

орган министерства  
культуры ССРР  
и Центрального комитета  
профессионального союза  
работников культуры

# советская кинотеатра

1965 год  
№ 140 24 СРЕДА,  
(1944) НОЯБРЯ  
Цена 3 коп.

## Первый учредительный съезд Союза кинематографистов СССР



Вчера в Большом Кремлевском дворце.

### ПЕРВОМУ СЪЕЗДУ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

Дорогие товарищи!

Центральный Комитет Коммунистической партии Советского Союза сердечно приветствует делегатов Первого съезда кинематографистов СССР и в этом лице всех деятелей многонационального советского киноискусства, играющего огромную роль в духовной жизни нашего народа, и ждет больших успехов в работе.

Коммунистическая партия и ее основатель В. И. Ленин уже в первые годы Советской власти придавали кинематографии большую государственное значение как могущественному средству просвещения, воспитания трудящихся и формирования их коммунистического мировоззрения. Советское киноискусство — искусство социалистического реализма, новаторское по содержанию и по форме — прошло славный исторический путь, выработало замечательные традиции и завоевало всенародную любовь и широкое признание.

Современное этап развития нашего киноискусства ознаменован новыми успехами в отображении на экране жизни советского общества, кинопроизведениями, многообразными по темам, жанрам и художественному мастерству. Делатели советского кино, творчески используя богатейший художественный опыт советской кинематографической школы, активно участвуют в строительстве многонациональной социалистической культуры.

Первый съезд советских кинематографистов собрал в знаменательное время, когда наша партия и народ готовятся к XXIII съезду КПСС. Активно участвуют в этом заседании советской культуры.

На работниках советского искусства, в том числе кинематографистов, историческая возложена великая ответственность. Поднимаясь выше и острее проблемы современности, наши художники должны ясно видеть перспективы развития общества и своим художественным творчеством деятельно участвовать в великой борьбе за коммунизм.

Они призваны правдиво и ярко рассказывать о могучей созидательной силе социализма, о великих революционных преобразованиях, происходящих в мире.

Прямой долг работников кино — сконцентрированные содействовать постоянному росту политической и производственной активности трудящихся, утверждать величие и красоту труда героям советских людей, многогранно и ярко отображать образ советского человека, борца и строителя новой жизни, вести неустанный борьбу против всего того, что мешает нашему движению вперед.

Принесшее ленинский партийность и народность, наше киноискусство призвано воспитывать стойкую и убежденную борьбу — строителей коммунизма, людей высокой культуры и нравственности.

Мастера советского киноискусства обращаются к многонациональному аудитории. Поэтому от работников кино требуется особая членка четкость, ясность творческой мысли, большая выразительность к своему труду. Следует постоянно заботиться об эстетико-художественном уровне и доброжелательности произведения по широким народным массам.

Общее значение приобретают фильмы, обращенные к детской и юношеской аудитории, воспитывающие нашу смену на примерах беспредельной преданности партии, Родине, коммунизму.

Партия надеется, что мастера кино создадут новые произведения на героико-патристическую тему, фильмы, способствующие укреплению дружбы народов и пролетарского интернационализма, единению и солидарности трудящихся всех стран в борьбе за мир, демократию, национальную независимость и социализм.

Советские кинематографисты, решая наиболее важные и актуальные проблемы, всматриваются в явления жизни и активно участвуют в ней, должны осмысливать их с позиций марксизма-ленинизма. Это необходимо условие, соответствующее творческим победам талантливых мастеров советского киноискусства. Только художники, твердо стоящие на классово-пролетарских позициях и верные идеалам трудового человека, могут выразить красоту и величайший смысл нашего революционного гуманизма.

Центральный Комитет КПСС отмечает, что при всех неоспоримых достоинствах советского киноискусства его возможности используются недостаточно. Но сих пор еще появляются фильмы, покорствование в чистом виде и художественное отношение, не отвечающие высоким требованиям советских зрителей, наших задачам по воспитанию и формированию нового человека — строителя коммунизма.

Партия будет и всегда продолжать заботу о всестороннем развитии кинематографии и расширять художественные гаражи, об эстетико-политическом воспитании и гироскопе росте деятелей искусства.

