовительном периоде. Осенью этого года мы с Аркадием Первенцевым, с которым вместе работали над сценарием, проехали по пути следования «железного потока», мысленно проследили все события похода, окупившись в его атмосферу.

Эта поездка чрезвычайно помогла нам в работе. Мы выбрали места натурных съемок будущего фильма, места эти географически точно воссоздадут обстановку похода.

Хотелось бы рассказать еще об одном. На «Мосфильме» в группу «Железного потока» поступает много писем со всех уголков страны. В них участники похода и наши будущие зрители делятся с нами своими мыслями о романе и пожеланиями.

Через ваш журнал мне хочется горячо поблагодарить зрителей за их трогательную заботу и внимание к нашей работе. А особенно мы все благодарны И. Ф. Федько, кропотливо и тщательно собравшему для нас толстую тетрадь выписок из книг о Таманском походе. Это пригодилось нам в работе над сценарием. Считать фильм будем в Москве и на Кавказе. Оператор А. Темерин.

Эскиз художника П. Киселева к фильму «Железный поток»



## «В знак товарищеского признания»

На крупнейшей студии страны — «Мосфильме» — состоялась творческая конференция. Режиссеры, сценаристы, операторы, актеры, художники подвели итоги минувшего киногода. От творческих конференций предыдущих лет нынешняя отличалась тем, что на ней впервые тайным голосованием участники определили не только лучшие работы 1965 года, но и присудили им медали.

Вот результаты голосования. Золотой медали «Мосфильма» за 1965 год удостоен фильм «Обыкновенный фашизм» (режиссер М. Ромм).

Серебряной — «Ленин в Польше» (режиссер С. Юткевич). Бронзовой — «Звонят, откройте дверь» (режиссер А. Митта).

Почетными дипломами награждены: за лучшее исполнение женской роли — московская школьница Е. Проколова («Звонят, откройте дверь»); мужской роли — Р. Быков («Звонят, откройте дверь»); за лучшую режиссуру — М. Ромм («Обыкновенный фашизм»); за лучшую операторскую работу — Н. Ардашников и Ю. Гантман («Время, вперед!»); за лучшую работу художника — Е. Свидетелю («26 бакинских комиссаров»); за лучшую работу композитора — Г. Свиридов («Время, вперед!»); за лучшую звукооператорскую работу — С. Минерин («Обыкновенный фашизм»); за лучший телевизионный фильм — С. Туманов («Гнездан»).

На медалях и дипломах написано: «В знак товарищеского признания».

экран  
творческий

КРИТИКО-  
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА  
ПО КИНОМАТОГРАФИИ  
ПРИ СОВЕТЕ  
МИНИСТРОВ СССР  
И СОЮЗА  
КИНОМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ  
ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 11 (227) июнь  
1966

# СЕРЕДИНА ПОТОКА

**Б**удут написаны рецензии. Каждый из фильмов, показанных на ашхабадском смотре, пропущат через призму критического опыта, поставят в ряд, оценят более или менее точно. Это путь естественный. И мы, вероятно, именно к нему бы и прибегли, если бы смотрели картины со значительными интервалами. Но пять дней непрерывных показов и обсуждений, позволивших познакомиться сразу со всем кинематографом республик Средней Азии и Казахстана — таким, какой он есть сегодня, позволивших увидеть его как бы в разрезе, со множеством одинаковых проблем и противоречий, предоставляют возможность для более обобщенного анализа.

Первая очевидность — уверенный профессионализм, крепкое овладение ремеслом, без которого и при самых благих намерениях вряд ли что может получиться. Киноискусство Узбекистана и Туркмении отмечает в нынешнем году свое сорокалетие. За эти годы накоплен опыт, и, конечно, немалый. Но дело в другом: на среднеазиатские студии в последние годы пришлось значительное пополнение киноспециалистов, окончивших ВГИК. Высшие режиссерские и сценарные курсы.

Все чаще картины среднеазиатских студий появляются на всеобщем и на международном экране. Достаточно вспомнить, хотя бы «Сказ о матери» или «Зной», «Ты — не сирота» или «Состязание». Если же говорить о произведениях, сделанных в самое последнее время и по своему классу стоящих наравне с названными, то нужно присоединить к ним и «Первого учителя». Правда, эти два фильма не были на смотре, но без них представление о современном лице кино республик Средней Азии не будет полным.

Недавно в Ашхабаде прошел очередной (пятый) смотр-соревнование кинематографистов Туркмении, Таджикистана, Киргизии, Узбекистана и Казахстана. Жюри под председательством Михаила Швейцера присудило первое место картине студии «Таджикфильм» «Переключки» (режиссер Д. Храбровицкий, оператор Ю. Сокол). На втором месте — узбекский фильм «Одержимый» (режиссер З. Сабитов, оператор Л. Травинский). Премью за режиссуру получил постановщик казахской картины «Чинара на скале» С. Ходжинов. Премью за операторское мастерство — Ю. Сокол («Переключки»). Премью за лучшую мужскую роль — Б. Ватаев (исполнитель роли Хасана в таджикском фильме режиссера Б. Нимгарова «Хасан-арбакеш»); за лучшую женскую — О. Дурдыева (исполнительница роли Нурджахан в туркменском фильме режиссера А. Кариева «Решающий шаг»). Среди художников на первом месте — А. Рахимбаев (узбекская картина «Родившийся в грозу»). Премиями награждены также дебютанты — режиссер «Таджикфильма» М. Арипов — за картину «Ниссо» и исполнительница главной роли в этой картине антриса Г. Пулатова; узбекский оператор Л. Травинский, снявший фильмы «Одержимый» и «Листок из блокнота». Диплом за лучшую революционно-романтический фильм получила картина «Решающий шаг», за лучший фильм о народном герое — картина «Хасан-арбакеш». Жюри по документальным, научно-популярным и телевизионным фильмам под председательством В. Лисаовича признало лучшими документальную картину узбекской студии «Тринадцать ласточек» (режиссеры М. Каюмов и Н. Атауллаев), киргизский научно-популярный фильм «Нялчта Гиппократа» и казахский телефильм «На медведя».

Мы публикуем заметки наших специальных корреспондентов на ашхабадском фестивале о киноискусстве республик Средней Азии и Казахстана.

И все же, рассматривая представленную на смотре продукцию в целом, в ее массовом потоке, нетрудно заметить и черты, вероятно, связанные с неизбежными болезнями роста, но тем не менее огорчительные.

Когда, например, в «Состязании» Булата Мансурова, в фильме, всеми своими корнями связанном именно с туркменским искусством, фильме глубоко национальном и по материалу, и по форме его изложения, и по методу мышления художника, и метаспор двух музыкантов, мы воспринимаем этот спор не только как явление, привлекающее своей характерностью и неповторимостью, но и как философский диспут о жизни вообще, о человеческом и бесчеловечном, о добре и зле. Когда же в казахском фильме С. Ходжинова «Чинара на скале», где действие происходит не в прошлом веке, а в наши дни, трое мужчин, случайно сведенных вместе бураном, ведут, казалось бы острую беседу о судьбе девушки-чабана, на которую каждый из них влиял по-своему, то, кроме вполне справедливой, но слишком хорошо знакомой нам мысли о том, что к женщинам надо относиться по-человечески, отбрасывая старые предрассудки, мы ничего больше не извлекаем. А одного этого, увы, слишком мало, чтобы фильм мог стать произведением, важным для всех.

Делая это сравнение, мы оставляем в стороне уровень мастерства и средства художественного выражения, хотя они и чрезвычайно важны. Здесь хотелось лишь подчеркнуть разницу в подходе, разницу в точках зрения на материал, переплавляемый художником в фильм.

На обсуждениях смотра совершенно справедливо говорилось о том, что, например, фильм Пьетро Джерми «Соблазненная и покинутая» затрагивает проблему весьма специфическую, жгучую

лишь для одной области Италии — Сицилии. Однако он волнует всех, потому что, не ограничиваясь только этим, расширительно трактует многие вопросы нравственности и морали.

Для кинематографа среднеазиатских республик характерно сейчас широкое обращение к истории революции. По меньшей мере половина конкурсных фильмов сделана на историко-революционном материале. Это относится ко всем трем узбекским картинам — «Родившийся в грозу», «Одержимый» и «Листок из блокнота», к туркменскому «Решающему шагу», к таджикской ленте «Ниссо». Естественно и постоянное внимание мастеров кино к теме раскрепощения женщины.

Словом, сама по себе проблематика, конечно, не может вызвать никаких возражений, ибо бурные события революции и первых лет Советской власти в Средней Азии дают художникам широкий простор для исследований и размышлений, а «женский вопрос», хотя он и утратил былую жгучесть, все еще остается достаточно острым. Смущает другое: одинаков в некоторых случаях выбор материала, весьма схожее его осмысление и экранное воплощение.

Остановимся хотя бы на изображении в басмакского движения. В нем, особенно сразу после революции, участвовали не только крупные землевладельцы, богатые, духовенство, но и многие дехане, ремесленники, и многие националистическими и религиозными, исламистскими лозунгами. Это явление сложнейшее, неоднородное.

Однако басмачи в кино куда примитивнее, чем были в действительности. Они почти везде показываются как группа конных бандитов, тупых, глупых, жестоких, неспособных, казалось бы, к серьезному сопротивлению. Такими мы видим басмачей в «Хаса-



Б. Ватаев в роли Хасана («Хасан-арбакеш»)



О. Дурдыева в роли Нурджахан («Решающий шаг»)



Г. Пулатова в роли Ниссо («Ниссо»)

В 1966 году

Бюро пропаганды  
советского  
киноискусства  
выпускает:

В СЕРИИ «АКТЕРЫ СО-  
ВЕТСКОГО КИНО» буклет  
Н. Глаголевой «Лидия «Смирно-  
ва». Актриса дебютировала  
в картине «Моя любовь»,  
и уже 25 лет ее имя не  
сходит с экрана. Тридцать  
ролей актрисы свидетельст-  
вуют о широте ее творче-  
ского диапазона, темпера-  
менте, обаянии и мастер-  
стве.

ТАЛАНТУ ВИТАЛИЯ ДО-  
РОНИНА, светлomu, истин-  
но русскому, посвящен  
буклет Г. Григорьева «Ви-  
талий Доронин». Автор  
рассказывает о работе ак-  
тера в фильмах «Боксе-  
ры», «Донецкие шахтеры»,  
«Центр нападения», «Доро-  
га», «Нормандия — Неман»,  
«Непридуманная история»,  
«Люди и звери», «Палата».

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ  
ТВОРЧЕСКОГО ПОМЕРКА  
НАТАЛИИ ФАТЕВНОЙ, о ее  
роли в фильмах «Битва в  
луги», «Дело пестрых»,  
«Случай на шахте 8», «Наш  
общий друг», «Бест такой  
парень», «Три плюс два»,  
«Палата», «Здравствуй, это  
я!» рассказывает буклет  
В. Навроцкого.

БУКЛЕТ А. ШАЙКЕВИЧ  
называется «Элла Лемдей». Путь актрисы в кинемато-  
графе начался сравнительно  
недавно. Но она создала  
уже ряд разнообразных  
ролей, которые говорят о  
ее творческой зрелости и  
высоком мастерстве. По-  
следние роли актрисы  
сложные, остро драматиче-  
ские и очень непохожие:  
франуженка - коммунистка  
Жанна Лябурб в фильме  
«Эскадра уходит на Запад»,  
Ольга в фильме «Чрезвы-  
чайное поручение», Анна в  
картине «Три времени го-  
да».

БУКЛЕТ Н. БЕНАШВИЛИ  
и Л. РОНДЕЛИ посвящен  
творчеству замечательного  
комедийного актера Сандро  
Жоржоллиани. Какие бы  
роли он ни играл — больш-  
шие («Последний маска-  
рад», «Золотистая долина»,  
«Потерянный рай», «Счастли-  
вая встреча», «Я, бабушка,  
Илико и Иллариони») или  
эпизодические, как в «Ар-  
сене», «Занозе» и «Стреко-  
зы», — все эти образы на-  
долго запоминаются зри-  
телям. Творческая манера  
актера самобытна и непо-  
вторима. Народные грузин-  
ские интонации, фольклор-  
ная окраска персонажей  
идут из самой жизни.

не-арбакеш», «Одержимом» и  
других картинах.

Между тем как было бы ин-  
тересно и полезно, если бы како-  
нибудь художника прилек замы-  
сел, где события освещаются так,  
как освещены Шолоховым после-  
революционные события на Дону.  
Кстати, литовец В. Жалакявичус  
в своем последнем фильме «Никто  
не хотел умирать» пошел именно  
по такому пути. И это, в частно-  
сти, придало картине ту силу  
правды, которую невозможно  
оспорить.

Теперь о любви, точнее, о пе-  
реходящих из фильма в фильм  
фабульных поворотах, возникаю-  
щих сразу же вместе с появле-  
нием на экране героини. В «Ре-  
шающем шаге» (фильм этот за-  
служивает всеобщего уважения  
за вложенный в него громадный  
труд) девушку за большой ка-  
лым отдадут в жены богачу, од-  
нако она любит другого и бежит  
вместе с ним. В «Хасане-арбаке-  
ше» герой копит деньги на калым,  
а его любимая девушка убе-  
гает из дому. В «Листке из блок-  
нота» тот же калым играет роко-  
вую через несколько лет она убе-  
гает, чтобы соединиться с люби-  
мым. Повторяются даже детали.  
Мать сбежавшей невесты в «Ре-  
шающем шаге» причитает по это-  
му поводу точно так же, почти  
теми же словами, что и тетка  
Беглянки в «Хасане-арбакеше».

Нет сомнений в том, что все  
это не придумано. Да, так оно  
примерно и было в жизни. Но  
искусство не терпит застывших  
этнографических форм, трудно  
стойко поддерживать интерес  
к сюжетным уравнениям, в кото-  
рых нет неизвестных, где течение  
интриги можно предположить за-  
ранее.

И это тем более обидно, что  
в названных нами кинофильмах  
есть много подлинных удач и на-  
ходок.

В том же «Хасане-арбакеше»  
режиссером Борисом Кинигаро-  
вым и актером Бебо Ватаевым  
найден подлинно национальный,  
интереснейший герой. Веселый,  
горячий, упрямый Хасан с его  
трогательно-нежной любовью к  
своему коню, с его прямой, не-  
подкупностью и наивностью вы-  
зывает симпатию с первых же  
кадров картины. Состоялось от-  
крытие чрезвычайно своеобраз-  
ного, нового характера. Перспек-  
тивными поисками своего кино-  
языка отмечена первая работа  
Марата Арипова «Ниссо». В филь-  
ме ощущаются порой и учениче-  
ская неуверенность и влияние не-  
которых признанных мастеров.  
Но через все это пробивает себе  
дорогу своеобразная авторская  
интонация. Арипов склонен к од-  
нозначному кадру, то есть к кад-  
ру, несущему лишь одну, если  
можно так сказать, единицу ин-  
формации; он несколько созерца-  
телен и ведет повествование с  
тем неторопливым достоинством,  
которое органически присуще  
персонажам его картины — гор-  
цам Памира. И добивается того,  
что в своей совокупности эти од-  
нозначные кадры не только дают  
точный эмоциональный настрой,  
они помогают глубоко осмыслить,  
в сущности, простую по событиям  
историю девушки, не захотевшей  
подчиниться закону предков. В  
довольно редком жанре роман-  
тической комедии выступил ре-  
жиссер Латиф Файзиев, сделав-  
ший фильм «Родившийся в гро-  
зу» — о первых шагах узбекского  
драматического театра.

Близкое и подробное знаком-  
ство с кинематографом республик  
Средней Азии и Казахстана, с  
лучшими его произведениями по-  
зволяет надеяться на преодоле-  
ние инерции, на то, что за от-  
дельными удачами последует ряд  
фильмов, прорывающих традици-  
онный круг тем и сюжетов. Нам  
кажется, в частности, что чем  
скорее совершится окончатель-

ный поворот от фильмов, со-  
ставляющих на канве чисто внешних  
событий и потому с особой тща-  
тельностью обставленных этно-  
графическими деталями, к карти-  
нам более глубокого, психологиче-  
ского, философского склада,  
тем прочнее кинематограф рес-  
публик Средней Азии завоеует  
широкое признание и советского  
и зарубежного зрителя. Мы уже  
называли здесь картины, отвеча-  
ющие этим условиям, картины, о  
каждой из которых уже состави-  
лось прочное и доброе обще-  
ственное мнение.

Узбекский режиссер Али Хам-  
раев только что закончил фильм  
«Белые, белые аисты». Помимо  
своих высоких художественных  
качеств, он интересен нетрадици-  
онным подходом к традиционной  
теме. В нем история любви за-  
мужней женщины, развертываю-  
щаяся в современном узбекском  
селении, не только обнажает за-  
коренные предрассудки, но и  
заставляет пересмотреть свои по-  
зиции тех, кто еще недавно счи-  
тал законы старины непрелож-  
ностью. Острота этой картины,  
определяемая остротой борьбы,  
резким столкновением характе-  
ров и взглядов, делает пробле-  
му, поставленную в ней, обще-  
значимой, выходящей за наци-  
ональные рамки.

