

*Кризис буржуазной культуры и экран*

Ю. Комов

## Нью-Йорк. Зима

*От нашего кинообозревателя*

Традиционная задача — вытащить американца из дома, повести его на фильм — каждый год требует новых усилий от киноиндустрии. В Соединенных Штатах все проверяется статистикой: согласно исследованию института Гэллапа, кино стоит лишь на пятом месте среди прочих видов времяпрепровождения среднего американца. Процент посещаемости кинотеатров неуклонно падал, начиная с 1938 года (6 в 1960 году и 5 в 1966 году против 17 процентов в 1938 году), когда с кинопромышленностью соперничали лишь издательства: литература потреблялась перед войной в огромных количествах.

Теперь все поглотило телевидение, к нему перешла роль информатора, наставника и зрелищника. Огромную аудиторию обрели телевизионные «шоу», новый жанр, нередко сводящий на нет потуги Бродвея, — один из факторов, связанных с закрытием многих театров. Участь Бродвея, этого вулкана, некогда извергавшего одну премьеру за другой (264 постановки в 1926—1927 годы), а теперь довольствующегося редкими аншлагами, пугает и кинопромышленников, заставляет их менять пути, обеспечивающие определенный успех на коротком отрезке времени. В условиях «общества потребления» аудитория — вся нация. Это большой рынок. Потрафить вкусам толпы, сорвать куш на моде — вот задача, которая стоит перед кинодельцами.

И вот 24 тысячи студентов кинофакультетов изучают в 613 колледжах науку рекламы, подачи товара, в первую очередь, а уж потом — создания кинолента. Следует отдать им должное: при отталкивающей беззащитности в выборе тем и средств преподнесения «товара» публике их деятельность приносит свои плоды: за последние восемь

лет посещаемость кинотеатров, упавшая до минимума в 1966 году, постепенно повышается. Вероятно, после подсчетов статистических учреждений — важного звена в системе формирования общественного мнения — в нынешнем году тенденции здесь будут выглядеть еще более обнадеживающими.

Успех определенного рода фильмов у зрителя, подтверждаемый высокими кассовыми сборами, очереди у кинотеатров — такого давно не знала Америка. Что же происходит?

«Академия искусства и науки кино» — «беспристрастный» третейский судья — раз в год выносит свое суждение. Вот ее кандидаты на соискание «Оскаров» в некоторых основных категориях за 1973 год:

лучшая картина года:

«Изгоняющий дьявола» Уильяма Фридкина,  
«Крики и шепоты» Ингмара Бергмана,  
«Американские граффити» Джорджа Лукаса,  
«Афера» Джорджа Роя Хилла,  
«Немного больше» Мелвина Франка;  
режиссер года:

Уильям Фридкин \* («Изгоняющий дьявола»),  
Ингмар Бергман («Крики и шепоты»),  
Бернардо Бертолуччи («Последнее танго в Париже»),

Джордж Лукас («Американские граффити»),  
Джордж Рой Хилл («Афера»);

лучшая актриса года:

Эллен Берстин («Изгоняющий дьявола»),  
Джоан Вудворд («Летние желания, зимние мечты»),

Барбра Стрейзанд («Такими мы были»),

Гленда Джексон («Немного больше»),

Маша Мейсон\*\* («Золушка Либерти»),

актер года:

Марлон Брандо («Последнее танго в Париже»),

Аль Пачино («Серпико»),

Роберт Редфорд («Афера»),

Джек Николсон («Последняя подробность»),

Джек Леммон («Спасите тигра»).

Характерно, что из пяти картин, претендую-

\* Фридкин был назван лучшим режиссером и получил «Оскара» в 1971 году, когда его картина «Французский связной» была признана лучшей лентой года.

\*\* В двух категориях — актер и актриса года — только Маша Мейсон и Роберт Редфорд ни разу не выдвигались ранее на соискание «Оскара».



«Афера»

щих на титул «лучшей», три передают настроения ностальгии, страха, бессмысленности существования и одиночества. Фильм «Немного больше», неглубокий, по живой, лиричный, смешной и трогательный, выглядит на этом фоне как «белая ворона».

...Легкий роман случайно встретившихся двух людей перерастает в большое чувство. И все же это лишь немного больше, чем приключение, дорогое с психологической точки зрения. Он (Джордж Сигал) — уже счастливый отец и примерный муж, она (Гленда Джексон) — мать двоих детей, прекрасно понимающая свое странное положение. Искусственно поддерживаемая неестественная ситуация, трагикомизм ее — стержень сюжета, изобилующего смешными сценами, сопровождаемыми острым диалогом.