Центральный Комитет КПСС уверен, что Первый съезд кинематографистов СССР, занятый значительной частью в жизни всей киноработнической страны, в развитии советского киноискусства, перед которым стоит сложные и глубоко-творческие проблемы и ответственные задачи. Объединяясь усилием сценаристов, режиссеров, актеров, операторов, художников, композиторов, кинодраматургов, всех работников нашей кинематографии, попытавшихся в дружеской коллегиальной работе. Союз кинематографистов совместно с государственными органами кинематографии может и должен побороть эти и другие недостатки, которые означают собой более высокий этап в развитии советского киноискусства.

Центральный Комитет КПСС горячо желает больших творческих успехов всем работникам советского кино. Пусть и вперед развивается и процветает великое народное советское киноискусство!

ЦЕНТРАЛЬНЫЙ КОМИТЕТ  
КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ  
СОВЕТСКОГО СОЮЗА

### Вступительное слово заслуженного деятеля искусств РСФСР, профессора Л. В. КУЛЕШОВА

Дорогие товарищи! Уважаемые гости!

Меня, человека, проработавшего в киноискусстве 49 лет и однажды издающих месец, удостоили чести открыть Первый учредительный съезд работников кинематографии Советского Союза.

Я испытываю в эти минуты склонное волнение, понятное каждому из нас.

Я знаю еще дореволюционную кинематографию, потом вместе с товарищами моими боролись в годы гражданской войны при тяжких лирических за революционное искусство, за новый кинематографа.

Мы голодали, мерзли, работали на фронтах и в тылу подчас без самого необходимого, в полуразрушенных и совсем разрушенных ателье, в первом же всем мире кинокиоске — мечтали!

И вот сегодня, 23 ноября 1965 года, в Большом Кремлевском дворце совершилось чудо: я открывал съезд, представляющий тысячи художников советской многонациональной кинематографии, которая оказалась школой

мужинского искусства для многих кинематографистов мира. Его создание — лучшие фильмы на земле — «Броненосец „Потемкин“», «Чапаев».

Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Александр Довженко, братья Васильевы, Диана Бертон — их лет среди нас, мы называем их имена первыми в наш праздничный день: они первые подняли сияющий флаг советского революционного киноискусства так высоко, что он стал виден всему миру.

Грандиозные советские кинематографисты отдали свою жизнь, свои могучие дарования, бескорыстный труд служению революционному народу, — видеть, какое это искусство активно участвует в одухотворенном груде народа, строящего коммунизм.

На открывавшемся съезде присутствуют сотни наших зрителей. Мы с гордостью, с какой любовью они относятся к искусству экрана. Но это требует большой любви. И помимо наше съезде — зрителей, мы должны наше съезде коллегами, друзьями, от пылкого оригинальчика, от умных сорвиголов и скучных.

Пусть рождающийся творческий союз станет общим нашим взаимоуважением и сердечным другом!

И прежде всего самая душевная забота наша — о молодежи, о новых поколениях кинематографистов, выступающих творческого труда — делового, требовательного с самим собой. Ведь дни большого труда для нас — самые праздничные, так уж устроен художник.

Итак, друзья, к делу!

Первый учредительный съезд Союза кинематографистов объявляю открытым!

Пусть дух открытый не покинет нас!

Я вижу здесь в зале гостей из разных стран. Мы сердечно рады вам, дорогие товарищи и уважаемые коллеги!

Нас всех сближает забота о счастье мира на земле. Всё — официальный враг, одинаково беспощадный ко всем. Пусть же искусство экрана защищает мир во имя человека, во имя высоких идеалов гуманизма.

Весьма оберегает XXIII съезд Коммунистической партии Советского Союза. Он ускорит движение страны к коммунизму, откроет новые frontы работ. Кинчущая жизнь страны — вот самый большой источник вдохновения советского художника. Давайте и мы проводим наш съезд в эти времена, когда наше искусство избавляется от умных сорвиголов и скучных.

Пусть рождающийся творческий союз станет общим нашим взаимоуважением и сердечным другом!

И прежде всего самая душевная забота наша — о молодежи, о новых поколениях кинематографистов, выступающих творческого труда — делового, требовательного с самим собой. Ведь дни большого труда для нас — самые праздничные, так уж устроен художник.

Итак, друзья, к делу!

Первый учредительный съезд Союза кинематографистов объявляю открытым!

Фильм в душе, какие мысли и чувства он пробуждает.

Когда мы говорим о кино как о самом массовом из искусств, мы имеем в виду не только массовость его практического распространения, но и универсальность его языка, силу его воздействия.