В общем потоке искусства, как  
и во всяком потоке, есть свои  
тихие заводи, омуты, водоворо-  
ты. Иногда может возникнуть со-  
блазн отсидеться у берега. Нуж-  
ны опыт и мужество, чтобы вый-  
ти на середину, где прозрачная  
глубина и самое быстрое течение.  
Киноискусство республик Сред-  
ней Азии и Казахстана вышло в  
самостоятельное плавание. И же-  
ланная середина потока с каж-  
дым годом становится ближе.

М. Зиновьев, С. Марков,  
спецкорреспонденты «Совет-  
ского экрана»

Ашхабад



Артист Т. Режамагов  
в фильме «Одержимый»

Сценарист О. Азиева и  
режиссер А. Хамраев —  
авторы картины  
«Белые, белые аисты»



# ПЛЮСОВЫМ КУРСОМ

## ● «ТОБАГО» МЕНЯЕТ КУРС

Отшвырнув скамейку, перегородив ею узкий коридор здания суда, он оказался за дверью... Поворот ключа... Несколько маршев лестницы вниз... И вот Дрезинь с Валейей бегут среди бела дня по рижской улице, торопясь смешаться с публикой, выходящей после киносеанса. Еще секунда — они поглощены толпой, и полицейские бесполоково тычутся в эту толпу, пытаются обнаружить опасного коммуниста-подпольщика, сбежавшего так озорно и смело. А Дрезинь лежит в это время в багажнике легковой машины, и ее хозяйка — капризная и глупая мадемуазель Алиса, — ничего не подозревая о своем политическом «грузе», гонит машину на коммерческое судно своего отца, покидающее Рижский порт...

Фильм «Тобаго» меняет курс — детектив.

Здесь есть все, к чему обязывает жанр: и погони, и погони, и подкупы, и тайники, и ожидание разоблачения, и красивая, но глупая и злая женщина, и другая женщина, милая и находчивая помощница героя, и захватывающие драки, поставленные изобретательно и красиво (если можно сказать так о драке)... Поскольку дело происходит на корабле, здесь присутствуют и капитан — старый морской волк, верный справедливым морским законам; доносчики и лазутчики, предающие команду хозяину «Тобаго».

Но, кроме всего неизбежного для этого жанра, в работе латышских кинематографистов (сценарий М. Блеймана, Г. Цирулиса, А. Имерманиса; постановка А. Лейманиса) есть то «чуть-чуть», та доля искусства и души, которые превращают произведение легкого детективного жанра в зрелище увлекательное, благородное. Это уже не просто детектив, а детектив романтический и человечный.

Чудесное «чуть-чуть» и в авторском понимании того, что погони и драки должны быть сделаны с блеском (иначе это убивает жанр); и в том, что, начиная от капитана, каждый матрос и пассажир корабля должны иметь свою закадровую биографию, свой характер (иначе они были бы не людьми, а сюжетными функциями); и — главное! — в полемическом продуманном (полемически по отношению к среднему детективному уровню) образе героя.

Актер Г. Цилинскис — Дрезинь внешне напоминает чем-то покойного Евгения Урбанского... Пожалуй, только Цилинскис не столь монументален.

Большевик-подпольщик, он умеет с каждым говорить на его языке, с азартным интересом «вгры-

зается» в каждого человека, агитирует за свои убеждения всем существом, всей своей жизнью, то отчаянно, то расчетливо рискуя этой жизнью. И сколько же в этом Дрезине живости, ума, юмора!

В нем нет ничего от привычного, уверенного спокойствия киношtamпованного партийного руководителя: постоянное интеллектуальное и духовное напряжение, острота реакции и одновременно собранность и целеустремленность.

Два плюса несомненны для меня в фильме: авторское понимание прелести детективного жанра и образ коммуниста Дрезиня.

Счастливого плавания, «Тобаго», в зрительском море!

И. Левшина



Дрезинь и боцман (Е. Бесерис)



Пейзаж зловец и угловат: острые скалы, рдьяный песок, прибой, ветер. Вдвываются волны. Из глубин морских выходит мрачная фигура с аквалангом. За скалой пограничник. Удар! Еще удар! Враг повержен. Камера отъезжает — это съемка. Режиссер недоволен: «Не верю». Это дубль. «Шпион» снова уходит в воду, и все повторяется сызнова. А потом идут тревожные, напряженные титры: летит вертолет, бежит незнакомец, мчатся машины, прыгают пограничники, драка на суше, драка в воде. Операция закончена.

Все понятно: сейчас нам это покажут в жизни, а не в кино, где все просто, где можно повторить все znovu, где шпионы бродят по дну морскому, чтобы найти свой бесславный конец в неумолимых объятиях пограничников. Сколько мы видели картин, вся нехитрая драматургия которых сводилась к тому, что дважды два — четыре! И каждый раз верилось, что это в последний раз, что кто-нибудь наконец снимет картину на эту тему всерьез. Может быть, сейчас... Однако не будем торопиться.

Черноморский пляж. Курортники. Яблоку негде упасть. Впрочем, вот свободное местечко. На него сразу же нацеливаются пятеро юных друзей. Остановились, взгляделись, дождался: из хлябей выходит Незнакомец. Он долго шел по дну из какой-то империалистической державы, чтобы выйти на поверхность как раз в эту минуту. Надевает одежду, оставленную сообщником. Сейчас уйдет... Ан нет, юные друзья начеку. Они все видели, все заметили. «Вы зачем берете чужие вещи, гражданин?» Не «товарищ», а сразу — «гражданин». Но шпион хитер: обманывает

простодушных курортников, убивает шофера киносъемочной группы, улетает в Москву, вывозит из нашей столицы — в плавках (!) — важную информацию, намеревается скрыться. И ушел бы, но Ромка Марченко на своем посту — атлет, самбист, отличник, пловец, киноактер, гроза шпионов и стилинг, юный друг пограничников. Ромку не обойти — его можно свалить в подвал, послать за кефиром для кинорежиссера, пырнуть ножом, правда, не сильно, чтобы не сорвать съемку. Когда надо, Ромка повизжит и преградит путь врагу. Непонятно только, что будут делать пограничники, когда начнутся занятия и Ромке придется ходить в школу. Но это авторы не смущает. Ведь недаром говорит шофер, погибший от руки Незнакомца: «Вообще-то картина у нас детская, про детей». Есть в этом какая-то извиняющаяся интонация: дескать, главное — чтобы показать героя без страха и упрека, а остальное — всякие там мотивировки, глубина, достоверность, — это не для нас.

И ироническое отношение сценариста Е. Шерстобитова к тому пожилому режиссеру, который снимает липовую картину «про шпионов» для детей, становится понятным: это отпущение грехов режиссеру Е. Шерстобитову, к сожалению, снимающему свои «Акваланги на дне» «понарошку», не имеющей ничего общего с тревожной и трудной судьбой пограничников. А жаль, ведь режиссер может и другое, достаточно вспомнить его предыдущую картину: «Мальчиш-Кибальчиш» был сказкой всерьез. И к традициям Гайдара было бы не грех вернуться и теперь.

М. Черненко

## аш два о

### ● ПЕТУХ ●

...А нависнет туча над плечом,  
Я спою ей эту песню ни о чем...

Хотя песня композитора А. Зацепина действительно «ни о чем», слушаешь ее с удовольствием. Мелодия певучая, с отголосками народных ритмов, несложная и чрезвычайно задорная.

...Я беру с собой в дорогу лишь всего  
На день хлеба и немного ша два о...

Простая песенка о пареньке, налегке собравшемся в путь, уже давно звучит по радио и заставляет себе почитателей.

Боюсь, что у фильма «Петух» (сценарий Н. Зелеранского и Ю. Строева, при участии М. Блеймана, режиссеры Х. Агаханов и Н. Зелеранский, студия «Туркменфильм»), для которого она написана, почитателей будет неизмеримо меньше.

Мы давно уже видели и читали, как молодой специалист приезжает в село (на производство) и переворачивает консервативные порядки.

Неоднократно видели и читали, как первая девушка на селе (на производство), забыв о своем верном, но не столь «блестящем» поклоннике, отдавала сердце приезжему.

Любовные объяснения на фоне машинно-тракторного хозяйства (цеховых агрегатов) давно уже стали темой для пародий и эстрадных куплетов.

Почти не осталось фильма, где бы авторы не убеждали зрителя, что под модным свитером (пиджаком) пикона скрывается душа прекрасного человека и работника, и где бы твист, отлично исполненный героем, нисколько не говорил о его порочных наклонностях...

Единственное отличие «Петуха» от многих других, виденных нами кинематографических «птиц» в том, что в этом произведении все темы и приемы, ставшие пустым общим местом, собраны в кучу.

Можно представить себе лирическую песенку «ни о чем». Пусть она будет милой и музыкальной, и мы ей все простим. И хотя с полнометражного художественного фильма спрос значительно больше, предположим, что и он может быть чисто развлекательным — для отдыха и настроения. Но должно же быть для этого самого настроения в фильме хоть что-то!

Обязательный герой (Л. Реутов), несколько смешных трюков не спасают дела. Пойди авторы по линии остроумных киноотроков — могло получиться экцентристичное зрелище; пойди они по музыкально-танцевальному направлению — могло получиться ревию...

А пока что получился фильм, перенасыщенный аш два о — «ни о чем».

И. Сергеева

## Коротко

**ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ЛЕНТЫ**, посвященные героизму советских людей в дни войны, созданы кинематографистами ряда союзных республик. Режиссер Р. Нахманович из Украинской студии хроникально-документальных фильмов создал авловоанный кинонассназ о письмах, написанных советскими воинами в бадштских застенках перед назывью. «Минуты перед бессмертием» — называется эта широкоэкранный картина, снятая по сценарию А. Иващенко.

О неувясткой фашизму говорят публицистическая лента молдавских кинематографистов «Живым от имени мертвых». В ней звучат стихи поэта И. Сельвинского. Режиссер В. Вильский.

Фильм режиссеров О. Зенки и А. Нугманова «По призыву Родины» рассказывает об участии воинов-казачков в Великой Отечественной войне. Кадры военной хроники запечатлели их подвиги при защите Бреста, обороне Москвы, штурме рейхстага.

**«ЛЮДИ, КИЛОМЕТРЫ, ВРЕМЯ»** — новый очерк режиссера ЦСДФ И. Веннер — посвящен важной теме чести и ответственности инженера-производственника. Оператор В. Воронцов вел съемки в цехах крупнейшего в стране Ярославского моторостроительного завода.

**«КАМНИ И ХЛЕБ»** — под этим названием объединены семь новелл, в которых представлены образы героев прошлого и тружеников современности. Талинский студия режиссеров, воинов, отдавших жизнь за счастье Советской Эстонии, судьбы солдат, ставших ныне строителями, моряков, шахтеров, крестьян проходит на экране. Это полнометражный фильм создали эстонские кинематографисты С. Шюльникова и А. Сэрт.

**БОРИС БАБОЧНИН** поставил в первом творческом объединении «Мосфильм» картину «Дачники» по пьесе М. Горького.

**ПЕРВЫЙ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ** широкоформатный кинотеатр открылся в Комсомольске-на-Амуре. Первая картина, которая была показана на его экране, — «Год, как жизнь».

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ЛИТЕРАТУРА ДА ХЕЛОВНЕБА» в Тбилиси вышла книга Кору Церетели «Юность экрана». Она посвящена грузинскому киноискусству периода немого кино (1921—1934 гг.). В этот период были созданы «Красные дьяволы» И. Переставиани, «Элисо» Н. Шелвадзе, «Сова» Саватиани, М. Калатозова, «Хабарда» М. Чиатурели. В книге рассказывается об актрисе Нате Вачнадзе, о работе Н. Шенгелая и М. Шолохова над сценарием к фильму «Поднятая целина».

**НИКОЛАЙ РЫБНИКОВ** участвует в двух фильмах: «Война и мир» (где ему поручена роль Дениса Давыдова) и «Саватиани сон» (он играет там Паша Александровича Мозглюкова).

**НАДЕЖДА РУМЯНЦЕВА** снимается в экцентристичной комедии «Черт с портефелем, которую ставит на «Мосфильме» В. Герасимов.

**ЗМЕИНЫЙ ЯД** — лекарство от многих болезней. Об опасном труде змееловов снят экцентристичный фильм «Черт с портефелем» кинематографистов режиссера А. Токарева и оператора А. Почеткова.

**ИГОРУ САВЧЕНКО**, выдающемуся режиссеру, постановщику фильмов «Гармонь», «Дума про казака Флота», «Варшавка», «Богдан Хмельницкий», «Тарас Шевченко», посвящается картина, которую выпустила Украинская студия научно-популярных фильмов. Воспоминаниями о Савченко делится с экраном его учитель Л. Вивьен, его ученики — режиссеры М. Хучиев, А. Алов, В. Наумов, С. Парадюков. Артист М. Жаров рассказывает о съемках «Богдана Хмельницкого». Сценарист И. Корниенко, режиссер Г. Криуну.

# В гостях у человека с кино- аппаратом

Данис Вертов (1956 г.)



**С**едой, высокий, с чуть ссутулившимися широкими плечами, он напоминал старую, мудрую птицу. Орла, томящегося в вольере.

В институте мы «проходили» Даигу Вертова молодым, озорным, составлявшим манифесты, пестрящие восклицательными знаками. А застали его на студии в последние годы жизни грустным, усталым. Тогда нам внушали, что «Вертов не современен», что он весь вместе со своей «киноправдой» — история, пройденный этап.

Денис Аркадьевич Вертов делал тогда «Новости дня» — «хроникерскую поденщину», на которой учатся новички и которую маститые производят легко, между делом. Эх, если бы мы, юнцы, были тогда умнее! Мы бы посмотрелись к тому, как он, Дзига Вертов, работает над этой «поденщиной» — коротенькими репортажными сюжетами. Да где там! Это сейчас, через двенадцать лет после его смерти, с трепетом рассматриваешь листочки бумаги, на которых самым тщательным образом разжевано простенькое задание оператору — снять открытие новой линии метро. Самым тщательным образом, каждый план, как каким объективом, в какой последовательности...

Он оставался верен себе — этот «человек с киноаппаратом», умевший из кинопортажа делать не хронику, а образную публицистику. На понятый трудным временем, он теперь, после смерти, обрел счастливую судьбу, вторую жизнь, признание, преклонение. И не только у нас — во всем мире.

Вот книги о Вертове, изданные в ГДР, Франции, Италии. Некоторые из них — перевод выпущенной «Искусством» монографии советского критика Н. Абрамова, другие — оригинальные произведения. Ничего удивительного: в Париже, например, сохранилась коллекция вертовских работ едва ли не более полная, чем в наших фильмотеках.

— Пока я жива, мечтаю об одном — восстановить все фильмы Вертова, сохранившиеся в

наших архивах. Особенно «Три песни о Ленине»...

Это говорит Елизавета Игнатьевна Свилова, вдова Даиги Вертова, его самый преданный соратник. Сейчас она, начинавшая склейщицей в лаборатории у братьев Пата, некогда славившаяся как великолепный мастер кино-монтажа, — на пенсии. На двери ее квартиры — золотая дощечка с именем мужа. Он живет здесь — в книгах, фотографиях, рукописях...

— Елизавета Игнатьевна, вы долго работали с Вертовым?

Какой наивный вопрос! Она усмехается. — Долго ли? Да всегда! Да семнадцатого года.

С восемнадцатого года... Успех и горечь, все пополам...

Конечно, всегда, всю жизнь.

На стене фотография. Сделана очень плохотворски. Большой — крупным планом — глаз, в зрачке он сам, молодой, красивый.

— Вертов любил снимать такие шуточки. А глаз мой...

Раз уж мы подошли к стенкам-стандам (сколько есть в квартире стен, все в фотографии, кадрах из фильмов), отворять трудно: хочется все поглядеть. Но Елизавета Игнатьевна улыбается снисходительно: чтобы хоть мелком поглядеть, перелистать вертовский архив, потребуется не один день. Вот посмотрите: в кабинете на полках крупными блоками стоят большие картонные коробки. В них расположенные по годам, тщательно пронумерованные рукописи, фотографии. В клеенчатой толстой тетради — подробный каталог этих неординарных для историка и киноведа сокровищ вертовского наследия. Огромный труд! Сейчас, когда о Вертове много пишут, когда Центральная студия документальных фильмов собирается создать фильм о своем коллеге, все, что сделала Елизавета Игнатьевна, — необходимое подспорье.

Мы открываем ящик с фотографиями. Вот ранний снимок — юноша в тужурке реально училца. Он начинал с очерков, поэтических эпиграмм, потом увлекся технической новинкой — граммофонными записями. Записывал голоса людей, шум водопада, скрежет пилы, мимировал фонограммы. И, конечно, не мог не прийти в кино.

Вот листок с заметками, написанными его рукой, острым, чуть нервным почерком: «Весна 18 года... «Жизнь врасплох» — ради людей без маски, без грима, схватить их в момент неутра, прочесть киноаппаратом их обнаженные мысли...»