Англичанка Гленда Джексон, представленная на «Оскара» за исполнение роли Викки Алессини в этом фильме, просто великолепна. В паре с Джорджем Сигалом они составляют слаженный дуэт. За последнее время актриса создала в кино и на телевидении ряд блестящих образов. Активно занята она и в театре: за сравнительно короткое время она стала одной из ведущих актрис английской сцены, последняя ее работа — роль в пьесе Женэ «Служанки».

Марлон Брандо, названный лучшим акте-

ром в прошлом году, вновь открывает список претендентов в этой категории. Впрочем, члены Академии, которые называют в апреле победителей, помнят его отказ от «Оскара» в знак протеста против дискриминации индейцев. В Голливуде большинство кинематографистов либо настроено консервативно (если не открыто реакционно), либо заявляет, что политика не их область: шикарные коттеджи Беверли Хиллз располагают к лени мысли и апатии. Такие актеры, как Брандо, Джейн Фонда, активно выступавшая против агрессии Соединенных Штатов в Индокитае и посетившая Демократическую Республику Вьетнам, после чего реакционные круги развернули против нее настоящую кампанию травли, получают ярлыки «красных» и «неблагонадежных». Черные времена «маккартизма» прошли, прекратила свое существование пресловутая Комиссия по расследованию антиамериканской деятельности, но администрация студий по-прежнему предпочитает иметь дело с «чистыми» художниками. Один из авторов сценария «Серпико», фильма, пользующегося сейчас огромным успехом, разоблачающего коррупцию в полиции и являющегося продуктом новой волны так называемых «полицейских фильмов» («cop movies»), Уолдо Солт вспоминает, что в конце 40-х годов, в разгар деятельности мракобесов, группа

его коллег, членов известной «голливудской десятки», была брошена в тюрьму по обвинению в «сочувствии красным» только за то, что они отказались отвечать на вопросы Комиссии.

Имя самого Солта и многих его коллег продолжало оставаться в «черных списках» вплоть до 1964 года, когда после долгого перерыва он возобновил работу в кино.

На экранах Нью-Йорка идет сейчас фильм, названный критикой историей «поколения черных списков», «Такими мы были». Картина Сиднея Поллака представлена на «Оскара» в шести категориях; Барбра Стрейзанд названа в числе лучших за исполнение роли левой активистки 30—40-х годов Кэтти Моровски. «Все тогда казалось страшно важным... даже любовь» — это девиз картины, ее рекламная фраза, необходимая в Штатах для каждой ленты, в нескольких словах передает настроенные части сегодняшней Америки. Мы могли, говорят авторы фильма, быть и такими, как его героиня: равнодушными, причастными событиями в мире, борющимися. В четырех стенах не спрятаться от того, что происходит вокруг. В годы маккартизма герои, связанные с Голливудом, оказываются втянутыми — как ни заманчива иллюзия покоя и уюта — в конфликтную и действительно драматическую ситуацию, ставящую их перед выбором. Кэтти находит в себе силы продолжать борьбу, Хаббел (Роберт Редфорд), удачливый писатель и сценарист, предпочитает дрейфовать по течению, пути их расходятся.

Поллак, режиссер знакомого нашим зрителям фильма «Загнанных лошадей пристреливают, не так ли?», не идет, однако, дальше описательных, хотя и хорошо сделанных сцен. Зрителю трудно иногда проникнуть во внутренний мир героини, тогда как антураж и соответствующие исторические атрибуты привлекают своей достоверностью. Некоторые пути, внезапные переходы наводят на мысль, что картина подверглась значительной редакции, направленной на сглаживание острых углов.

Названия картин, имена, лица — кружится хоровод голливудской хроники. «Предвыбор-

ная кампания» лент в полном разгаре. Голоса подсчитываются и результаты объявляются на ежегодной церемонии в Лос-Анджелесе 2 апреля. А до этого момента зрители торопятся увидеть на экране работы всех кандидатов и заполняют кинотеатры.