Экранному искусству практически доступны все художественные средства: живопись, литература, живопись в условиях строительства коммунизма придает новое качество общению художника с людьми труда, связям художника с народом труда. Появляются новые возможностей для развития истинно народного искусства, которое объединяет чувство, мысль и волю трудящихся масс, поднимает их, пробуждает в людях художников — не только в частных смыслах приобщения части тружеников к художественной самодеятельности и вовлечения одаренных в профессиональное искусство, но и в новом, гораздо более широком смысле воспитания в людях творческого отношения к действительности, способности соединяться с общим в восприятии всего прекрасного и дурного, что в нем есть.

Сила эта огромна. Кинематограф, как никакое другое искусство, способен влечь на сознание, привыкнуть, вкусы миллионов людей. В наших руках — оружие Венеропольской мощи, и нам не безразлично, какие герои станут любимыми героями молодежи. Аланы Савоярова или жертвы «007» Джеймса Бонда, сущерновы новой эпидемии образа жизни. Ныне не безразлично, какие идеи, настроение, эталоны красоты передают с экрана в реальную жизнь.

Художники самого массового из искусств, мы сознательно ставим его на служку великому делу коммунизма, дела мира и прогресса человечества.

\* \* \*

Рожденные революцией, советское кино волночно в образах экрана весь ее теперь уже почти пыльчатый путь. В лучших советских фильмах, посвященных быту и труду, революция раскрывается как великий рубеж в жизни человека — конец его предстории и начало позитивной истории. Сюжет, характеры героев, всем своим поэтическим строем эти фильмы утверждают полноту народного воздействия.

Сила эта огромна. Кинематограф, как никакое другое искусство, способен влечь на сознание, привыкнуть, вкусы миллионов людей. В наших руках — оружие Венеропольской мощи, и нам не безразлично, какие герои станут любимыми героями молодежи. Аланы Савоярова или жертвы «007» Джеймса Бонда, сущерновы новой эпидемии образа жизни. Ныне не безразлично, какие идеи, настроение, эталоны красоты передают с экрана в реальную жизнь.

Художники самого массового из искусств, мы сознательно ставим его на служку великому делу коммунизма, дела мира и прогресса человечества.

Рожденные революцией, советское кино волночно в образах экрана весь ее теперь уже почти пыльчатый путь. В лучших советских фильмах, посвященных быту и труду, революция раскрывается как великий рубеж в жизни человека — конец его предстории и начало позитивной истории. Сюжет, характеры героев, всем своим поэтическим строем эти фильмы утверждают полноту народного воздействия.

Сила эта огромна. Кинематограф, как никакое другое искусство, способен влечь на сознание, привыкнуть, вкусы миллионов людей. В наших руках — оружие Венеропольской мощи, и нам не безразлично, какие герои станут любимыми героями молодежи. Аланы Савоярова или жертвы «007» Джеймса Бонда, сущерновы новой эпидемии образа жизни. Ныне не безразлично, какие идеи, настроение, эталоны красоты передают с экрана в реальную жизнь.

Революция вошла в кинематографию не только как объект и тема, но и как творческая сила, изменяющая само искусство, его метод и путь.

И есть исторический закономерность в том, что самые влиятельные фильмы эпохи, филмомонументы, стали «Броненосец „Потемкин“ Сергея Михайловича Эйзенштейна. В них сконцентрированы и мощь революционного содержания искусства, и звериные художественные открытия в области камеры и формы фильма, перевернувшие все представления о возможностях экрана.

То было время искусства, обращенного к народу и показывающего народ. То было время агитационного искусства: революции. Оно, неожиданно, перервалось, будрило и сотрясало антифашистами, в тысячах аудиокартинах и песен. Эйзенштейн поднял его на уровень

(Приложение на 2-й стр.)

ЗДЕСЬ по традиции открываются съезды творческих союзов советской интеллигенции. В зале заседаний Верховного Совета СССР в Большом Кремлевском зале собирались писатели, художники, композиторы. Вчера здесь начал свою работу Первый учредительный съезд Союза работников кинематографии СССР.

— 11 часов утра. Делегаты и гости Верховного Совета СССР, стоя, бурно вспыхнувшими, встречают появление и презентацию творческой знати. Л. И. Брежнева, А. П. Кирilenко, А. Н. Косыгина, К. Т. Малютина, И. В. Подгорного, М. А. Суслова, П. Н. Деничева, Ю. В. Андропова.