Если представить Вертова только по крикливо — в духе двадцатых годов — манифестам да по «сломанным» кадрам-экспериментам в его фильме «Человек с киноаппаратом», он покажется увлекающимся до озорства, до потери существа того, о чем думал поначалу. Но Вертов совсем не такой. В каждом съёмочном плане, в каждой записочке с тезисами выступления на собрании — четкая, до графиз-



Кадр из фильма

## О ПЕРВЫХ ЧЕКИСТАХ

**В**осстания, белогвардейские заговоры, гражданская война, иностранная интервенция, эсеровский мятеж в Ярославле, подавление анархистских банд в Москве... Кадры старой хроники как бы короткими всплесками освещают суровые дни первых лет молодой Советской власти.

В просмотром зале Центральной студии документальных фильмов вместе с создателями документальной киноленты «Подвиг» сценаристами С. Зениным, А. Новогрудским и режиссером Л. Махначем — мы смотрим рабочий материал картины.

Вот редкие снимки тех лет: пустые залы министерств — чиновники не вышли на работу, флагируют по Невскому... Немноверно трудные задачи выпали на долю первых чекистов, призванных партией и народом на борьбу с контрреволюцией и саботажниками. Как рассказать обо всем этом, если почти нет кинокадров, запечатлевших все этапы нелегкой, суровой борьбы на опасном и жестоком фронте? О том, какие принципы положены в основу фильма, рассказывает авторы сценария:

— Работа началась с поисков кино-материалов — наших и зарубежных. Мы хотим передать своеобразие той сложной обстановки, в которой пришлось действовать чекистам. Главное в филь-

ме — образ «железного Феликса», человека кристальной чистоты.

В нашем распоряжении — полные страстной мысли и огромной политической силы торжественные дневники Феликса Эдмундовича, его письма и близким, жене и товарищу по революционной борьбе Софье Сигизмундовне, и сестре Альдоне.

Мы встретимся с Дзержинским и в годы торжественных заочений, и в его кабинете на Гороховой в Петрограде, где в первые годы Советской власти размещалась ВЧК, и в его кабинете на Лубянской в Москве. Камера приблизит и нам лицо Дзержинского, и мы взглянем в глаза «рыцаря революции», прочтем в них его мысль.

Сохранился групповой портрет, где Дзержинский окружен чекистской гвардией. Мы расскажем о каждом из них. Многие пали на посту, выполняя задания партии в стынках с диверсантами, геройски погибли на войне...

Значительный раздел фильма посвящен ленинским материалам — указаниям Ленина о принципах работы ВЧК, о партийном руководстве органами государственной безопасности.

Свой фильм мы посвящаем 50-летию Советской власти и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина.

И. Ч а н ы ш е в





Елизавета Игнатьевна Свилова в рабочем кабинете



Красноармейцы идут на премьеру фильма «Три песни о Ленине» (1934 г.)



Кадр из «Трех песен о Ленине» — женщины, сбрасывающие парижскую

ма, система мышления. Вертов не записывал, он рисовал даже тезисы: в центре, кружок — основная мысль, от нее стрелками — факты, уточнения.

Это был человек колоссальной работоспособности. Представьте себе на минутку: сейчас на студиях хроники киножурнал делают несколько дней целым коллективом. Конечно, эта работа во всех смыслах стала сложнее и совершеннее. А Вертов выпускал свой «Кинокалендарь» ежедневно.

И работал в основном один — с помощью своего брата Михаила Кауфмана и других операторов — А. Лемберга, И. Белкова, снимавших сюжеты, и Сивиловой, помогавшей монтировать. События демонстрировались на экране уже в день съемки. Вертов называл свою «Кинокалендарь» — «хроника-молния».

В 1919 году, в день праздника Октября, чтобы показать картину одновременно в нескольких кинотеатрах и в разных городах, Вертов монтировал сразу пятьдесят экземпляров; «как шахматист (вспоминает Свилова) на сеансе одновременной игры, раздавал монтажницам куски пленки...»

Вертов выпустил около пятидесяти номеров «Кинокалендаря». Потом перешел на «Кинонеделю», а потом на еженедельную «Киноправду». Елизавета Игнатьевна не из тех людей, кто любит вспоминать о личном.

— Жизнь моя была интересная, счастливая. Но от меня рассказов о ней не ждите: не могу. Вот посмотрите: недавно вышла книжка Херсонского «Страницы юности кино». Там есть о молодом Вертове. По-моему, Херсонский свхвалит точно!..

«...Энергично подтянутый, суклопарый Дзига, кажется, навсегда сохранил фигуру юности и строгий пафос времени военного коммунизма. Предпочитал полувоенный костюм. Носил краги. Невосмыслимо представить его небрежно одетым, шатающимся кое-как, взвалочком. Ко всякой распухлости относился с лютой ненавистью. Был суров и прямолинеен во всем. Жестоко требователен к себе и другим. Тонко очерченный нос, острый подбородок и женственные, но сжатые губы выдавали фанатика. Это был рыцарь идеи...»

Есть очень известная фотография — сейчас она воспроизведена на обложке книги, выпущенной «Искусством»: Вертов, заткнутый в кожанку, с киноаппаратом на плече... Он любил снимать сам, особенно вначале, когда брובал кинематограф «на вкус», и, чтобы распробовать все секреты, все делал своими руками. В Дневниках Вертова сохранилась такая запись: «Мы (с Кауфманом) решили работать во всех условиях, плохих и хороших, снимая на засвеченной пленке, почти без аппаратуры, пользуясь консервными банками из-под сгущенного молока...»

Потом Вертов увлекся другим: выбрал самое сложное, неизученное — монтаж. И сформулировал очень точно: «Монтаж — из

положений целесообразности. Целесообразное должно совпадать с красивым...»

Михаил Кауфман снимал, как вспоминает Вертов в дневниках, «привязанный к потолку», первый еще примитивный сатирический мультфильм — политический киношар «Сегодня». «Сегодня» посмотрел Ленин и, как передавали Вертову (об этом тоже есть запись в дневниках), был заинтересован.

Ленин... К этому образу Вертов был особенно бережен. Он снял «Ленинский кинокалендарь» и «Ленинскую киноправду», специальный выпуск «В сердце крестьянина Ленин жив». Снявший Ленина при жизни, но даже его наблюдавший, навсегда запомнивший его улыбку, Вертов говорил: «К теме «Ленин» мы, работники кинохроники, подходили постепенно и осторожно... Лишь к 10-летию со дня смерти Ленина мы выступили с большим фильмом «Три песни о Ленине».

Благодаря Вертову и Сивиловой были собраны по горячим следам ленинские съемки, сохранившиеся на студиях Закавказья, Средней Азии, в Ленинграде. «Три песни о Ленине» Вертов создавал вдохновенно. Это вершина вертовского мастерства. На студии «Межрабпомфильм», где состоялась премьера картины, был заведен альбом с отзывами. Альбом не сохранился, но Сивилова успела переписать некоторые его страницы с восторженными отзывами зрителей — Уэллса, Муссиника, Вишневого, Саудя, Эрнстурга, Нексе...

В архивах у Сивиловой я нашла подшивку вырезок с отзывами о вертовских фильмах. И мне было приятно прочесть, что в 1928 году наш журнал «Советский экран» писал: «Многие его (Вертова) приемы, которые он давно проделал, буду еще развиваться годами... Обширные кадры Вертова идут от огромной эмоциональной зарядки...»

Вместе с Елизаветой Игнатьевной мы с трудом убираем тяжелые коробки с бумагами. — Далеко не стоит убирать, — говорит она. — Скоро понадобятся. Для фильма. Предлагают его делать, буду счастлива, если смогу...

Большая, сложная и (в общем Елизавета Игнатьевна права) счастливая жизнь прожита. Эту жизнь не вместишь ни в фильм-биографию, ни в книгу, ни тем более в очерк для журнала. Мы будем еще «годами разжевывать» Вертова, его огромное наследство.

...Из папки с пометкой «Год 1939» выпала страничка — оригинал газетной статьи. Мелькает заголовок — «Краткий рапорт». — Подождите минутку, Елизавета Игнатьевна, очень хочется его процитировать... Вот послушайте:

«И вот я снова один, как в восемнадцатом году, когда впервые переступил порог кинематографа. Так я и не стал «маститым». Меня все еще не влечет почетное и спокойное ремесленничество. Повторение пройденного — не моя задача. Я чувствую себя таким же молодым, как двадцать лет назад...»

Н. Колесникова

## ДНЕВНИКИ ВЕРТОВА

Сегодня у нас, «стариков»-кинематографистов, хорошее настроение... Издательство «Искусство» выпустило книгу статей, дневников, творческих записок Дзиги Вертова.

Во вступительной статье «Твооческие взгляды Вертова» составитель книги С. Дробощенко обстоятельно, любовно рассматривает мышление Дзига, не забывая отметить известную уязвимость его высказывания об игровой, «актерской» кинематографии.

Принято думать, что Вертов удивителен тем, что впервые почувствовал поэтическую мощь хроникального кадра и монтажа кинодокументов. На этом основывают свое поразжение Вертову многие документалисты на Западе. Но мне уже приходится писать, что замечательен Вертов вовсе не отвлеченными, поэтическим отношением к кинохронике «вообще». Это совсем не его стихия. Главное в том, что кокетливой буржуазной и мещанской сахарной красоты Вертов противопоставил красоту, поэзию, эстетику борьбы и труда советских рабочих, крестьян — эстетику ленинцев.

Поэтому — прежде всего поэтому! — Вертов оказал огромное влияние на всю документальную и на всю художественную кинематографию, хотя и отрицал последнюю.

Нельзя никому пожелать «повторить» Вертова. Это бессмысленно и невозможно. Он неповторим. Но можно

**Книжная полка**

Дзига Вертов

Искусство

330 стр. 44 коп.

пожелать иным документалистам завоевать такое же право личной подписи под своими работами, вместо того чтобы выпускать картины, столь похожие на соседние, как будто они сделаны по ГОСТУ, на конвейере постановочности и обезличичности.

Искусство Вертова целиком оригинально, самобытно, индивидуально, это глубоко субъективное дело его жизни, но он никогда не ставил себе целью «самовыражение».

Он всегда считал свою работу только частью общепролетарского дела.

Принципиальности, последовательности, настойчивости Вертова никому не грешно поучиться. (Мы все учимся друг у друга). Не помешает поучиться у него и творческому темпераменту. Если темпераменту вообще можно учиться. Мне кажется, можно.

С некоторыми замечаниями составителя книги Дробощенко можно поспорить. Но споры вокруг Вертова сегодня не главное...

Главное в том, что мы видим, как Вертов, начиная с мелаода, с кадров хроники, снятой поначалу операторами почти без определенного плана, последовательно переходит к зоркой «Киноправде», к очеркам, к «Киногазету», к «Человеку с киноаппаратом» и, наконец, к звуковым киносимфониям, охватывающим важнейшие явления в жизни молодой Советской страны («Симфония Донбасса», «Три песни о Ленине») и снова к человеку, к человеку, и человеку (замысли — «Девушка-комсомолец»), «Девушка играет на роле», «Маленькая Аня»... Главные в том, что голос самого Вертова представлен на страницах книги с такой полнотой, какой читатели ранее были лишены.

Хр. Херсонский

<sup>1</sup> Дзига Вертов. «Избранное». М. «Искусство», 1966. Стр. 330. Цена 1 руб. 44 коп.

# ТЕЛЕВИЗИОННАЯ ЛЕНИНИАНА



К 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и 100-летию со дня рождения В. И. Ленина советское телевидение готовит целый ряд фильмов. Это будет грандиозная телевизионная Лениниана, начало которой уже положено. Многосерийный цикл уже снятых и показанных зрителям документальных лент рассказывает о памятных ленинских местах и преобразованиях, которые произошли там за годы Советской власти. Зрители уже видели «Народную Лениниану», «Париж, проспект Ленина», «Свет Каширы», «Имени Владимира Ильича», «Юность вождя». А недавно, к 96-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, по первой программе Центрального телевидения было показано десять новых документальных фильмов из этой серии.

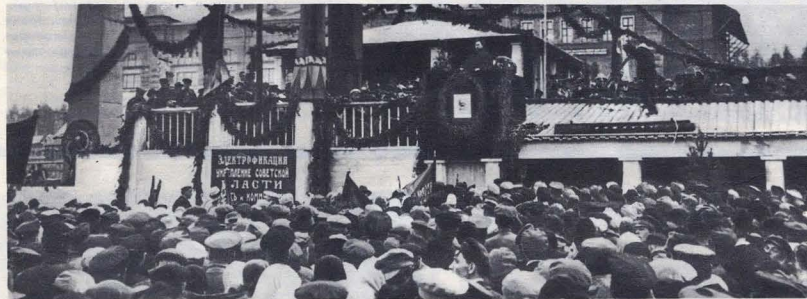
Фильм Запорожской телестудии «Где ревел на порогах Днепр» воспроизвел на экране годы гражданской войны, когда В. И. Ленин подписал Постановление о производстве изысканий по сооружению Днепровской гидроэлектростанции — одного из первенцев плана ГОЭЛРО. Перед зрителем прошли уникальные кадры кинохроники: посещение строительства Алексеем Максимовичем Горьким, выступление на открытии Днепротрза С. И. Калинин, Серго Орджоникидзе, Анри Барбюса...

Воплощению ленинских заветов в промышленности посвящены телефильмы: «Серовская боль» (Свердловская телестудия), «Коммунистический вексель» (Донецкая телестудия), «Жемчужина пустыни» (Ашхабадская телестудия).

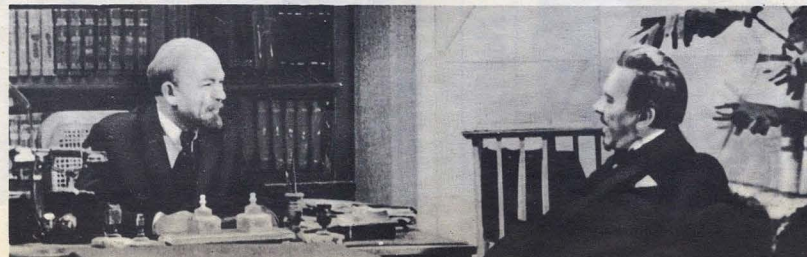
Интересный фильм «Письмо Ильича» выпустила Ростовская телестудия. Он повествует о том, как в годлом 1920 году на станции Пролетарская собралась железнодорожники, создали трудовую коммуну и послали в Москву, Ленин, четыре вагона хлеба. В ответ Ильич прислал письмо пролетарцам, он советовал коммунарам позаботиться о том, чтобы сельское хозяйство было правильно организовано, как удел агрономическая наука, рекомендовал особое внимание обратить на культурно-просветительное и школьное дело. Среди тех, кому писал тогда Ленин, были и ныне здравствующие ветераны коммуны, с которыми авторы фильма знакомят зрителей.

Об истории сельскохозяйственной коммуны «Синемвар», устав которой лично утвердил В. И. Ленин, рассказал фильм Курганской телестудии — «Год рождения 1919...».

Телефильм «Свет Каширы». Открытие Каширской электростанции — первенца ленинского плана ГОЭЛРО



Телефильм «Преображенный край». Сцена из спектакля «Кремлевские куряты» Н. Погодина. В роли В. И. Ленина — сестра Фанафи Шарипов. 16 лет он участвует в художественной самодеятельности. Недавно Шарипову присвоено звание заслуженного артиста Башкирской АССР



Фильм «По Ленинской путевке» (Одесская телестудия) с помощью уникальных кинокадров и документов показывает, с каким огромным вниманием относился Ильич к постановке здравоохранения в нашей стране.

Сюжетной основой фильма «Преображенный край» (Уфимская телестудия) послужил следующий исторический факт. В 1897 году по пути в ссылку В. И. Ленин проехал по Башкирии. Он видел кругом нищету и горе и писал в ту пору, что колониальную политику царизма в Башкирии можно сравнить с политикой европейских империалистов в Африке.

Пользуясь фотографиями, кинолентописными, иконографическими материалами, авторы фильма восстановили облик Башкирии конца прошлого века и, как бы шагая по маршруту, который некогда проделал Ильич, проследили за изменениями, происшедшими в республике за годы Советской власти.

«Преображенный край» — это волнующий рассказ о том, как считавшиеся когда-то обреченными на вымирание кочевники, воплощая ленинские идеи в жизнь, превратили Башкирию в цветущую республику, с развитой промышленностью и сельским хозяйством.

«Много есть на свете городов. Много их еще построят люди. Но другого такого города нет и не будет на земле... Здесь родился и вырос Ленин...» Этим словами начинается фильм Ульяновской телестудии «Родной город Ильича» — кинорассказ о Симбирске, каким его видел юный Ленин, и об Ульяновске наших дней, о его будущем. За архитектурными макетами проспектов и уникальных зданий вырисовывается облик Ульяновска, каким он станет к 1970 году — столетию со дня рождения В. И. Ленина.

Фильмам телевизионной Ленинианы свойственна публицистичность, художественное проникновение в тему. Правда, не все они равновесны по своему операторскому и режиссерскому мастерству. Но их объединяет строгая документальность материала. В каждом из них как бы незримо присутствует Ленин, бессмертный в деяниях партии и народа.