Холодно и неуютно чувствовали себя нью-йоркцы этой зимой. «Энергетический кризис» больно ударил по привычному образу жизни: в кинотеатрах, как и в других общественных местах, и даже дома температура ниже обычной. У бензоколонок — длинные очереди. Цены на горячее подскочили. Нефтяные монополии успевают наживаться и на этом, делают деньги. Цены на продукты питания, счета за электричество, плата за обучение — семейный бюджет не в состоянии поспеть за их ростом. Банки ссужают под проценты, записывают на минусовый баланс.

Льнут к оконному стеклу любопытные снежинки, крупные хлопья, влекомые собственной тяжестью, проплывают вниз, вниз. Но настроение нью-йоркца совсем не рождественское. Реальность не вызывает ярких ощущений, нагоняет тоску. Многие предпочитают мечтать, отгородившись от мира, уйдя в воспоминания — у каждого они свои.

Героиня фильма Джилберта Кейтса «Летние желания, зимние мечты» погружена в созерцание мира, обращенного в прошлое: безоблачная счастливая пора — с бабушкой, читающей стихи, пением птиц, летними цветами, открытиями большого мира, наблюдаемого из безопасного райского уголка невнимности и незнания. Джоан Вудворд, создавая на экране не один образ и названная в 1957 году лучшей актрисой года за исполнение роли в фильме «Три лица Евы», еще раз демонстрирует свой высокий профессионализм и неизменное обаяние. Ее героиня, уставшая женщина, любящая и далекого от нее мужа и выросших, занятых своими проблемами детей, в своем мире общается только с голосами и тенями, как страус прячет голову под крыло и тихо счастлива, по всей видимости, ибо контакты со злой реальностью редки. Мучительны, однако, кошмары, вдруг возникающие в мире гармонии и покоя.

Вудворд названа Академией в числе соискателей «Оскара», и она, пожалуй, заслужила это выдвижение, ибо, как мне кажется, образ усталой женщины средних лет, созданный ею, соответствует эгегическим настроениям зрителей. Сам фильм сделан явно в манере Бергмана, и авторы не скрывают этого: в одной из сцен на экране появляются кадры из «Земляничной поляны».

Дело в том, что в настроениях значительной части американского общества явно, на мой взгляд, происходят сдвиги в сторону отрешенности и безразличия, полнейшей депрессии, прерываемой время от времени пеленками и буйными, экзальтированными вспышками. Люди устали от всей этой «крысиной гонки»: за деньгами, положением в обществе, карьерой, наступают минуты, когда угасает страсть наживы, приедаются рамки «имиджа» и даже «белозубая стопроцентность».

У Алексея Толстого в его «Похождениях Невзорова, или Ибикуса» есть прекрасная сцена тараканьих бегов, «наимоднейшего» аттракциона, на котором подрабатывали осевшие в Стамбуле белоэмигранты. Тараканы бегут по желобкам, заботливо ведущим их к финишу. Вдруг один остановился в «раздумье», повернул назад — зрители в восторге и панике: на тараканов деньги ставлены, и в сердцах болельщик сбил «мудреца»...

Я всякий раз вспоминаю эти страницы повести Толстого, наблюдая за жителями Нью-Йорка. Американцы здесь втянуты в подобную же гонку: у каждого свой желобок, свой финиш, свое время на дистанции. И каждый одинок, замкнут, напряжен, сдерживает крик, сцепив зубы в улыбке.

«Крики и шепоты» Бергмана — фильм, исполненный в его обычной манере: мотивы одиночества, вины и безразличия бога к человеку. Картина пользуется несомненным успехом у зрителя и, как видно по выдвижению, у членов Академии.

Сам Бергман после премьеры новой своей картины был назван Ассоциацией нью-йоркских кинокритиков в числе лучших режиссеров и одновременно сценаристов еще в 1972 году.

Но тогда «Крики и шепоты» еще не успели показать в Голливуде и фильм, соответственно, не выдвигался на «Оскара». С другой стороны, в связи с тем, что в США интерес к зарубежным фильмам неуклонно падает (статистика доводит до нашего сведения, что если в 1960 году первым экраном прошло 40 зарубежных картин, в 1973 — только 18), многие кинотеатры просто отказались от проката фильма, считая его «убыточным». Как видите, ситуация меняется молниеносно: сразу после выхода на экран «Крики и шепоты» сделал неплохие сборы, пользовался популярностью среди молодежи, а через несколько месяцев уже попал в разряд «нерепертуарных».