Съезд открывает один из старейших советских кинематографистов — профессор Л. Кулешов.

(Вступительное слово, произнесенное им, публикуется на 1-й странице).

Делегаты наблюдают руководящие органы съезда: президиум, мандатную и редакционную комиссии, секретариат, утверждающий по рядок работы съезда.

Бурными аплодисментами встречают участники заседания президиум народного артиста СССР Б. Андреева, об избрании в почетный президент съезда Председателя Союза работников кинематографии СССР. Сокращение Л. Кулешанова публикуется в сегодняшнем номере газеты и доказал заместителя председателя оргкомитета А. Ка-

надианова «Об установе Союза кинематографистов СССР».

Участники съезда избирают правление и ревизионную комиссию.

На первом заседании делегаты и гости заслушали доклад Л. Кулешанова.

Вечером в Кремлевском Дворце состоялась встреча кинематографистов с московскими зрителями.

На огромном экране проходит картины лучших советских фильмов «Ленин в Польше» и «Мосфильм» («Мосфильм» и «Польша» — фильмы-сказки о героях советского труда, снятые в Кремлевском Дворце). На экране проектируются картины лучших советских фильмов «Фильм» и «Польша» — фильмы-сказки о героях советского труда, снятые в Кремлевском Дворце.

С. Эйзенштейн до домженковской «Позы о море», кадры картин, которые рассказывают о советском человеке — творце революционных преобразований страны.

# ДОКЛАД Л. А. КУЛИДЖАНОВА

(Продолжение. Начало на 1-й стр.).

высокой художественной культуры, придал ему форму новой классики. Образ революции, образ массы, творящий историю, нашел свой поэтический эквивалент в киноискусстве. В нем была открыта метафоричность, звонкость, подчеркнутая остротой монтажных столкновений, яркая склонность к игре, гимни, романтическому звуку.

Очень скоро обозначилось в молодом советском киноискусстве и другое направление, не конфликтующее с эпическим фильмом, в каком бы разыгрывалось его звучание. Сторонники этого направления стремились соединять широкое изображение движений масс с раскрытием индивидуального характера человека из народа.

Наиболее знаменательным явлением этого направления было фильм «Пудовкин „Мать“», по праву вошедший, наряду с «Потемкином» золотой фонд кинематографической классики. А рядом развивалась еще одна направление, возглавляемое Александром Петровичем Довженко и изменило полностью искаженное в фильме «Земля» с его воссторженностью, поэтичностью, с лукавым юмором и символикой. Конечно, не только называемые ими, неизвестными для нас, не только их фильмами, ни открытыми премьерами и цепями тогда становления советского кинематографа.

Большой интерес представляют плодотворные художественные поиски Романа Кулешова, Козинцева и Траубера, Барнета, Прозотова, Эрдмана, Перестюка, Шенгеля, Юхновича. Их успехи и неудачи в полной мере дали замечательные советские кинопроизводители: «Мосфильм», Тиши, Ежельчики, Левицкий, Форстке, писатели Зархи и Туркин, актеры Баталов, Барановская, Комаров, Чистиков, Вачнадзе, Никитин, Чувелев, Ильинский, Кторов, Блюменталь-Гамрики, Фогель и многие, многое другие.

«Красные дьяволы» и «Обломок империи», «Лотомок Чингизхана» и «Новая Базилиса», «Третья Мещанская» и «Круизер» — все эти фильмы открыли что-то новое, произвело разрывку новых тем, образов, конфликтов революционной действительности.

Какими бы различны ни были эти фильмы, различны и таланты их создателей, похожими и похожими, которые или в русле эпического кино или сосредоточивались на конкретности революционного быта, они были разъединены. Напротив, Человек с большой буквы, человек в историческом смысле и «единичный человек», и сквозь него индивидуальный характер и происходящих в них процессов.

«Чапаев» был своеобразным итогом многолетнего развития и началом нового этапа. Фильм Васильевы не был однократно на этом рубеже: ведь в «Царе» — развитие той же поэтической темы в украинском варианте, более посணом и романтическом, обладающим своей особой красотой и величием. И в «Юности Максима» проявился в полной мере эти искания, узвинчившиеся замечательными открытиями. Сменяя героя пищущего, приходящего к революции, в этих фильмах утверждалась герой твердых революционных убеждений — Человек личности.