Большой, многосерийный телевизионный цикл документальных фильмов «По заветам Ленина», в создании которого принимают участие десятки телестудий страны, — хорошее и нужное дело.

А. Никольский

## Приключения, которые придумал академик

Легенда имеет право по-своему домысливать исторические события. Науке доподлинно неизвестно, падал ли перед глазами Ньютона яблоко. Но такая легенда пережила века и будет жить долго.

В «Правде» от 7 апреля 1966 года была опубликована следующая заметка: «Ташкент. Первая партия руды добыта из опытного карьера, заложенного на крупнейшем в стране месторождении золота — Мурунтау. Начало извлечения из нее благородного металла».

Узбекские ученые завершили свой труд — золото найдено, карьер работает. Наступило время слагать об этом легенды. И... за дело взялись узбекские кинематографисты.

На студии «Узбекфильм» начались съемки цветного широкоэкранного фильма «Выходящий из ночи», рассказывающего увлекательную историю открытия золотого месторождения. Фильм, конечно, дает свою версию открытия, но этой версии вполне можно доверять, потому что сценарий фильма написал член Академии наук УзССР, директор Института газификации и геологии А. Акрамходжаев (при участии И. Луковского).

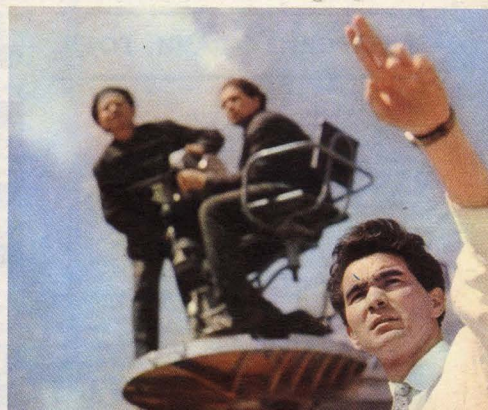
«Группа археологов осматривает старую узбекскую крепость, некогда подвергшуюся монгольской осаде. Ученые находят старинную саблю, стрелы. При исследовании обнаруживается, что наконечники стрел сделаны из сплава, в состав которого входят олово и золото. Естественно, возникает догадка, что где-то поблизости есть месторождения этих металлов. В крепость приезжают геологи, и начинаются изыскания».

Это, если так можно выразиться, научная линия фильма. Но если бы все ограничилась ею, фильм не имел бы права называться приключенческим. А в своем подзаголовке он имеет это слово. Композиция картины очень сложная. Фильм «трехслойный».

О первом временном «слое» (наших днях) мы вам уже рассказали. Второй «слой» — VIII век. Монголы осаждают крепость Бургут Кола. Во главе обороняющихся стоит мужественная царица Гульмалик, которая гибнет, но не сдается врагу.



Фото А. Князева



Режиссер  
Хабидулла  
Файзиев

С лева направо:  
молодой Джавахри  
(Туган Режаматов),  
проводник  
(Рузи Хакил),  
мельник  
(Анвар Кенджаев)

В кадре — VIII век...

Третий «слой» — 20-е годы нашего столетия.

Молодая Советская власть направляет геолога Соколову в ту же крепость. Соколова находит месторождение золота, но ее проводник Джавахри не дает ей сообщить о своем необыкновенно важном открытии.

Дело в том, что Джавахри — сын бая, которому принадлежало бы все золото, если бы его нашли до Советской власти. Бессильна злоба Джавахри, но ее хватает, чтобы зверски убить Соколову и замуровать ее труп в стене старинной крепости.

Через сорок лет старый научный работник Джавахри приезжает в Бургут Кола вместе с экспедицией археологов, и перед ним встают страшные картины его давнего преступления.

Фильм строится на напряженном монтаже трех времен.

Временные слои будут отличаться и по чисто цветовому колориту. В эпизоде осады узбекской крепости красные и черные цвета создадут на экране атмосферу тревоги. Все это сменится естественными красками и современными интерьерами нашего времени.

Ставит фильм кинорежиссер Хабидулла Файзиев. На его счету пять спектаклей, которые он поставил в различных театрах Ташкента. Некоторое время Файзиев работал вторым режиссером в кино.

«Выходящий из ночи» — его первая самостоятельная работа. Хабидулла Файзиев начинает свой режиссерский путь в кино с очень трудного постановочного фильма.

В создании картины участвуют оператор Н. Рядов, художник Н. Рахимбаев, композитор М. Ашрафи, актеры Алим Ходжаев, Шукур Бурханов, Сайфи Алимов, Туган Режаматов и другие.

В этих заметках я использовал запрещенный в приключенческом жанре прием — заранее открыл зрителю убийцу. Но, к счастью, фильм «Выходящий из ночи» имеет не одну сюжетную линию и не одну загадку.

Виктор Славкин

Ташкент



## АКТЕРСКИЕ УДАЧИ ГОДА

А Красота мечтала о признании, о признании тот же на минутку. Ей давно не признавались в любви и не говорили, что она красива...  
...Давно не видели ее улыбки — улыбки князя Мышкина,  
Дон-Кихота.  
девушек с площади Испании, Маленького принца.

(Людвик Ашкеназ)

**В**не законченном еще «Добром докторе Айболите» постановщик фильма Ролан Быков играет Бармалея. Маленький, лысенький, с подкупающей преглупейше-коварнейшей улыбкой, совсем нестрашный, скорее смешной, Бармалей, мелкий хулиган от бармалейства, и зла-то как следует сделать не умеет, все время попадает на собственную удочку. Но у этого Бармалея-шантрапы есть своя не такая уж смешная, скорее горестно-циническая философия.

«Добро всегда побеждает», — говорит ему доктор Айболит в одной из сцен. «Что же оно, побеждает, побеждает, да никак не победит?» — огрызается в ответ Бармалей.

«Люди, бросьте рассказывать сказки. Все вы врете. Все это прекрасные слова. Сочиняйте, сочиняйте. Истинно вам говорю: своя рубашка ближе к телу. Так было, есть и будет. Такова человеческая природа. Чего же стесняться? И вообще давайте без дураков...» Такова в двух словах бармалеева философия. Бармалей — это для Быкова, режиссера и актера, «доказательство от противного». В дух своих последних ролей он дает яростный бой Бармалею, а заодно всем и всяческим умникам от мешанства.

«Звонят, откройте дверь». Павел Колпаков. Скромный трубоч в театре оперетты. Невысокий, не очень-то красивый, но совсем здоровый.

Мы встречаемся с ним случайно. Не влюбись девочка Таня в пионервожатого Петю, не отправься она во имя завоевания Петниной симпатии в своеобразный «крестовый поход» — на поиски первых пионеров, не упомяни коммунальная бабка про Васю Дресвянникова, который не был хулиганом, — не встретились бы мы с Пашей Колпаковым. В хороводе лиц не заметили бы это — неброское, с чуть виноватой и не очень открытой улыбкой. Прошли бы мы мимо. И это было бы грустно. Это было бы просто плохо. Потому что если долго не встречаться с такими людьми, то, как говорит шварцвевская Золушка, «ведь и заболеть можно...»

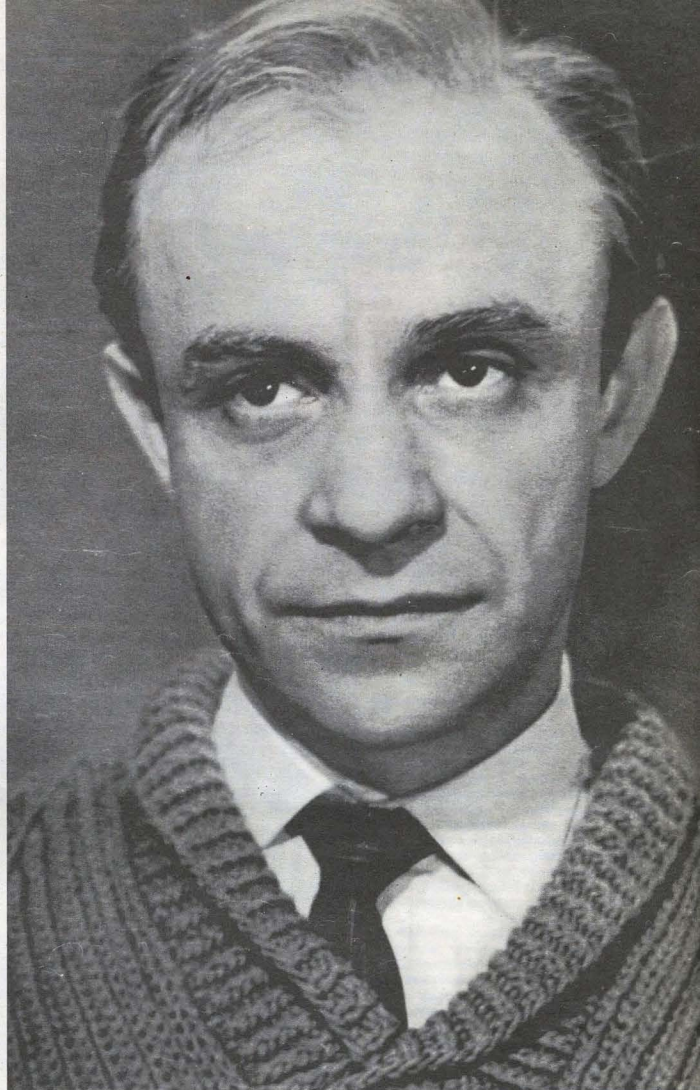
Пашу Колпакова сыграл Ролан Быков. Сыграл великолепно. Тонко, умно, проникновенно. На самом высоком уровне. Но исполнение Р. Быковым этой роли не просто отличная актерская работа. Это самый образ прежде всего, его общечеловеческий, психологический, художественный потенциал; это редкостное совпадение авторского предствления об этом образе и его реального воплощения; это, наконец, своя человеческая и актерская тема в творчестве Быкова.

Кто же этот Паша Колпаков? По какому праву, войдя в фильм эпизодическим лицом, он становится его главным героем? Что важного доверили ему сказать А. Володин и А. Митта? За что мы, посмотревшие фильм, мысленножимаем руку этому человеку, дарим его своею нежностью?

В общем, Павел Васильевич Колпаков не сделал ничего особенного, выдающегося, героического в своей жизни. Просто у него есть особый талант. Талант человечности.

Попытаемся, не впадая в эмпирие, определить, в чем этот талант. Пожалуй, так. Есть на этой земле людей неписанный, но вездесущий закон

# ОН ЧЕЛОВЕК ЕСТЬ



Ролан Быков в фильме «Звонят, откройте дверь».

высшей справедливости, взаимопонимания, взаимответственности всего разумного и живого. Закон, по которому, если тебе плохо, можно прийти к другому человеку и сказать: «Помоги», — по которому человек всегда в ответе за ближнего своего.

Каждый, кто избирает этот закон девизом жизни, вступает в братство настоящих людей, причащается истинной красоте.

Скромный трубоч Паша Колпаков красив именно такой красотой. Положительно прекрасный характер, рыцарь добра и правды, он человек есть в полном смысле слова. Таким его играет Ролан Быков.

В бытовом своем приложении, в реальном и конкретном действии фильма этот талант проявляется редкостной благожелательностью к людям, абсолютной честностью, фантастическим бескорыстием. С ним хорошо окружающим — жене, приемному сынишке, девочке Тане. Он заболит, ласков, внимателен. И накормит, и успокоит, и заступится, и, бросив важное дело, пойдет куда-то, если надо пойти, и сделает что-то

хорошее, чудесное, может быть, даже приятный пустяк, что-то невозможное, что другой бы делать не стал, сославшись на эту невозможность. И все это так, между прочим, не посчитав за труд, не ожидая особой благодарности, не по долгу, не из любезности, не из желания слыть или быть хорошим человеком. Оттого что он и есть хороший человек, или, как опять-таки говорят в быту, «золотой человек».

Будем честны: золотые люди встречаются в нашей жизни не каждый день. Нужно великое мужество, чтобы быть золотым человеком, чтобы уметь отдать последнее, а не лишнее. Нужен высокий «сопромат» души, чтобы в конце концов не махнуть рукой и не стать, «как все», чтобы, прекрасно понимая, что жизнь подчас бывает достаточно суровой, не сделаться в ответ циником или мизантропом, сохранить вопреки всему и вся чистоту своей души, наивность, простодушие, духовный абсолютизм, свойственные детям и чудакам — людям, которым чужды, противны или просто неведомы мирские, житейские, «бармалейские» заповеди.

Чудаками, говорят, держится мир. Чудаками он прекрасен. Чудаков и простодушных славил лучшие писатели всех времен и народов. «Чудак есть человекоподобное существо, способное совершать чудеса», — говорил М. Горький.

Ролан Быков играет чудака, Дон-Кихота. А чудака должен быть смешным в глазах трезвомыслящего человека. В Паше Коллакова много, начиная с его шутовской фамилии, вызывает горькую улыбку. Конечно же, он смешон, когда спрашивает у недоумевających гардеробщик про первых пионеров; смешон, когда, из чрезмерной совестливости выстояв очередь и безответно выслушав ряд приличествующих месту реплик, в мучительной неловкости покупает никому не нужные голубцы; смешон, когда, затеавшись в шумный поток машин, направляется к «знакомому» милиционеру, а тот оказывается вовсе не знакомым и соответственно оштрафовывает нарушителя; смешон, когда хлынувшая после спектакля толпа прибавляет его к обочине лестницы и он с извиняющейся улыбкой загорживает собою детей; смешон, когда в неодолимом порыве сказать людям что-то важное он вспрыгивает на сцену и спотыкается, вызывая смех в зале.

Гена, мальчик с ущемленным самолюбием, мучительно переживает эту чудаковатость самого близкого ему и самого уважаемого человека. Свое, умной, адумчивой девочке, стыдно за этого прекрасного Петю, стыдно за весь мир, когда Павла Васильевича вычеркивают из списка приглашенных на сбор. Горькие, злые слезы выплывают на ее ресничках... И Гена и Таня — люди вполне «земные», рано повзрослевшие, все понимающие, поросль нового времени. Они, если хотите, где-то «старше», мудрее этого чудака дяди Пашы, не говоря уже о маленькой циничке Леночке, Таниной подруге, маленькой «бармалезке» в школьном переднике.

Если уж на то пошло, то Павел Васильевич — самый большой «мальчишка» среди всех ребят этого «детского» фильма, ибо он даже не замечает своей смехотворности, как чаплиновский Чарли, с джентльменским видом рассматривающий витрину, не подозревает, что каждый раз ступает на только что затворившийся водопроводный люк.

И вот мы подошли к самому главному, самому серьезному моменту в анализе роли — определению ее актерских истоков, тех внутренних творческих родников, из которых она вылилась.

Таких истоков, как мне кажется, три. Для того, чтобы назвать их, нужно припомнить все, сыгранное Быковым ранее. Это многочисленные роли в московском Театре юного зрителя, которому актер отдал несколько лет своей жизни. Это голливудский Акакий Акакиевич в баталовской экранизации «Шинели». Это галерея блистательных комедийных персонажей, сыгранных в комедиях и некомедиях.

За этим стоит «мальчишество», то есть неуемность, неугомонность души, подвижность, «мальчишество», которое первым номером в бой, о котором поют и будут петь песни. Это — слабое место номер один. Это — начало героическое.

Второе. Одна из крупнейших актрис современного французского кино Жанна Моро в одном из интервью говорит о том, что у актера во всех ролях есть одна постоянная величина — его внешний вид. Эта «постоянная величина» — слабое место номер два. Это привнес «маленький человек» Акакий Акакиевич. Это — начало трагическое.

И, наконец, последний исток — это великое искусство быть смешным. Оно проявилось по ходу исполнения многочисленных эпизодов, которые даже в посредственных и скуноватых фильмах взрывались фейерверком юмора. Это — начало комическое.

Эти три истока-начала, мне кажется, слились воедино в Павле Коллакове. И роль, пользуясь жанровой схемой, получилась трагикомической — простите такую сложную конструкцию. В ней есть что-то от грустного и умного клоуна-

ства, есть что-то чаплиновское. Но схема схемой, а живой человек живым человеком. Разве втиснуть живого человека в схему? Все сказанное — есть только половина правды про Павла Коллакова.

До сих пор мы рассматривали образ Пашы Коллакова как нечто обособленное, как некий «характер в себе». Как вместилище человечности, которая была, есть и будет в людях, покада вертится Земля. Но прекрасная Пашина человеческая сущность не благость, не божья данность.

Паша Коллаков — человек «от мира сего». Из всех володских героев это, пожалуй, самый неуслынный, самый неоткровенный, самый что ни на есть земной герой. Он не только чудаков, но только Дон-Кихот, он одновременно и Санчо Панса. Паша — характер не только прекрасодушный, но и действенный. Паша — энтузиаст. Но энтузиазм своего сердца он тратит не вхолостую, не на борьбу с призраками — они его вообще не пугают, — а на конкретные и вполне реальные деяния. Не деянция, конечно. Это слишком громко. Просто на хорошие поступки для близких и немногих. Потому его добро хоть и конкретно, но несколько келейно.