Американской аудитории нравятся сейчас картины меланхолические, полные грусти по неисполнимым мечтаниям. Тоска по прошло-

*«Такими мы были»*





«Крики и шепоты»

му доминирует. Не случаен в этой связи успех фильма «Американские граффити», выдвинутого на «Оскара» в пяти категориях. Чувство потерянности, особенно среди молодежи, усиливает общую депрессию, учащаются случаи самоубийств, которые становятся уже прогнозируемыми: так, всеведущая статистика утверждает, что в 1974 году попытаются покончить с собой по крайней мере 70—80 тысяч молодых людей в возрасте от 15 до 24 лет.

У выхода из кинотеатра на Бродвее, щедро рассыпая звон бубнов, монотонно напевая и раскачиваясь в лихорадочном забытии, пытаются всучить прохожим брошюры, рекламирующие веру, молодые «буддисты»: восточные одежды, бритые головы, своя особая вера в своего бога. «Мы за любовь, — говорит один из них, — за всемирную гармонию, чистоту. Борьба? Она противоречит нашим идеалам. Он закрывает глаза и повторяет дальше заученно, как в профессиональной рекламе, настаивающей вас в Америке всюду: «Бог пробудил меня чистотой своих помыслов. Бог осветил мою жизнь. Бог пробудил меня. Я прозрел. Бог благословил меня. Жизнь моя свободна от суетного».

По воскресеньям на стоянках, принадлежащих церкви, плотными рядами выстраиваются автомобили. По аккуратно выложенным декоративным камнем дорожкам чинно идут рядом нередко три поколения семьи. Хиппи-«буддисты» выглядят изгоями и начинающими шар-

латанами по сравнению с профессионально поставленным церковным бизнесом. Церкви превращаются в залы, где звучит современная музыка, нередко это своего рода «молодежные клубы». Плотно сбитые священники, больше похожие на звезд американского футбола, выступают в качестве тренеров-наставников, легко меняя черную сутану на спортивный костюм, одинаково привычно ощущая в руках четки и боксерские перчатки. Таков, например, один из святых отцов в фильме «Изгоняющий дьявола», самой популярной сейчас картине, бьющей рекорды по сборам, продолжительности ажиотажа вокруг нее и непосредственному воздействию на аудиторию. Здесь, правда, тема взаимоотношений бога и людей, столь сильно укорененная в сознании американцев, трактуется, так сказать, с другого, «дьявольского» конца.

Мне удалось попасть на фильм лишь спустя два месяца после выхода его на экраны. Наплыв публики был так велик, что залы во вмещали — ты ли это, Америка? — всех желающих. Процветала спекуляция билетами, цены взлетали до цифр баснословных, иногда перекрывая стоимость места на матче таких популярных боксеров-профессионалов, как Мохаммед Али и Джо Фрезер. «Фильм века» шел при полном аншлаге.

Картина оставляет гнетущее впечатление. Трудно сказать, что держит зал в большом напряжении — события, происходящие на

экране, или внутренняя дрожь, чувство собственного бессилия перед тем, что ждет за стенами кинотеатра. Как сообщала пресса, некоторые зрители, уверенные в том, что в них вселился дьявол, после просмотра фильма шли спасаться в церковь, другие — напротив — обращались в «дьявольскую веру», начинали интересоваться черной магией. Иными словами, резонанс был. И скорее всего картина выдвинута на «Оскара» сразу в десяти категориях только за воздействие, которое она произвела на аудиторию.

Картина сделана по знакомым шаблонам «фильма ужасов», вероятно, дело — в степени их нагнетания: банальное начало — археологические раскопки (конечно же, на таинственном и древнем Востоке), случайная

находка, символика (сцепившиеся в яростной схватке рыкающие псы, древняя статуя Люцифера и человека, противостоящих друг другу под дикими порывами ветра, несущего песок забвения). Действие фильма после вступления переносится в Соединенные Штаты в наши дни: в девочку вселяется натуральный дьявол и начинает свои дьявольские штучки. К концу фильма — всего три трупа, что очень скромно по американским масштабам, недоумевающий, но живой полицейский следователь, здоровая девочка, получающая благословение святого отца, и исчезающий на горизонте «мерседес», покачивающийся на мягких рессорах — символ достатка и благополучия.

На просмотре фильма в зале была группа священников. Интересно их отношение к картине. По лицам видно, что святые отцы смущены: уж очень противоречив фильм. Церковники в самом деле не знают, как его классифицировать. Он приемлем, ибо привлекает внимание огромной аудитории, что особенно ценно — молодежи, к церкви, но, с другой стороны, смущает душу и сознание.