Но и в тех условиях продолжала свою творческую путь наша революционная кинематография: «Молодая гвардия», Герасимова, «Минутина», Доржкин, «Сельская учителюшка» Донского, «Тарас Шевченко» Савченко и некоторые другие ленты продолжали развивать традиции советской кинематографической школы.

Но в том, когда прозвучали слова Горького: «Социалистический реализм рассматривается быть как драмы, романы и утверждаться в сознании народа как живые люди герои „Комсомольца“ и „Летчиков“, „Большой жизни“ и „Машиниста“, героя фильмов Герасимова и Калатозова, Хейфица и Зархи, Париша и Александрова, Донского и Райзмана, Ромы и Лукна.

На трилогии о Горьком, на фильмах «Веселые ребята» и «Ширь», «Трактористы» и «Снайперы и пастухи», «Гранаты и Мечты» так же как на «Чапаеве» и «Шорсе», воспользовались поклонения, вынесенные на своих плечах войну, и восстановление разрушенного войной хозяйства.

Говоря о тридцатых годах, нельзя пройти мимо драматических противоречий тех лет. Для наших современников, особенно для молодежи, выросшей в совершенно иных условиях, нежели вопрос, как жить подпольем, было как живые люди герои «Комсомольца» и «Летчиков», «Большой жизни» и «Машиниста», героя фильмов Герасимова и Калатозова, Хейфица и Зархи, Париша и Александрова, Донского и Райзмана, Ромы и Лукна.

На трилогии о Горьком, на фильмах «Веселые ребята» и «Ширь», «Трактористы» и «Снайперы и пастухи», «Гранаты и Мечты» так же как на «Чапаеве» и «Шорсе», воспользовались поклонения, вынесенные на своих плечах войну, и восстановление разрушенного войной хозяйства.

Идея о тридцатых годах, нельзя пройти мимо драматических противоречий тех лет. Для наших современников, особенно для молодежи, выросшей в совершенно иных условиях, нежели вопрос, как жить подпольем, было как живые люди герои «Комсомольца» и «Летчиков», «Большой жизни» и «Машиниста», героя фильмов Герасимова и Калатозова, Хейфица и Зархи, Париша и Александрова, Донского и Райзмана, Ромы и Лукна.

На трилогии о Горьком, на фильмах «Веселые ребята» и «Ширь», «Трактористы» и «Снайперы и пастухи», «Гранаты и Мечты» так же как на «Чапаеве» и «Шорсе», воспользовались поклонения, вынесенные на своих плечах войну, и восстановление разрушенного войной хозяйства.

Однако рядом с художественным кино развивалось документальное киноискусство, называемое Ленинским «образцом кинокубинской тихоты». Главные его задачи преобразование и формирование в свое время одни из зачинщиков не только советской, но и мировой кинодокументалистики Диляя Вертоя: «победить формализм, победить национализм, стать причем не для немногих, а для миллиардов нации, которые устремлены к прогрессу, привести его тематику в соответствие с целями и задачами, какими поставила партия».

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком подробно, большинство художников на память, большинство художников призывают к его отриятию, то циничное, что он принес в киноискусство, приводят его к последнему исчезновению. Согласно нашему мнению, без Большарева, Чухрая, Басова и Бендерса, Сегела и Абуладзе, Ростоцкого и Файзиева, Егорова и Самсонова, так же как без Герасимова и Калатозова, Пирревы и Хейфица.

Сегодня нет необходимости рассматривать этот период слишком



# ДОКЛАД Л. А. КУЛИДЖАНОВА

(Окончание. Начало на 1-й, 2-й и 3-й стр.).

ко и сейчас уже, не дожидаюсь результатов эксперимента, следуя внимательно изучать работу комиссии по оплате, действующую систему премиального вознаграждения и постаратся их улучшить. Я говорю об этих проблемах с особой осторожностью, ибо решать их просто и вское решение «с плачом» может запутать и усложнить то, что должно быть ясно и справедливо. А сейчас, когда все наше огромное народное хозяйство приведено в движение, когда принципы материальной заинтересованности поставлены на научную основу, мы имеем право бездеятствовать и отталкиваться. Нам нужно внимательно изучить всю экономику кинематографии и найти более эффективные, действенные формы стимулирования высокодостойменных, отличных по техническому выполнению фильмов, которых ждет от нас народ.