И великий его энтузиазм подслушен, сдержан трезвомыслием, ибо Паша — и это тоже в нем от Санчо Пансы — при всем при том человек не близорукий. Стоит вспомнить его строгий и спокойный разговор с Таней, представительницей младшего поколения, про стихию того времени, когда боролся с буржуазными влияниями, а заодно и с футболом...

Но через то время, через все времена пронес Паша этот энтузиазм своей души, не замкнулся в себе, не стал брызгой, не заискривился даже тогда, когда другие становились дымящими. Он остался верен себе, своим представлениям о жизни, о добре и правде, остался верен памяти того погибшего на войне мальчишки-горниста, умевшего думать не только о себе и передавшего Паше, как эстафету, умение играть чистую ноту. Передавшего частицу того энтузиазма, который, до поры до времени подспудный, был для Пашы просто внутренней упругостью, сопротивляемостью обстоятельствам, а в какой-то момент (в тот самый, когда, пробормотав: «Я хочу им что-то сказать», — он вспрыгивает на сцену) пробил брешь, заронтировал, вылился необходимым, самыми главными — не могу молчать — словами.

Этот рывок на сцену — как преодоление притяжения, как распрямление, как прощание с маленьким человеком. Это рывок к людям. Это акт героический, революционный, ибо в это мгновение произошел процесс перехода от добра затворнического к добру воинствующему, от личного к общественному, произошло приобщение к тому чистейшему народному энтузиазму, который и складывается вот из таких маленьких и личных «рывков на сцену» и который в целом есть движущая сила истории. Эта сила вершит свой праздник в такой непохожей на этот фильм картине «Время, вперед!» — в другое время, в других исторических обстоятельствах.

Это обращение в зал одновременно и передача эстафеты высшей гражданственности в руки неожиданно притихших, понимающих высокий смысл и красоту этого мгновения ребят, ибо настоящее всегда в конце концов доходит до человеческих сердец. И пусть не все, пусть еще не несколько ребят, да еще Гена, да еще Таня, примут эту эстафету, пойдут в жизнь за Пашей Коллаковым — это много, это ценная реакция, это уже «вещественное доказательство» того, что добро, как сказал доктор Айболит, всегда побеждает. В этом пафос роли.

Еще одна роль сыграна Быковым в этом году — роль Олега Пономарева в фильме Ф. Довлатяна «Здравствуй, это я». Об этой второй интереснейшей актерской работе можно было рассказать столько же и еще полстолька, если бы позволяли размеры журнальной полосы.

Л. Закржевская

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ КОМИТЕТ ПО КИНОМАТОГРАФИИ ТАДЖИКСКОЙ ССР**, союзы писателей и кинематографистов республики объявили конкурс на лучший сценарий и 50-летие Октябрьской революции — дня рождения В. И. Ленина. Тема конкурса — жизнь Советского Таджикистана. Сценарии могут быть написаны на любом языке — драматическая или кинематографическая и т. д. Лучшие работы будут приняты и поставлены.

В 1963 ГОДУ советские фильмы участвовали в 35 международных кинофестивалях. В 1964 году — в 38, в 1965-м — в 46. В 1964 году было завоевано 27 призов, в 1965-м — 48.

«РУСТАВЕЛИ И ЕГО ЭПОХА» — этой теме будет посвящен цветной документальный киночерт, который выпустит к 800-летию юбилею великого поэта Грузинская студия документальных фильмов. Сценарий написан А. Бахрадзе, Р. Тварадзе, М. Салувадзе, Т. Чкенелли, режиссеры — А. Сатаiani и Т. Новадзе будут вести съемки в Грузии — в местах, связанных с жизнью и творчеством Шота Руставели, а также в Турции и Палестине, где несколько лет назад найдена фреска, которая, по мнению ученых, изображает поэта.

«ИСКУССТВО ЭПЛАДЫ». Так называется цветной короткометражный киночерт, созданный на Грузинской студии научно-популярных и документальных фильмов режиссером-оператором Г. Островским. Новая лента знакомит с памятниками Древней Греции, которые хранятся в музеях Москвы, Парижа, Туниса, Ленинграда.

В. БЫЧОВ, режиссер фильма «Город мастеров», собирается поставить на «Беларусьфильм» картину под условным названием «Христос приземлился в Гродно» (сценарий В. Короткевича). Это будет трагикомедия на материале XVI века о Лже-Исхристосе, названном в народе «дядей белорусской земли и творившем чудеса».

КИЕВСКАЯ СТУДИЯ научно-популярных фильмов выпустила картину «Аркадий Гайдар». Сценаристы Б. Емельянов и Л. Островская. Режиссер Л. Островский. Консультанты картины — сын писателя Тимур Гайдар и друг Аркадия Гайдара, писатель Рувим Фраерман.

БРУНО ОЯ, эстонский актер, живущий в Риге, снявшийся на Литовской студии в одной из главных ролей фильма «Никто не хотел умирать», после этой работы снимался в небольшом эпизоде в картине «Рано утро» (Студия имени М. Горького). Сейчас он приступил к своей пятнадцатой роли в фильме «Это твердая земля». Картину ставит на студии имени А. П. Довженко режиссер Л. Релин из Ленинграда. А. П. Довженко в фильме — подполковник, летчик-испытатель Андрей Плетень (которого играет Бруно Оя). «Это твердая земля» — социологическая киноповесть о нашем современнике, размышляющем о смысле жизни, о своем назначении, об ответственности перед обществом.

ПОЯВИЛСЯ НА СВЕТ УЗБЕКСКИЙ БРАТ «ФИТИЛЯ». Его назвали «Наштар», что по-русски значит «хирургический скальпель». В одной из главных ролей фильма «Никто не хотел умирать» — двух документальных, одного игрового и одного мультипликационного. В создании сатирического киножурнала приняли участие режиссеры «Узбекфильма» — Латиф Файзиев, Зоид Сабитов, Юрий Степчук, Учун Назаров, Анатолий Набулов, Альберт Хачатуров. Главным редактором «Наштар» — Ибрагим Рахимов.

НА КОНКУРСЕ, проведенном среди крупнейших киноритников мира югославской газетой «Свет» в Белградской архитектуре, выставил Марчело Мастронини. Во втором месте — Серго Закарладзе. Опрос, проведенный парижской газетой «Фигаро», называет лучшим фильмом года советскую картину «Война и мир», а лучшим режиссером — Сергеем Бондарчуком. В Болгарии анкетой года признала Людмила Савельева (Наташа Ростова в «Войне и мире»).

КАРТИНУ «НЕВСКИЙ ПРОСПЕКТ» выпустила студия «Леннаучфильм». Сценарист Р. Владимиров, режиссер С. Миллер, оператор А. Горюхинов. Зрители увидят вышедшая в свет картина архитектуры, театральные концертные залы, магазины, расположенные на главной магистрали Ленинграда.

**Т**емная тишина зала взорвется музыкой — бурной, грозовой увертюрой, распахнется экран, и заблестит под дождем старинная мостовая, заторопятся люди под разноцветными зонтиками — словно бабочки, разлетятся по площади. «Помнишь ли ты, Барбара, как над Брестом шел дождь с утра, а ты, такая красивая, промокшая и счастливая, ты куда-то спешила в тот день, Барбарай, — эти строки Превера всплывут в памяти, едва лишь начнется фильм, и то особое ощущение, которое всегда возникает при чтении хороших стихов, уже не оставит вас до конца, до последнего кадра.

И не все ли равно, в Бресте это было или в Шербуре, не все ли равно, если все истории о любви и войне одинаково несчастливы? «О, Барбарай, как ужасна война!.. Где теперь человек, что тогда под навесом тебя ожидал, — он убил или жив, тот, чьи руки так страстно тебя обнимали!»

Ее звали Женева, она тоже не знала, что стало с ее парнем, ушедшим на алжирскую войну, она ждала и не сумела дожидаться. А солдат вернулся, но было уже поздно: Женева уехала, обвенчавшись с другим.

Есть такой род литературы — стихотворение в прозе. Жак Деми снял «Шербурские зонтики» как стихотворение в музыке и цвете. Колористическое решение этой картины со



# СТИХОТВОРЕНИЕ

## В МУЗЫКЕ

### ● ШЕРБУРСКИЕ ЗОНТИКИ

смелыми, яркими пятнами картина, пунцового, охры на лилово-черном фоне, картины, где как будто и сам воздух ежеминутно меняет оттенки, напоминает, хотя и не повторяет, не подражает, полотно импрессионистов.

Помните двустишие Омара Хайяма: «бог создал землю и голубую даль, но превзошел себя, создав печаль». Поэт всегда видит мир по-своему, для него в слове «печаль» не только она сама, — в нем все бесконечное богатство человеческих чувств. Такой печалью пронизан весь этот фильм. И, не проникнувшись ею, не доверившись поэзии, заключенной в каждом кадре, можно,



Кадры из фильма «ШЕРБУРСКИЕ ЗОНТИКИ».

Женева (Катрин Денё),  
ее мать (Ани Верно),  
Ги (Нино Кастельнуово)

будто бы слыша все, ничего не услышать. И тогда вступит в действие холодный анализ, без труда обнаруживающий в сюжете и неоригинальность, и сентиментальность, и некоторую замкнутость. И тогда алгебра будет гармонично разрушать крупный мир поэзии, расцвет очарования.

О «Шербурских зонтиках» у нас уже писали. В адрес этой картины раздавались упреки в камерности, упреки, честно говоря, — странные, потому что, идя таким путем, можно посоветовать и на Пушкина, написавшего «Я помню чудное мгновенье...» слишком интимно, только о любви. Говорили даже о том, что фильм Деми асоциален, что герой, отправляющийся на алжирскую войну, с таким же успехом мог бы отправиться и по торговому делу: ведь война это только названа, а широкого общественного фона в картине нет. Его действительно нет, ибо совсем иной была задача. И вполне ли кто-нибудь требовать от нежных холстов Ренуара батального размаха полотен Делакруа, от лирики — свойства эпоса?

Недавно, кстати, просматривая газеты пятнадцатилетней давности, мы обнаружили такие строки, относящиеся к опере (к опере) «Богдан Хмельницкий»: «...вся шестилетняя война, по сути дела, сведена к одной битве... при этом битва не отражена, а есть лишь рассказ о ней». Не правда ли, есть известная общность исходных посылок? В тридцатье годы это называлось упрощением.

Фильм неразделим, неразсторжим на компоненты. Текст, музыка, стиль исполнительства, голоса, цвет — все здесь слито и взаимосвязано. Вы увидите эту зависимость, впитывая краски музыкальной и цветовой палитры, она ощущается в манере игры актеров. Но не будем, расшифровывая кадры или эпизоды, лишать зрителя удовольствия, удивления и радости от встречи с картиной — один на один, без посредников. И если уж поддаться соблазну анализа, то лишь в одном — в том, что относится к новаторству жанра.

В одной из рецензий мы прочитали примерно следующее: «эта милая, хотя и ограниченная картина привлечет многих тем, что все персонажи не разговаривают, а поют». Это рассматривается как оригинальный прием, не более. А между тем фильма просто не существовало бы, не будь в нем текст соевдинен с музыкой. Он первый шаг в неразведенную еще область. Деми блестяще доказал на практике возможность и правомерность существования на экране столь условного жанра, как киноопера, разрушив умозрительные теоретические построения его противников. Он смел опозитивировать прозу и вместе с композитором Мишелем Леграном и музыкальным редактором Франсуазом Лемарком положил на музыку обычную разговорную речь, сделал это так, что никакие прозаизмы не

коробят слух, воспринимаются, как должное.

Впрочем, не сразу. Поначалу это смущает: слишком сильна традиция. Ведь очень многие привыкли к тому, что в опере текст должен быть «возвышенным». Опера — это «Плду ли я, стрелой пронзенный...». Гений Чайковского и все та же привычка заставляют забыть, что Пушкин, написав слова Ленского, был ироничен, создал пародию на «темную и вялую» поэзию своего времени. Могучая музыка вообще зачастую убеждает от проникновения в весьма убогий текст либретто, особенно переводных. Прочтите, например, отдельно, без музыки, знаменитую арию Кармен «У любви, как у птицы, крылья...». Это не только не поэзия, это даже не подстрочник. (Были случаи совсем уж анекдотические: в одной из западных опер, шедших на русской сцене, хор вопрошал: «Кто стучится там опять?», а тенор за сценой откликнулся: «Генрик пать, Генрик пать». Неграмотно — зато рифма!)

Все это мы говорим к тому, чтобы, во-первых, поблагодарить прокат за то, что картина не дублирована, а во-вторых, чтобы еще раз подчеркнуть новаторскую смелость ее авторов. Они, между прочим, позволяют себе полемическую шутку, вложенную в уста одного из персонажей. «Я не люблю оперу, — заявляет он. — Вот кино — это да!» Шутка тем более парадоксальная, что «Шербурские зонтики» — столько же кино, сколько и опера, почти со всеми присущими ей средствами музыкального выражения.

Она написана для джаза, точнее, для того состава оркестра, который и так называют эстрадным. В ней есть и увертюра, и арии, дуэты, трисо, правда, очень короткие, незаметно возникающие из речитатива и столь же незаметно, естественно вновь переходящие в него.

Мишель Легран и Франсис Лемарк не только кинокомпозиторы, но и авторы многих прекрасных песен, которые поют лучшие шансовые Франции. Не удивительно, что в «Шербурских зонтиках» явственно ощущается стилистика chanson со свойственной ей ритмической свободой, со всеми особенностями музыкально-речевой интонации, присущими именно французской песне. И не стоит искать здесь классическую кантлену или развернутые ансамбли, от которых не уберется, например, даже такой мастер, как Леонард Бернстайн, и, включая длинные, весьма и весьма традиционные любовные дуэты в «Вестсайдскую историю», не почувствовал, очевидно, их чужеродности экрану. «Шербурские зонтики» — киноопера в чистом виде, где с одинаковым тактом соблюдены, соотнесены и законы экрана и законы музыки.

Нет, к поэзии и музыке жесткие меры рационализма не применимы. Этот фильм надо смотреть с открытым сердцем. Ему надо довериться...

М. Долинский, С. Черток

ГОСТИ НАШИХ ЭКРАНОВ

КАТРИН ДЕНЁВ

Когда, четыре года назад, режиссер Роже Вадим пригласил молоденькую, но уже известную актрису Катрин Денёв на роль «добротели» в своей картине «Порок и добродетель», он не предполагал, наверно, что такое амплу станет затем ее постоянной актерской судьбой. Впрочем, это могло произойти и без Вадима — уж больно чиста и прозрачна была золотоволосая девушка с отрешенными карими глазами, нежно очерченными ртом и безвольными руками, повисшими вдоль худенькой фигурки. Катрин Денёв пришла в кино именно такой — романтичной и неприспособленной, наивной и естественной. Это и привлекло режиссеров с тех самых пор, как она, младшая дочь древней актерской династии, дебютировала в 1960 году в картине «Клошающие двери». Спустя год Марк Аллегре поручил ей и ее сестре Франсуазе Дорлеак главные роли в своей картине «Сегодня вечером или никогда», затем в «Парижанках», а в 1964 году успех «Шербурских зонтиков» открыл Катрин двери не только французских киностудий. Ее Женьеве, мечтательная и импульсивная, простодушная и кокетливая, была одной из причин популярности этой картины. Катрин снимается в Англии и Италии, отказывается от приглашения в Голливуд и скоро становится одной из самых популярных актрис своего поколения.

НИНО КАСТЕЛЬНУОВО

В классическом любовном треугольнике («Шербурских зонтиках» он именно таков) мужчине должны быть полной противоположностью друг другу. Сдержанный, бледнолицый ювелир — и загорелый, импульсивный, мускулистый рабочий. И, видимо, не случайно Жак Деми поручил роль рабочего итальянскому актеру Нино Кастельнуово, выходящего из бедной рабочей семьи: режиссеру было важно, чтобы каждый из героев мелодрамы хоть в какой-то степени играл себя самого. А жизнь Нино Кастельнуово и в самом деле была противоположностью жизни Марка Мишеля — исполнителя роли Кассара. Многодетная провинциальная семья, безработица, первые шаги в кино — нет, не через актерскую школу — восемнадцатилетний Нино приходит на студию и становится помощником осветителя. Вскоре ему удается устроиться на выходе в знаменитый Пикколо-театр в Милане (этот театр несколько лет назад побывал в Москве). Затем приходят роли покрунее, начинается работа на телевидении, и, наконец, дебют в кино — в картине Пьетро Джерми «Б туликес». Правда, это только эпизод, как и последующие роли — замученного и большого партизана в трагикомедии «Все по домам», порывистого парня в фильме «Пароль — «Виктория». По всей видимости, эти роли не запомнились зрителю. Но они стали началом

кинематографической биографии актера. Впоследствии он снимался у Де Сантиса, у Диснея, пока Жак Деми не пригласил его на роль Ги в «Шербурских зонтиках», где Кастельнуово завоевал наконец мировую известность.

МАРК МИШЕЛЬ

«Человком в белом воротничке» называет его французская пресса. И он в самом деле повторяет из фильма в фильме один и тот же социальный и человеческий тип. Эти роли, наверно, даются без особого труда: ему достаточно вспомнить собственное детство. Наследник состоятельного купеческого рода, он с малых лет готовился пойти по стопам отца, но помешала случайная встреча с театром. Первого знакомства оказалось достаточно: Мишель отправляется в Париж, поступает в актерскую школу, ведет концеран в маленьких эстрадных театрах. В одном из них его находит Жак Беккер и, не раздумывая, поручает главную роль в своей картине «Дыра». Казалось, теперь будущее в руках Мишеля,



но после смерти Беккера он несколько лет перебивался случайными ролями, и только болезнь актера, игравшего в «Лоле», первой картине Жака Деми, снова дала ему возможность проявить свои способности. Однако лишь связавшись в Италии в «Невесте Бубе» рядом с Клаудией Киндиале, Марк Мишель вернулся на родину с успехом. И когда Деми с Мишелем Леграном задумали кинематографическую оперу «Шербурские зонтики», эlegantная чопорность и меланхоличность Марка Мишеля обеспечили ему роль ювелира Кассара, единственного «черного» персонажа этой поэтичной и грустной картины.

В МОСКВЕ УЖЕ БЫЛО ТЕПЛО, КОГДА НАШ ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ Н. СЛЕЗИНГЕР СНИМАЛ ЭТОТ РЕПОРТАЖ. НЕСМОТЯ НА «МАРСИАНСКИЙ ТУМАН», СИБИРСКИЙ СНЕГ (ВЕДЬ ДЕЙСТВИЕ ПРОИСХОДИТ В ТАЙГЕ) БЫСТРО ТАЯЛ В ЛУЧАХ СОЛНЦА И КИНЕМАТОГРАФИЧЕСКИХ ЮПИТЕРОВ...

Режиссер  
Михаил Садкович

Фото Н. Слезингера



Режиссер  
Ирина Поголюцкая

Сержант Карпухин  
(А. Миронов)  
и Андрей Эрдели  
(Н. Учаниейшвили)

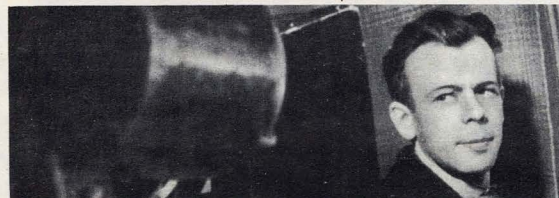
Съемки велись в лесу...



Операторы  
Б. Брозовский  
и О. Згуриди



Профессор Ломов  
(Л. Круглый)



## КТО УСПЕЕТ РАНЬШЕ: ФИЛЬМ ИЛИ МАРСИАНЕ?

Ничего фантастического вокруг не видно: лес, обрыв к оврагу, среди деревьев деревянный домик и небольшой локатор. Из оврага ползет густой дым, закрывает деревья, оставляя видимыми только фигуры людей. Их четверо: профессор Ломов (артист Л. Круглый), его друг Андрей Эрдели (артист И. Учаниейшвили), сержант Карпухин (артист А. Миронов) и Лена (артистка Т. Лаврова).

Маленькая экспедиция пытается постигнуть суть необыкновенного явления: на таежную чащу опустился белый купол, состоящий не то из густого тумана, не то из пара, несущего мощный электрический заряд. Купол исчезает и вновь появляется через определенные промежутки времени. Что это? Метеорологический феномен? А быть может, сигнал из иного, межпланетного мира? Вот это-то и выясняют герои фильма «Мы — марсиане».

Ирина Поголюцкая, Михаил Садкович, Александр Червинский уже написали свой сценарий, когда год назад весь мир облетело сенсационное сообщение: научный сотрудник Государственного астрономического института имени П. К. Штернберга Н. С. Кардашов зафиксировал радионизлучение из космоса, повторяющееся в определенном ритме и «с виду» столь разумное, что можно было предположить... Разумеется, ученые слишком осторожны, чтобы тут же делать какие-либо определенные выводы. Но радиосигналы через несколько месяцев повторились снова. Их фиксируют приборы не только Московского института имени Штернберга, но и лаборатории других стран.

Самое время ставить научно-фантастические фильмы! Н. С. Кардашов стал научным консультантом авторов картины «Мы — марсиане». Осуществляет постановку творческое объединение «Юность» киностудии «Мосфильм».

Итак, представим себе, что и правда в нашу привычную жизнь ворвалось нечто, чему пока нет объяснения. Как мы поведем себя? Мы люди XX века, воображение которых подготовлено к восприятию самых невероятных вещей полетами в космос, фотографиями Луны, радиоразведкой Венеры, романами Лема, Брэдбери, Стругацких... Четверо, которых сценаристы сделали героями фильма, воплощают различные точки зрения на Неизвестное. Ученый Ломов ищет подтверждение своей гипотезе о сигнале с Марса. Оператор локатора Карпухин — молодой парень, сержант, начитавшийся фантастики, он с восторгом принимает на веру гипотезу ученого... Андрей Эрдели не ждет от прогресса науки ничего хорошего... Лена считает, что на свете есть заботы посерьезнее, чем проблема сигналов с Марса...

В картине не будет эффектов нагромождения непонятной техники, которая на экране чаще всего выглядит бутафорски. Из «необыкновенного» в изобразительном плане в фильме будет только сама туманообразная стена, купол, доставивший героям столько хлопот. Немного кинематографической пиротехники, комбинированных съемок — и это явление воплотится на экране.

Сложнее раскрыть суть психологического барьера, перед которым всегда оказывается человек, постигающий нечто принципиально новое. Лена спокуюно-иронична: «Что за штука, вся эта связь с другими мирами! Мы на Земле друг друга не всегда понимаем. А эти чудaki ломают головы над тем, как понять марсиан!..»

Эта легкая ирония, за которой прятается проблема человеческого взаимопонимания, придает особый характер фильму.

Режиссеры хотят закончить картину поскорее. Кто знает, вдруг жизнь обгонит фантастику, вдруг и правда из космоса уже летит на Землю весть от неведомых разумных существ... Как бы не опоздать со своей фантастической историей!

Н. Шурова



# В ЛЮБЛЕННЫЕ ИЗ МАРОНЫ

**В** 1967 году мы будем праздновать 50-ю годовщину Великой Октябрьской социалистической революции. Будут подведены итоги тому, что сделано в нашей стране за полстолетие. Должна рассказать о своих успехах и советская кинематография.

Мне хочется внести одно, на мой взгляд, полезное предложение.

Почему бы не организовать выпуск красочных открыток-сувениров, посвященных советским кинофильмам? На лицевой стороне, рядом с рисунком, можно указать название фильма, фамилии сценариста, режиссера, исполнителей главных ролей, а обратную сторону открытки разделить на две части. На левой половине дать краткое содержание фильма, правую отвести для письма, адреса.

Открытки надо выпускать в той же очередности, в какой выходили на экраны произведения советского кино, и следует посвятить первым нашим фильмам («Красные дьяволята», «Броненосец «Потемкин» и т. д.). Тогда выпуск приобретет большую ценность для коллекционеров. Все будут стремиться иметь у себя открытки всех номеров. Их стоимость не должна превышать восьмидесяти копеек. Продажу можно организовать во всех кинотеатрах. Любый кинозритель пожелает приобрести такой сувенир как для себя, так и для друзей. Кроме того, эта миниатюрная история советского кино — пропаганда наших фильмов.

Москва А. Павлова

**ОТ РЕДАКЦИИ.** Как сообщил нам директор Бюро пропаганды советского киноискусства А. Медведев, Бюро готовит подобную серию фотооткрыток — кадры из лучших фильмов, созданных нашими кинематографистами с начала зарождения советского кинематографа до наших дней.

Что касается деталей оформления, то Бюро примет к сведению интересные предложения тов. Павловой.

«**В**се началось с того, что несколько лет назад я впервые прочитал «Любленные из Мароны» и сразу же подумал: какая великолепная проза, но совершенно некинематографическая. Потом это сожаление возвратилось при каждом чтении, пока не превратилось в вопрос: а действительно ли «некинематографическая»?»

С тех пор я сначала сам, а потом в тесном сотрудничестве с автором ишу кинематографический язык, который правдивее всего смог бы воспроизвести не столько сюжет, сколько интеллектуальное и эмоциональное содержание повести.

Это признание режиссера Ежи Закицкого сразу объясняет трудности, неизбежные при экранизации небольшой повести. Ярослава Ивашкевича «Любленные из Мароны».

Повесть эта — история короткой, пылкой и странной любви одинокой учительницы и очень молодого мужчины, безнадежно больного туберкулезом. Если не считать небольших сокращений, повесть останется неизменной. И, несмотря на трагический конец, эта история не будет удручающей. Мы наблюдаем в мельчайших проявлениях расцвет любви, прекрасной, чистой, самоотверженной, не остававшейся перед жертвами.

Фильм обещает быть камерным, где важно настроение, психологическое напряжение, а не события. Поэтому многое зависит от исполнителей главных ролей: Барбары Хорованки, известной театральной актрисы, добившейся значительных результатов и в кино, а также от исполнителя мужской роли — начинающего актера Анджея Антковяка.

З. Орнатовский

Варшава



Барбара Хорованка и Анджей Антковяк в фильме «Любленные из Мароны»

На съемках: операторы Веслаз Ругович и Юзеф Лотыш



## ПО ВСЕЙ ПЛАНЕТЕ

**З**аместитель Всесоюзного объединения «Совзиспортфильм» Александр Махов сообщил нашему корреспонденту:

— В 1965 году советские фильмы были показаны в 104 странах мира. Первые наши фильмы демонстрировались на экранах Коста-Рики, Доминиканской республики, Никарагуа и островов Фиджи. В нынешнем году зарубежными кинопродюсерами было продано 375 названий полнометражных художественных фильмов и 41 полнометражный документальный фильм производства 1965 года и выпуска прошлых лет. Кроме того, было заключено около 2 тысяч контрактов на продажу короткометражных лет.

Заметно увеличился в последнее время показ советских фильмов по телевидению — иностранными телевизионными компаниями было приобретено 341 художественный и 32 документальных фильма.

В самых разных уголках мира — от Сан-Франциско до Тонго, от Осло до Найроби, от Сант-Пло до Рейньявина — состоялись премьеры 300 советских фильмов, на которые выезжали делегации творческих работников. Особым успехом у зарубежного зрителя пользовались «Отец солдата», «Гамлет», «Живые и мертвые», «Донская повесть», «Тени забытых предков», «Обыкновенный фашизм», «Великая Отечественная». Следует отметить, что характерной особенностью минувшего года был широкий показ наших фильмов, созданных на национальных студиях: «Отец солдата», «Тени забытых предков», «Двое». Пожалуй, рекорд здесь поставил фильм Резо Чхеидзе «Отец солдата»: он с большим успехом прошел по экранам Чили, ФРГ, Италии, Японии, Голландии, Ирана, Сирии, Ливана и других стран. Серго Закариадзе стал одним из самых популярных зарубеж-

ных актеров киносезона 1965 года. На VIII Международном фестивале в Мар-дель-Плата (Аргентина) советское киноискусство было представлено фильмом молдавской студии «Последний месяц осени» режиссера В. Дербенева. Е. Лебедев, исполнитель главной роли в этом фильме, покориł сердца аргентинских зрителей. Он был удостоен приза «Южный крест» за лучшее исполнение мужской роли. Фильм «Тени забытых предков» недавно покориł парижан. Под названием «Огненные кони» он демонстрировался в лучших кинотеатрах Парижа. Все крупнейшие французские газеты отмечали удивительную оригинальность этого фильма как по форме, так и по содержанию. Вечерняя газета «Франс суар» писала: «Тени забытых предков» («Огненные кони») — настоящий шедевр киноискусства, необычайно красочный, поэтический фильм, быть может, самый красивый из того, что мы с вами когда-либо видели».

Во многих странах мира с нетерпением ожидают выхода на экран киноленты С. Бондарчука «Война и мир». После ее успеха на IV Международном мировом кинофестивале с двумя первыми сериями ознакомилась и зрители на фестивалях в Венеции, Риме, Мар-дель-Плата и Акапулько (Мексика). Сейчас ведется сложная работа по дублированию «Войны и мира», арендуя лучшие кинотеатры для премьер, которые в ближайшее время состоятся в Париже, Тонго и ФРГ.

Наши деловые контакты с зарубежными кинопродюсерами организациями будут развиваться и дальше. Кинопродюсеры проявляют большой интерес к советским фильмам, очень часто заявки поступают на фильмы, которые еще находятся в производстве. У нас уже хотят купить «Анну Каренину», «Андрея Рублева», «Записки Печорина» и другие.

Остров Кампа — сказочное место в Праге. С одной его стороны лениво несет свои волны Влтава, с другой — стремительная речушка Чертовка, когда-то усердно служившая пражским мельникам. А над ней сомкнули кроны могучие, старинные каштаны. Дома на острове тихие и тоже старинные. Кажется, распахнется сейчас какое-нибудь чердачное окно и старый волшебник с лукавыми глазами скажет:

«Очень забавно наблюдать отсюда. И взгрустнешь и посмеешься, как в театре. И много полезного узнаешь!»

А ведь такой волшебник действительно живет здесь.

Наши зрители хорошо знают его по фильмам «Пекарь императора» и «Вот придет кот», где он, кстати, сыграл доброго волшебника Оливу. А в Чехословакии Верих известен как театральный режиссер, автор сатирических пьес и прелестных сказок и новелл.

# ВОЛШЕБНИК С ОСТРОВА КАМПЫ

**Я** прошу актера рассказать о его творческом пути.

— Очень трудно коротко рассказать об этом, — говорит Ян Верих. — Вся жизнь я занимался театром. До войны с Иржи Босковцем мы создали в Праге Освобожденный театр, но с приходом нацистов его пришлось закрыть. И мы уехали в Америку. Там ежедневно выступали по радио с антифашистскими программами. Вернувшись после войны в Чехословакию, я опять играл в театре, выступал на эстраде.

Сейчас все свое время я отдаю телевидению и кино. Вспоминая свой творческий путь, должен сказать, что почти все, что приходилось играть, я писал для себя сам.

А теперь мне, старому и усталому, было бы гораздо приятнее, если бы кто-нибудь принес роль и сказал:

— Пан Верих, пожалуйста! Сделайте все, на что вы способны.

И если бы роль мне понравилась, я бы в нее вложил все свое умение. Но, к сожалению, у нас не принято писать роли для определенных актеров. И если не пишешь для себя, так порой играть нечего.

Последняя картина, в которой я снимался, был фильм Войтека Ясного «Вот придет кот». Сначала роль была совсем маленькая. Когда мне предложили сниматься, я, с согласия режиссера, значительно ее расширил, написал диалоги, и роль стала одной из главных в картине.

— А теперь вы над чем работаете?

— Над сценарием, в котором речь пойдет о Фальстафе. Должен сказать, что это мой старый «конек». Когда выбиралась свободная минутка, я переводил шекспировского «Генриха IV». Годы над этим работал. Основная мысль сценария в том, что человек живет не ради славы, богатства, честолюбия. Ничто в мире не имеет большей цены, чем жизнь в меру естественных желаний и склонностей.

— Сценарий будет «по мотивам» шекспировской пьесы!

— Я написал целое письмо Шекспиру, в котором объясняю свое отношение к нему. И фильм задуман таким же образом: я пишу письмо Шекспиру, а по мере этой работы разыгрывается действие.



Ян Верих

## ФЕСТИВАЛЬ НАРОДОВ

Среди многочисленных ежегодных фестивалей несомненный интерес представляет «Фестиваль народов» во Флоренции, посвященный показу этнографических и социологических фильмов. Его устав предусматривает показ только документальных картин без участия профессиональных актеров. В 1966 году жюри просмотрело 36 картин, представленных двадцатью странами — Францией, СССР, США, Италией, Чехословакией, Венгрией и другими. Советская программа включала фильмы «Танец украинского народа», «Год рождения 1805», «Там, где поет тремблэт», «Месяц доброго солнца», «Там над озером сказка» и «Манасичи».

«Гран-При» фестиваля 1966 года присужден фильму «Завтра Африки». Это полнометражная картина, снятая в Камеруне французским документалистом Жаном-Люком Магнероном. Она рассказывает о современной молодежи этой далекой страны. В ней показана судьба негра, приехавшего в поисках счастья из глухой деревни в столицу с несколькими су в кармане. По ходу действия мы попадаем и в дешевые дискотеки, и в студенческие общежития, и к безработным...

Второй приз Флоренции присужден американскому фильму «Жуки-клан», поставленному Дэвидом Лоу для телевидения. Он интересен документальными съемками, характеризирующими мрачную деятельность расистского дитяца.

Третий приз фестиваля получил британский фильм «Воспоминания одного из Конгасейро», ранее удостоенный приза в Туре.

## ВРЕМЯ БЕРЕТ СВОЕ

Десять с лишним лет назад по нашему экранам прошел суровый американский фильм «Соль земли» — о долгой и гордой забастовке горняков в штате Нью-Мексико. В 1954 году этот фильм, поставленный на деньги шахтеров режиссером Гербертом Бибераманом, был удостоен Большой премии на фестивале в Карловых Варах. Но в Америке авторы картины получили другую награду: решением комиссии по расово-националистическим делам антиамериканской деятельности режиссер и исполнители главных ролей Хуан Чако и Росаура Ревуэлтас были лишены права работать в Голливуде. А фильм шел лишь в одном маленьком кинотеатре Нью-Йорка.