В этом направлении нужно объединить усилия Госкомитета и союза, создать квалифицированную авторитетную комиссию по разработке наиболее прогрессивной организации всей нашей работы. Следует вспомнить наши же ошибки, допущенные из-за недавней гордости, очень тщеславия, подсчитать все, выверить, поставить кинематографическую производственную научную основу. Убежден, что разумные предложения, основанные на опыте, расчете, наши бы самую горячую поддержку.

В общем ряду вопросов, требующих своего рассмотрения и решения, есть и вопрос, который выходит далеко за рамки чистой экономики. Нет слова, мы имеем огромные затраты в этой области. Аудитория наша поистине огромна, в самых отдаленных, самых районах страны работают кинотеатры, пробуждая в людях добрые чувства, воспитывая их морально-этически.

У кинопроизводства есть финансовый план, но в стремлении выполнить финансовый план не исчезли мы подчас огромные потери морально-идеологического, идеологического плана?

Вот вам конкретный пример. В нашей стране больше, чем в любой другой, производится фильмов, прямо адресованных подрастающему поколению — детям. В этой важнейшей области кинематографа у нас имеются самые серьезные успехи. Детская кинематография у нас занимается крупными мастерами, о них пишут серьезные критики, у нас созданы единственные в мире студии детских и юношеских фильмов. Более того, мы постоянно говорим о том, что и этого пока недостаточно, что фильмы для детей нужно ставить еще чаще. Но можем ли мы как следует демонстрировать им эти фильмы?

У нас существует разобщенность творчества, производства и проката. После сдачи фильма его создатели, как правило, отстранены от забоя о дальнейшей судьбе своего детища. А между тем на его пути встречаются немало проблем, которые очень часто решаются прокатом, исходя из деловых интересов на кассовых и некассовых фильмах. В результате — потерянное тиражирование, невидимка-рекламы, отсутствие заботы о продвижении к экрану тех фильмов, которые являются успехом нашей художественной культуры, могут многое сделать для нашей и эстетического воспитания зрителя, но подчас это не завоевывает гигантского кассового успеха. Вспомним, как мало было сделано в этом смысле для «Балалаек о солдатах» и как скромен был поначалу ее кассовый успех.

Я могу обвинять в этом только главнокомпьютер, — что же ему делать, если для выполнения плана необходимо 90 просмотров зрителей на всех сеансах, начиная с 9 часов утра? О каком дифференцированном прокате может идти речь в такой обстановке?

Меж тем мы должны вести зрителя, учили его смотреть фильмы, помогать правильно оценить произведения искусства. И, конечно, что прислушиваться к его запросам, его мнению. Просмотр этого предполагает обобщенность.

Тут многое предстоит сделать нашему союзу, и мы в оргкомитете, после опросов кинокритиков, решили, что вопрос о прокатной судьбе фильма настолько важен, что целесообразно создать специальную комиссию из творческих работников и работников проката, которая изучила бы этот вопрос и обеспечила умную, деловую помощь творческим работникам проката фильма.

Недостаток времени не дает возможности поставить в докладе со всей полнотой важнейший вопрос: фильмы настолько важны, что целесообразно создать специальную комиссию из творческих работников и работников проката, которая изучила бы этот вопрос и обеспечила умную, деловую помощь творческим работникам проката фильма.

В результате наша кинематография работает, не реагируя по-настоящему на состав артистической аудитории и статистические данные о ее запросах, требований, склонности, увлечениях. У нас оказалась очень живучая легенда о среднем зрителе.

отвлеченном и беспыльном, рождающим искусством. Возможность таких соглашений такого типа: народ это поймет, зрителя это не поглотят. Товарищи, охотно и бездумно пользуясь таким рода формулами, фактически игнорируют ту реальную дифференциацию артистической аудитории, о которой эмпирически знает любое наблюдательный и вдумчивый директор кинотеатра.

Борьба за зрителя неизбежна ограничена общими признаниями, адресованными кинематографистам настуки, фактически игнорируют ту реальную дифференциацию артистической аудитории, о которой эмпирически знает любое наблюдательный и вдумчивый директор кинотеатра.

В ряду важных дел стоит и наша работа по оказанию помощи любительскому кино. За последние годы она приобрела огромный размах, и здесь союзу — направлять это движение, руководить им.