С тех пор борьба прогрессивной печати Америки против бойкота этой картины не утихает. И вот спустя двенадцать лет «Соль земли» вышла на экраны Америки и пользуется большим успехом у зрителей. А Герберт Бибераман, все эти годы занимавшийся сельским хозяйством в Калифорнии, снова возвращается в кино. Вместе с известным негритянским писателем Джоном Килленсом он написал сценарий для новой, реалистической постановки повести Биличер-Стю «Жизни дяди Тома» и готовится к съемкам этого фильма.



видению можно было бы передавать настоящие произведения искусства, то ничего лучше не придумаешь.

Но, представьте себе, сколько тысяч передач транслируется ежедневно в мире! Все это нужно придумать, написать, поставить. Невозможно, чтобы все было одинаково хорошим. Если бы Шекспир работал на телевидении, то за год его высосали бы, как лимон. Но пару хороших передач за неделю можно сделать. Так что, если вы говорите о хороших передачах, я — за телевидение.

— А каковы ваши пристрастия в старых видах искусства: в живописи, музыке, литературе!

— Когда я смотрю на произведение искусства, оно мне либо говорит о чем-то, либо не говорит. Если не говорит, я просто ухожу. Если говорит, я стараюсь понять его. Я люблю импрессионистов, особенно Тулуз-Лотрека, их предшественников — барбизонцев. Люблю Пикассо. Абстрактные полотна мне нравятся, если они написаны от души. Когда это — жульничество, я остаюсь равнодушным.

В музыке я не разбираюсь. Но очень люблю ее, особенно негритянский джаз. Все, что я писал для эстрады, всегда сопровождалось джазовой музыкой. Люблю оперу («Кармен», «Евгений Онегин» — великолепная музыка!

Читаю я всегда, когда выдается свободная минутка. Много читаю по-английски. Люблю Хемингуэя, Фолкнера, Стейнбека, Сарояна. С удовольствием читаю Брет-Гарта, хотя он и старомоден. Но в романтизме прошлого века есть своя неповторимая атмосфера.

Очень люблю короткий рассказ. А самые большие мастера его — русские, американцы, англичане. Обожаю Чехова, хотя то, что он пишет, — не весело, а скорее вызывает слезы. Я с удовольствием сяду в двух телевизионных фильмах по Чехову: «Медведь» и «Невидимые миру слезы». Из чеховских писателей предпочитаю Гашека, Чапека, Ашкеназя. Но главное, я всегда увлекался приключенческой литературой и детективами: Май, Дэнно, Кристи — все это очень неплохо, когда нужно проветрить голову. Страшно люблю биографические вещи.

«Беседа длится долго. Актер вспоминает о своих посещениях Москвы, о встречах с нашими артистами и режиссерами. Рассказывает Ян Верих весело, открыто, часто иронизируя прежде всего над самим собой. Под огромное обаяние актера попадаешь с первых же минут. Кажется, он заполняет собою весь этот старинный дом, весь этот чудесный остров. Таков он и на экранах кино и телевидения. Недаром его называют волшебником, который своим искусством приносит людям радость».

Л. Пажитнова

Прага

В будущем фильме (если, конечно, он будет поставлен) значительное место займет битва у Шрусбери. Я не собираюсь показывать, как воевали в средние века. Это будет битва всех битв, когда солдат убивает солдата, и никто не знает, за что. И для этого мне нужны римские воины и наполеоновские гвардейцы, пещерные люди и американские солдаты.

Будущий фильм должен быть смешным. Ни в коем случае не чисто философским. Во время его просмотра должен хотеться каждый зритель. Я верю, что смех делает человека лучше.

Ну, а кроме того, в последнее время я писал короткие новеллы, редактировал свои старые пьесы, которые идут сейчас в театрах. Вечно с труппой, а это тоже отнимает много времени. Так и живу. Если бы всего этого не делал, наверное, умер бы.

— В каком фильме вы будете сниматься в ближайшее время!

— Клод и Кадар ставят «Бойну с саламандрами». Это будет совместная чехословако-американская постановка. Я приглашен для участия в этом фильме. И должен скоро выехать в Америку на съемки.

— Какие из последних чешских фильмов вам больше всего понравились!

— Я видел мало... Но мне кажется, в последнее время наше кино прогрессирует. Мне очень понравились «Старки на уборке хмеля» — удачная попытка создания мюзикла. В фильме чувствуется влияние «Вестсайдской истории», но это не страшно: в искусстве всегда одно вытекает из другого. Сценарий Вржбанава, Янжички и Ладислава Рихмана великолепен! Он написан просто, весело, с большими симпатиями к молодежи.

— Что вы можете сказать о режиссуре молодых кинематографистов!

— Наблюдая за их работой, я заметил, что они еще не выработали профессиональное отношение к делу. Они часто снимают слишком длинно и ссылаются на то, что иначе их не поймут. Я имею в виду не физическую длину картины, а психологическую. Художник должен быть по отношению к самому себе жестоким. А к своему дитячу — строгим. Есть произведения, главное достоинство которых заключается в том, что зритель сам должен их додумать. И надо оказать ему такое доверие.

Говоря о нашей режиссуре, мне в первую очередь хотелось бы отметить Бриниха, Яснога, Кахино. Это очень талантливые люди.

— Вы много времени отдаете телевидению. Хотелось бы узнать о вашем отношении к нему.

— Телевидение — это чудовище, которое влезает в квартиру помимо вашей воли, привязывая человека к телевизору. И это ужасно. Но, с другой стороны, это — величайшее средство связи. И если по теле-

# НАД НАМИ ОДНО НЕБО

## ИВ ЧАМПИ О СВОЕЙ НОВОЙ РАБОТЕ

Французский режиссер Ив Чампи, известный советским зрителям по картине «Кто вы, доктор Зорге?», в беседе с нашим корреспондентом рассказал о своей последней работе — фильме «Небо над головой». Как известно, фильм этот получил Золотую медаль IV Московского международного кинофестиваля и вскоре будет демонстрироваться на наших экранах.

— Идея фильма «Небо над головой» проста и актуальна, — сказал Ив Чампи. — Сюжет одновременно и реален и фантастичен. На французском авианосце «Клемансо», возвращающемся домой, объявлена боевая готовность № 1». В воздухе подняты самолеты с атомными бомбами. Тревогу вызвал гигантских размеров таинственный искусственный спутник, который облетает Землю с равной скоростью по меняющимся орбитам. Командование приказывает направить самолеты в сторону... Советского Союза. Но в финале выясняется, что «тело» пришло из других миров и улетело обратно. А военные чуть было не начали мировую войну... Конечно, такого события в действительности не произошло, но мне важно было убедить зрителя в том, что ядерная война может начаться по любому поводу, в любую минуту. Лихорадка ядерного вооружения создала силы, которые вышли из-под власти людей. Мир каждую минуту может быть взорван. Эти силы необходимо обуздать. Нельзя дать поджигателям войны возможность играть судьбу человечества. Своим фильмом я хочу напомнить об этой опасности, призвать людей к солидарности и солидарности.

— Расскажите, пожалуйста, как создавалась картина?

— Место, где происходит действие и где фильм снимался, — корабль-авианосец «Клемансо». Когда я впервые увидел «Клемансо» в Тулонском порту, меня потрясло это зрелище. Перед мной открылся невиданный, почти фантасти-

ческий мир. Я провел на корабле восемь дней и по возвращении в Париж дал согласие на постановку картины. Я был одним из авторов сценария. Соавторами я выбрал двух офицеров с корабля — Алена Фату и Жана Шапо. Это важно было для того, чтобы сделать фильм правдивым, чтобы воссоздать жизнь авианосца во всей ее достоверности. И в изобразительном отношении я стремился быть документально точным. Стремление к документальности заставило меня выбрать актеров в основном малоизвестных, чтобы зритель не сразу понял, кто актер, а кто летчик или моряк. Везде, где была возможность, снимались не актеры, а члены экипажа. Из восемнадцати человек съёмочной группы было семь операторов и восемь профессиональных актеров. Остальные роли исполнили сами военные. И матросы, которых вы увидите на палубе, не статисты, а весь двухтысячный экипаж «Клемансо».

Когда люди играют самих себя, делают перед объективом то, что они делают в повседневной жизни, появляются правдивость и жизненность, почти недоступные актерам. В этом я убедился еще, когда снимал с Жаном Древилем картину «Битва за тяжелую воду». Летчиков в ней играли и артисты и сами авиаторы. Сравнение оказалось в пользу последних, — они выглядели достовернее и убедительнее. Я не хочу делать из этого далеко идущих выводов, но в фильмах такого рода, как «Небо над головой», сьемка действительных участников событий создает необходимую атмосферу достоверности, приближает к хроникальности.

Члены экипажа встретили нашу группу с радушием, и мы были с ними очень дружны. Корабль — очень красивый фон для сьемки, но работать на нем необычайно трудно. И дело не только в том, что это не студия с павильонами, но и в том, что самолеты, например, садятся только с подветренной стороны, и нужно было каждый раз учитывать направление лучей солнца, чтобы они не попали в объектив. И в том, что камеры

были установлены на аэропланах, летавших со скоростью, превышающей скорость звука. Всего мы сняли шестьдесят километров пленки. И я не могу не отметить здесь блистательное мастерство оператора Эдмона Бишана (он снимал «Мир тишины» Кусто).

— Как вы относитесь к критическим замечаниям в адрес фильма? В прессе говорилось о том, что если современная техника продемонстрирована блестяще, то характеры людей традиционны и не выписаны достаточно глубоко, что техника отстает людей.

— Мы действительно стремились подробно показать современную боевую технику. И я думаю, что показ авиаматки, радаров, телеэкранов, ракет, реактивных атомных бомбардировщиков «штанدارтов» производил необходимые впечатления. Но главное для меня было не в современной технике, а в современной мысли — не дать победить ненависти, безрасчету, подозрительности, истерии, жестокости. Главное в том, чтобы зритель увидел, что может быть, если благородные и спокойствие отступят. Я хотел показать трагедию человечества, атмосферу тех страшных минут, когда земной шар находится на грани ядерной войны. Это фильм не об отдельных людях. Но он призывает к ответственности всех за сохранение мира. Не случайны последние слова картины: «Надо, чтобы люди знали о том, что мы пережили. Тогда они будут смотреть на небо другими глазами».

В том, что такая картина нужна, я убедился по реакции зрителей и прессы во Франции, Бельгии, Швейцарии, Японии, ГДР, СССР и других странах. Были, правда, и плохие отзывы. Один генерал сказал мне, что идея картины вредна, ибо только атомная бомба может предотвратить войну. Мне такие рассуждения глубоко противны. Убежден в том, что творческие деятели каждой страны должны сделать все, чтобы, воспитывая молодежь, внушить ей отвращение к идее третьей мировой войны, которая оказалась бы еще бо-



## Джек Леммон: — Быть актером, а не типажом

Джек Леммон — один из самых известных актеров США. Он начал свою карьеру в театре, снялся в двадцати четырех фильмах и четырех телевизионных сериалах. Нашим зрителям он известен по фильмам «В джаме только девушки!» («Некоторые предпочитают в тепле») и «Большие гонимы», получившему Серебряный приз IV Московского международного фестиваля «За лучшую кинокомедию». Корреспондент «Советского экрана» задает артисту несколько вопросов.

— С кем из режиссеров вы любите работать?

— Я думаю, что даже самая лучшая игра не спасет фильм, если в нем нет интересной мысли, если его режиссура бедна. Я очень люблю Билли Уайлдера. Это прекрасный режиссер, работать с ним — наслаждение. Роли в его фильмах «Квартал» и «Дни вина и роз» — мои самые любимые. Если бы мне сказали, что Билли Уайлдер собираетесь экранизировать телефонную книгу, я бы все равно согласился работать с ним. Скоро я начну сниматься в его фильме, который еще не имеет названия. Для меня написана роль драматического характера.

Приятно работать и с режиссерами Ричардом Нуином и Блейном Эвардсом (у которого я снялся в трех фильмах). Они не подавляют актера, а будят его фантазию. К сожалению, для большинства нынешних голливудских фильмов

характерно богатство выдумки, трюков и полное невинание к актерскому искусству.

— В картине «Большие гонимы» вы сыграли две роли: «улыбного» профессора Фейта и Принца. Другие ваши картины свидетельствуют о том, что вы создаете самые разные характеры. Какие роли вы любите больше: комедийные или драматические?

— Мне безразлично, какую роль я буду исполнять. Важно, чтобы мой герой был наделен яркой индивидуальностью, чертами хорошо выраженного характера. Я хочу быть актером, а не типажом.

— Кого из актрис вы предпочитаете в качестве партнерши?

— Ни один мужчина в здравом рассудке не рискнет ответить на такой вопрос. Впрочем, если говорить серьезно, — Джули Холлидей, Ширли Маклинн, Дороти Прованн.

— В каком фильме вы снимаетесь сейчас?

— Играю главную роль в экранизации драмы Артура Миллера «После грехопадения», которую осуществляет режиссер Джон Франкенхаймер. Картина будет закончена осенью.

— Какую роль вы мечтаете сыграть? — Чем старше я становлюсь, тем больше мне хочется сыграть характерную роль из Чехова. И еще одна мечта — сыграть Нинити во «Власти тьмы» Л. Толстого.

## ЗНАКОМЬТЕСЬ:

### ИЛОНА БЕРЕШ

Эта девушка вам знакома. Вы видели ее в эпизоде венгерского фильма «Долгие годы воспоминаний». Среди других она выделяется там не только прекрасным личиком истройной фигуркой, но и обаянием, и удивительно приятным голосом.

Обаяние и талант стоят у истоков быстрого успеха актрисы. Только в 1964 году она окончила Академию драматического искусства в Будапеште, а на ее творческом счету уже две главные роли в кино (в фильмах «Человек, превращающий все в золото» и «Да»), несколько эпизодических (в том числе та, о которой мы упоминали) ведущие роли в театре.

В будущем сезоне она будет играть в пьесах Шенкшпа и Брехта. Творческий путь Илоны только начинается. Но, судя по всему, имг этой актрисы мы еще не раз услышим, а ее милое лицо не раз увидим на экране.

# ТАК РОДИЛСЯ «РУПОР-КИНО»



лее ужасной, чем все предыдущие. Важно создавать такие произведения, из которых зрители сделают нужные выводы без лишних слов и дополнительных пояснений.

— Расскажите о вашей следующей работе.  
— Чем-то — своей идеей, современной стилистической, поисками нового в форме — она похожа на «Небо над головой». Тема моего нового фильма — внутренняя борьба крупного ученого, изобретающего неизвестный до сих пор вид горючего. Кульминация наступает, когда он узнает, что это горючее может быть использовано в военных целях. Кроме того, я делаю серию из тринадцати телевизионных фильмов под общим названием «Правда о шпионаже». По жанру они напоминают картину о Зорге. Это меньше всего приключенческие бовки, построенные на хитро сплетенных интригах, погонях, переодеваниях и выстрелах. Я хочу показать суровую романтику опасного и изматывающего труда. Как и в других своих картинах, я ищу способы показать человека во всей его сложности. Я делаю эти фильмы в противоположность детективам о похождениях Джеймса Бонда, «секретного агента 007».

— А ваши более дальние планы?  
— В Москве я начал переговоры о создании совместного франко-советского фильма. Когда я уезжал, советские друзья дали мне в Париж много книг, чтобы я мог найти сюжет будущей совместной постановки. Я прочитал много материалов и теперь хочу предложить несколько разных сюжетов — драматических и комедийных. Среди них нет исторических тем. Мне больше нравятся произведения о будущем, чем о прошлом и даже о настоящем. Я еще не знаю наверняка, о чем будет картина, которую мечтаю снять, но очень хочу, чтобы она способствовала еще большему взаимопониманию наших народов, взаимопониманию наших культур. Над нами одно небо, и оно всегда должно быть чистым.

Беседу записал М. Сенин



Среди делегатов Первого Всесоюзного съезда кинематографистов в Москве были и первые ученики С. М. Эйзенштейна — выпускники режиссерского факультета ВГИК 1936 года, ныне известные режиссеры, драматурги, киноведы — К. Пилипашвили, Ф. Филиппов, И. Лукинский, Н. Левцицкий, Д. Сааков, И. Кочарян, Э. Лишци, И. Шульман, Н. Рожков, А. Кламов, Р. Юрлене. Они решили образовать творческое товарищество учеников Эйзенштейна «РУПОР-КИНО».

Вот что рассказал об этом нашему корреспонденту председатель товарищества «Рупор-кино» режиссер К. Пилипашвили.

**Н**огда мы, одиннадцать учеников С. М. Эйзенштейна, собрались в пантеоне Новодевичьего монастыря у могилы учителя, особенно ясно вспомнил прошлое — студенческие годы, жаркие споры на занятиях по режиссуре, беседы с учителем...