Мы обязаны дать простор и оказать необходимую помощь движению кинолюбителей, увеличив размах и поднять уровень эстетически-профессиональной работы бюро пропаганды кинокультуры на прессе разговор мастеров кинокультуры со зрителем, чтобы организовать поездки создателей новых фильмов по стране, торжественные премьеры, выступления по радио и телевидению, зрительские дискуссии и т. д.

Надо подумать и о характере производимых нами фестивалей и смотров советского кинокультуры. Борьба за них концентрируется на методах размещения международных кинофестивалей, и двусторонние, односторонние фильмы.

Можно было бы художественные фильмы таких габаритов использовать как мобильное, оперативное средство кинопропаганды и агитации. При всех недостатках «Фильм» делает большое и нужное дело, его уже любят зрители, и с интересом ожидают новых выпусков. Почему у нас таких начальных существует только «Фильм»?

У нас нет продуманной системы показа кинохроники и документальных фильмов. Прежде всего надо иметь в виду, что документальные фильмы, в особенности хроника, не могут быть оперативными. А они у нас не считаются заливающими.

У нас существует разобщенность творчества, производства и проката. После сдачи фильма его создатели, как правило, отстранены от забоя о дальнейшей судьбе своего детища.

Нам позади, нужна институция общественного мнения, кинокритики, и за него постепенно, по кинопризам, сближение должно влечьться по следам нашим союзом. Такой институт, несомненно, даст очень интересные исходные материалы для более правильного планирования работы по эстетическому воспитанию и самого кинопроизводства.

Конечно, серьезные потоки такой кинопроизводства по своей сущности, как правило, не поддаются выше уровня бульварной макулатуры, но среди них попадаются фильмы, славящие наши моральные принципы, проводящие этические идеи, скрасляющие социальное неравенство, раскрывая мракобесие.

Из года в год на экраны Запада выходит сотни кинокартин — американских или таких, на которых есть незримое клеймо «Сделано в США», — впрямую или косвенно форме атакующих наши моральные принципы, проводящих этические идеи, скрасляющие социальное неравенство, раскрывая мракобесие.

Противники наших часто упрекают советское кинокультуру в пропаганде идеологии, что кинематографисты не хотят соприкасаться с национальными идеями, атакующими наше моральное нравственное и эстетическое достоинство нации.

Бывает, что на сочинствах художников, которые, в условиях буржуазной действительности, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серьезным проблемным фильмом, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

«Наш долг — вместе с прогрессивными мастерами зарубежного кино, которые создают подобные «киногиганты» крупных художников, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серьезным проблемным фильмом, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

«Наш долг — вместе с прогрессивными мастерами зарубежного кино, которые создают подобные «киногиганты» крупных художников, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серьезным проблемным фильмом, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

«Наш долг — вместе с прогрессивными мастерами зарубежного кино, которые создают подобные «киногиганты» крупных художников, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серьезным проблемным фильмом, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

«Наш долг — вместе с прогрессивными мастерами зарубежного кино, которые создают подобные «киногиганты» крупных художников, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серьезным проблемным фильмом, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

«Наш долг — вместе с прогрессивными мастерами зарубежного кино, которые создают подобные «киногиганты» крупных художников, вынуждены жить на устрицах бизнеса, мы синхронно и проприетарно относимся к ним даже в тех случаях, когда этическая этика становится безнравственным. Ведь одно дело, когда, скажем, Де Сика, накапливая средства для работы над серией проблемных фильмов, поставляет пару развлекательных пустячков или создает в них несколько ролей, и совсем другое дело, когда Бардем или Уайльдер (а сколько таких примеров!) участвуют в создании изысканных кинопроектов.

Преиздания и осуждения заслуживают фильмы Вильяма Уайльдера «Разлука, три», в котором подавленная в Берлине стена используется как исходный мотив для контрапунктирования пошибий комедии, выдержанной в тонах алого антикоммунизма. С концом буржуазного леда Уайльдер позволяет себе разлагаться на экране, как настолько язвительны, как искажающими контакт с нашим зрителем, то подчас не завоевывает у нас будет и сыграет в жизни советского кинокультуры свою блажогородную роль.

«Товарищ!» В середине 20-х годов газета «Известия» напечатала рисунок своего художника Бориса Ефимова, изображающий корабль, который смело режет волны, тогда как барахтающиеся на волнах пытаются остановить его по-бедное движение вперед. На этом корабле было написано «Броненосец «Потемкин», а впереди — «Баллада о солдатах» и «Баллада о капитане».

Газета «Литература» напечатала рис