Мы долго стояли у гранитного надгробия. Из рук в руки переходила недавно вышедшая книга Р. Юрлене о фильме «Броненосец «Потемкин». И я предложил собрать материал для книги «Он и мы», которая рассказала бы о наших встречах с замечательным мастером, популяризировала бы педагогические взгляды Эйзенштейна. У меня была с собой его фото-

причина, чисто символическая. Дело в том, что Эйзенштейн преподнес в подарок одному из лучших студентов нашего курса, Олегу Павленко, режиссерский рупор в знак права на самостоятельную творческую работу. Олег героически погиб, защищая Москву от фашистов. Второй такой же рупор имел счастье получить я после окончания практической работы на фильме «Безин луг». Сергей Михайлович сказал тогда: «Прежде чем воспользоваться этим рупором и командовать: «Начали!», твердо уясните себе: ЧТО начинаете снимать, КАК будете снимать и во имя ЧЕГО». Думаю, именно эти вопросы мы должны в первую очередь задавать друг другу на наших традиционных встречах, при обсуждении замыслов и готовых работ.

Очередная встреча «Рупор-кино» состоялась в этом году в Тбилиси. Сюда приехали кинематографисты из Москвы, Киева, Еревана, Баку, Вильноса. Участвовали в ней и грузинские мастера кино: Ш. Мангагадзе, Ш. Марташвили, Ш. Чагунава, Ш. Хомерики, К. Гогодзе, В. Карсанидзе, Ф. Висоцкий, В. Валишвили.

Самый далекий гость прилетел из Англии. Это Герберт Маршалл, бывший вликовец, ученик Эйзенштейна, режиссер и переводчик. Он уже много лет знакомит читателей своей страны с творчеством Маяковского, Есенина. В его переводах появились на английском языке



На встрече товарищества «Рупор-кино» Слева направо: в первом ряду — драматург К. Гогодзе, режиссер К. Пилипашвили, режиссер И. Веняжский, Ш. Чагунава, Н. Бабаков, Р. Лишци, Ф. Филиппов, Ш. Хомерики; во втором ряду — драматург В. Карсанидзе, секретарь комиссии по изучению наследия С. М. Эйзенштейна Н. Клейман, режиссеры Л. Григорян, Ш. Марташвили, Я. Кочарян, оператор Ф. Висоцкий, режиссеры Н. Любошиц, О. Горинян.

графия, сделанная тридцать лет назад. Конечно, дружеская улыбка Сергея Михайловича обращена к каждому из нас, так же как и надпись, сделанная его рукой: «Колле Пилипашвили в память учебы во ВГИК. К творческим победам!» У нас возникло такое ощущение, будто мы должны безотлагательно ответить учителю, как бы отчитаться в сделанном. И тогда единогласно было решено: всем распечатать на левой стороне фотографии под родившимся здесь же добровольным обязательством: «Мы, одноклассники и первые выпускники режиссерского факультета ВГИК по классу С. М. Эйзенштейна, собрались у памятника нашего дорогого учителя, назвали себя «РУПОР-КИНО» (Режиссеры, Ученики Первого Отца Режиссуры Кино) и решили:

Считать неизбывлой традицией «Рупор-кино» ежегодные встречи с целью взаимных творческих отчетов, взаимной принципиальной критики...

Считать неизбывным долгом всемерно пропагандировать и развивать в своих произведениях принципы режиссуры и школы С. М. Эйзенштейна...

Одобить инициативу К. Пилипашвили, предложившего собрать материал книги «Он и мы».

Выбор названия объясняется не только приведенной выше расшифровкой и не только тем, что рупор — неразлучный спутник режиссера на съемочной площадке. Есть еще одна

стихи Евтушенко и Вознесенского. Вместе с Айвором Монтего Маршалла перевел сценарий Эйзенштейна «Иван Грозный» и сейчас готовит к печати произведения, которые войдут в собрание сочинений замечательного режиссера, издаваемого в Англии.

Это было на редкость интересное и плодотворное собрание. Три дня вместили многое — просмотр «Броненосца «Потемкин» и сохранившейся пленки «Безин луга»; знакомство с новыми материалами о С. М. Эйзенштейне, представленными киноведом К. Церетели; просмотр и обсуждение новых фильмов К. Пилипашвили («Дети моря») и Ш. Мангагадзе («Хевсурская баллада»); обсуждение плана книги «Он и мы», творческие дискуссии. Были также решены организационные вопросы и утверждена эмблема «Рупор-кино».

Членом «Рупор-кино» может стать любой желающий — слушатель лекций Эйзенштейна, любого факультета ВГИК, разделяющий наши обязательства. А учеников у него немало — ведь их число с каждым годом росло за счет последующих выпусков ВГИК.

Надеюсь, многие откликнутся на зов «Рупор-кино» и на очередной встрече — а она назначена в Москве 23 января будущего года, в день рождения Эйзенштейна, — будет гораздо больше. Просим также всех, кто может пополнить будущую книгу, присылать свои заметки и воспоминания на мое имя на студию «Грузия-фильм».

Кадр из фильма  
«Юность Максима».  
В центре —  
Максим (Б. Чирков)



## ГОРДОСТЬ СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА

ЮБИЛЯРЫ ЭКРАНА

Тридцать лет назад впервые шел он на пустынной окраине шел он в обнимку с закадычными друзьями... Простодушный и веселый, открытый и полный любви к жизни — таким вошел Максим в историю советского кинематографа. В «Юности Максима» это был наивный паренек, в «Возвращении» Максима он стал незаурядным большевистским пропагандистом, а в последней части трилогии — фильме «Выборская сторона» — одним из первых наркомов.

Трилогия о Максиме режиссеров Г. Козинцева и Л. Трауберга — гордость советского кинематографа. Порец выхода ее на экраны на «Ленфильм» шли потоки писем, самых разнообразных. Здесь были и трогательные детские рисунки, и слова благодарности, старых большевиков, и исторические материалы, которые посылали режиссерам участники и свидетели революционных событий, и коллективные отзывы зрителей, предлагавших продолжить жизнь трилогии.

И жизнь Максима в искусстве продолжается — сейчас, после восстановления (режиссер Н. Трахтенберг и звукооператор А. Шаргородский очистили звуковую дорожку от посторонних шумов, прояснили негатив, внесли монтажные поправки), кинотрилогия вновь выходит на экраны. Радостно сознавать, что это событие стало настоящим праздником и для тех, кто тридцать лет назад дал «путевку в жизнь» замечательной картине, и для зрителей, которые впервые встречаются с любимым киногероем.

Комитет по кинематографии при Совете Министров СССР, Союз кинематографистов СССР и Московское управление кинофикации организовали в кинотеатре «Художественный» встречу зрителей с авторами и участниками фильма. Первый секретарь Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов представил зрителям режиссера Л. Трауберга, гостей из Ленинграда — В. Кибардину (исполнительницу роли Наташи), Л. Любашевского (он играл Я. М. Свердлов), Ю. Толубеева (Бугай), П. Волкова (рабочий), главного художника трилогии Е. Енея, а также земляка, питерского пролетария Максима — старшего члена партии И. Зелинского. И, конечно, самого Максима — народного артиста СССР Бориса Петровича Чиркова. На встрече были режиссеры И. Фрез и В. Сухобоков, которые тридцать лет назад работали ассистентами постановщиков картины.

С приватственным словом к собравшимся обратился председатель Комитета по кинематографии при Совете Министров СССР А. Романов. Выступая от имени авторов фильма, Л. Трауберг сказал:

— Много, бесконечно много труда отдали нашей кинотрилогии все, кто ее создавал. Для нас было великим счастьем работать над фильмом о партии, дышать воздухом революции. В то время мы жили как бы в двух эпохах — нашей и героев фильма, но была еще и третья, о которой мы тогда не подозревали. Сегодня мы счастливы, что эта эпоха пришла, счастливы, что наш фильм вновь в строю.

## Поздравляем!

ПРЕЗИДИУМ ВЕРХОВОГО СОВЕТА ГРУЗИНСКОЙ ССР присвоил почетные звания народного артиста республики кинорежиссерам Т. Абуладзе, Ш. Манагадзе, Р. Чхендзе, Л. Эскиня; заслуженного деятеля искусств республики — кинооператорам В. Алашукли, О. Деканосидзе, Г. Калатозили, Б. Креспубли, Д. Маргиеву, Л. Сухову, Г. Усеннашвили, Г. Челидзе; кинорежиссерам Л. Гогоберидзе, Э. Шенгелая; кинодраматургам И. Гоголазе, В. Карсанидзе; заслуженного артиста республики киноактрисе М. Цулукидзе.

ЗА ЗАСЛУГИ В РАЗВИТИИ АРМЯНСКОГО СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА почетное звание народного артиста республики присвоено режиссерам А. Ай-Артину, С. Кеворкяну, Э. Карамяну. Звание заслуженного деятеля искусств Армянской ССР присвоено режиссерам Л. Вагаршяну, Л. Григоряну, Ф. Довлатяну и А. Джалалю, кинодраматургу М. Чаманяну. Звание заслуженного артиста республики присвоено А. Амрибегянину, заслуженного художника — П. Ассяну, Р. Бабяну, В. Подпомогову, С. Сафаряну, заслуженного инженера, главному инженеру «Арменфильма» Ф. Рудману.

ИСПОЛНИЛОСЬ 60 ЛЕТ со дня рождения видного советского кинорежиссера заслуженного деятеля искусств РСФСР Александра Артуровича Роу, создателя любимых зрителем картин «По шучьему веленью», «Василиса Прекрасная», «Юнона-Горбунона», «Ищей бесшумный», «Марья-искусница», «Морозко» и других.

ИСПОЛНИЛОСЬ 60 ЛЕТ со дня рождения Исидора Марковича Анненского, постановщика фильмов «Медведь», «Анна на шее», «Пятый океан», «Неуловимый Ян», «Екатерина Воронина», «Няняшка Мерси» и других.

ЗВАНЕ ЗАСЛУЖЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ ИСКУССТВ РСФСР присвоено сценаристу и режиссеру Дальневосточной студии киноискусства Борису Константиновичу Сарахтанову.

Б. Сарахтанов приехал на Дальний Восток сразу после окончания ВГИК, в 1951 году. Где только не побывал он за эти годы! Писал об охотниках на тигров, о том, как сам был поставлен фильм «Тигроловы». Снял картины «Человек и зверь», «Юрские котик», «Трудная нефть», «Дальневосточные рассказы», которые посвятив людям, земле, ставшей для него родной.

На первой странице обложки — кадр из фильма «Шербурские зонтики». В роли Женевьевы — КАТРИН ДЕНЕВ. Материал о фильме и его исполнителе см. стр. 12—13

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Оформление художника Н. Смолянова. Главный художественный редактор О. Виноградов. Художественный редактор В. Зельманович.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакционного отдела «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 — В 3-40-68; отдел оформления — К 5-07-49.

Издательство «Правда», Москва.

А 14310. Подп. к печ. 24/IV—1966 г. Формат 70×108<sup>1</sup>/<sub>8</sub>. Объем 2,5 печ. л. — 3,5 усл. печ. л. Тираж 2610 000 экз. Над. № 972. Заказ № 1344.

Цена 13 коп.

Фотосъемка изготовлена в порядке Ленина типографии газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24. Отпечатано на Калининском полиграфкомбинате Главполитграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР, г. Калинин, проспект Ленина, 5. Тираж 800 000. Заказ № 349.



## Песня о фильме

Большим успехом пользуется в Париже песня «Потемкин», написанная и исполняемая рабочим-строителем Жаном Ферра. Это не первое произведение молодого композитора и певца, вдохновенное кинематографом. Год назад завоевала популярность его песня, написанная под впечатлением от антифашистского фильма Алена Рене «Ночь и туман». Уже тогда Ферра провозгласил свое артистическое кредо: «Определенные слова должны быть сказаны, и я их скажу, даже если для того, чтобы меня выслушали, мне придется произносить их в ритме тапков». Сейчас, после того, как пластинка с песней «Потемкин» побиле все рекорды тиража, многие французские молодежные журналы печатают большие статьи о знаменитом фильме Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» и реальном историческом событии, положенном в его основу.

## В некотором киноцарстве...

## «ПОТЕМКИН»

Слова Жоржа КУЛОНЖА Музыка Жана ФЕРРА  
Перевод с французского С. БОЛОТИНА и Т. СИКОРКОЙ

Ля м Соль Ля м Соль

лес.ню вам спо.ю о ми.ре,полном гроз,пусть в песне той гре.мит о.ке.ан.ский при.бой! Спо.ю вам,как вос.стал по.тем.кин.ский матрос,как

Соль Ля м Соль

под.нял крас.ный флаг бро.не.но.сец.ге.рой!

Ля м 1 Ля м До 4

О те.бе пом.нят по.том.5.Ты по.

До 4 Ре м 6 Ля м Соль

ни, о, „По.тем.кин!“ 2.Во.

Окончание Ля м До 4 Ля м

крыт сла.во.ю гром.кой, о, „По.тем.кин!“

Ре м 6 Ля м Ре м 6 Ля м Ре м 6 Ля м 6

\*) В 5 м куплете отсюда перейти на окончание.

1. Я песню вам спою  
о мире, полном гроз,  
пусть в песне той гремит  
океанский прибой!  
Спою вам, как восстал  
потемкинский матрос,  
как поднял красный флаг  
броненосец-герой.  
О тебе  
помнят потомки,  
о «Потемкин»!
2. Военных моряков  
давил жестокий гнет,  
без отдыха был труд  
в жарком пекле, во мгле...  
Но в сердце моряка  
всегда мечта живет,  
и тлея восстань жар  
на большом корабле.  
Пусть черны  
рабства потемки —  
в бой, «Потемкин»!
3. Я песню вам спою  
о мире, полном зла,  
о том, как повели  
моряков на расстрел.  
Палач готовил вновь  
преступные дела,

а море глубоко!  
А приказ — «На прицел»  
Встал отряд...  
Строй его сомкнут...  
Ждет «Потемкин»...

4. «Что делаешь ты, друг?  
Товарищ мой и брат?  
Ты будешь в нас стрелять!  
И не дрогнет рука!  
Оружье поверни  
на тех, что нас казнят!  
Не может друг моряка  
расстрелять моряка!»  
Прозвучал  
клич этот звонкий.  
Встань, «Потемкин»!
5. Я вам спою о том,  
что залп не прозвучал.  
Матросский строй напал  
на своих палачей.  
И вспыхнул красный флаг —  
восстания сигнал!  
Нет в мире ярче звезд,  
нет огня горячей!  
Ты покрыт  
славой громкой,  
о «Потемкин»!



Свечей не жалей - фильм  
пошлем в Карловы Вары!



Научно-фантастический фильм

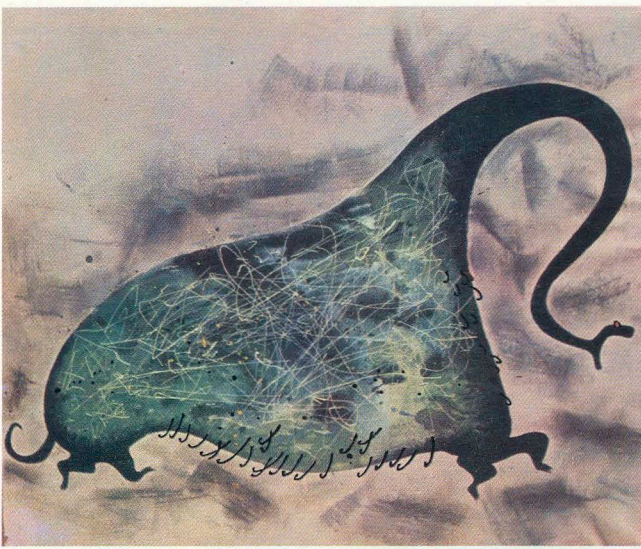


Ничем не могу помочь:  
распоряжение Илви  
Миромца...



На просмотр многосерийного фильма.

Эскизы  
к мультипликационному  
фильму  
«Золото»



Режиссер  
О. Андроникашвили



Фильма еще нет. Есть только эскизы к нему, первые силуэты фантастических персонажей, которые должны рассказать языком сатиры историю власти золота над человеком...

Поставит этот мультипликационный фильм режиссер студии «Грузия-фильм» О. Андроникашвили. Это интересный мастер. Перед тем, как познакомиться с эскизами к «Золоту», мы посмотрели его предыдущую работу — фильм «Мышеловка» по поэтичному рассказу грузинского писателя Важа-Шавелы.

Сатира и добрая новогодняя сказка — вещи, полярные и по тематике и по стилю. Но тут и там чувствуется по-современному лаконичный, свободный от канонов почерк художника.

Особенно симпатична «Мышеловка» своим легким, истинно национальным юмором.

Жесты, позы сказочных персонажей, больше того — их характеры очень национальны.

А ведь не так-то встречаемся мы с мультипликацией (даже из тех, что созданы по мотивам народных сказок), не стилизованной под национальное, а подлинно национальной.

Трудно пока сказать, будет ли ошутимо это качество в «Золоте», но думается, О. Андроникашвили будет прав, если и в этом сатирическом рассказе о золоте сумеет сблечь добрые черты национального своеобразия и искренность авторского голоса — то золото, которое он так счастливо нашел в «Мышеловке».

О. Лесникова

## САТИРА И СКАЗКА

Фото И. Гневашева