Конференция католиков США через свой Отдел фильмов и вещания либерально классифицировала фильм, поместив его в невинной категории «А», тогда как многие ожидали, что фильм будет отнесен в категорию «В» (нерекондуемые, аморальные фильмы) или даже «С» (запрещенные фильмы).

А классификационный совет Киноассоциации Америки поставил картину в категорию «R», а не «X», что фактически не ограничивает возраст аудитории: дети до 17 лет пропускаются в зал в сопровождении родителей. На практике же и этого формального барьера не существует. Молодежь, несомненно, составляет большую часть зрителей, видевших «Изгоняющего дьявола».

Президент Киноассоциации Джек Валенти в своем письме, опубликованном в газете «Нью-Йорк таймс», в ответ на обвинения некоторых кинокритиков в связи со странной либеральностью классификационного совета писал, что в фильме отсутствуют сцены «открытого секса» или «чрезмерного» насилия.

*«Изгоняющий дьявола»*





«Бумажная луна»

Употребление «некоторых сильных выражений» (читай: отборной ругани), по мнению Валенти, «неразрывно связано с сюжетом фильма и, в общем, сведено до возможного минимума». Однако Джек Валенти в том же письме признается, что своих детей он на просмотр не пустит. Внутренний голос подсказывает ему, что фильм не детский.

Хотя именно устами 12-летней девочки кинодьявол на протяжении более двух часов сквернословит и изрыгает проклятья вперемешку со слюзью и рвотой. Линда Блэр, 15-летняя исполнительница роли Риган, которая 2 апреля могла бы получить своего первого «Оскара» в качестве лучшей исполнительницы «второй» роли, так передает свои ощущения: «Сначала, когда Билли Фридкин (режиссер) показал мне сценарий, я подумала: наверно, будет очень стыдно сказать все, что там написано. Но я сумела это сделать — все до строчки».

Однако достижения Линды оспаривает «внутренний голос» ее героини, сам Люцифер.

«Весь этот дьявольский запас слов — мой, каждая буква...» — заявляет обиженная на «Уорнер Бразерс» актриса Маккембридж\*, дублерша голоса «дьявола-в-Риган» по фильму. Актриса обвиняет студию в том, что, боясь испортить шансы Линды Блэр на получение «Оскара», они игнорировали ее собственные заслуги. В чем же они заключались? Оказывается, говорить за девочку дьявольским голосом было очень нелегко. «Иногда, — говорит Маккембридж, — мне приходилось сдавливать шею шарфом, почти душить себя, а перед съемкой сцены с зеленой рвотой я проглотила 18 сырых яиц и гнилое яблоко».

Защищая права Линды Блэр, Уильям Фридкин, режиссер фильма, говорит, что в большинстве сцен Линда обходилась без дублеров. Более года девочка Линда была дьяволом-в-Риган и блестяще, по мнению режиссера, провела репетиции, подготовку и съемки. Работала нередко по семь дней в неделю, часто по 10—12 часов в день. Только грим занимал каждое утро по два часа. Кроме того, другая актриса иногда дублировала тело Риган, ее конвульсии. Специальная электронная аппаратура создавала звуковые эффекты, использовалось множество трюков, чтобы создать у зрителя «нужное» впечатление.

Классификационный совет, продолжает оправдываться президент Киноассоциации Валенти, исходил из того, что многие уже читали книгу Уильяма Питера Блатти и что ничего нового, по сравнению с написанным, в фильме нет. Кроме того, считает Валенти, эффект картины, ее «сумасшедшее» влияние на зрителя не связаны с сюжетом как таковым и с событиями, происходящими на экране. Эти события чудовищно трансформируются в сознании каждого зрителя, все зависит от психики, уравновешенности. Совет, заключает Валенти, здесь ни при чем.

Понтий Цилат, на сей раз в облике Джека Валенти, снова торжественно умывает руки, а зритель вновь получает свою порцию до-

\* Маккембридж была названа лучшей исполнительницей «второй» роли в 1949 году за участие в фильме «Вся королевская рать», который был тогда назван лучшей картиной года.

пинга — сегодня с помощью ужаса и отвращения. Наркотики приходится варьировать, каждый день требуются новые и еще более сильнодействующие.

А вот — завершение эпопеи с «Оскарами». Члены Академии проявили свою «независимость» от рекламной шумихи и уделили «Изгоняющему дьявола» всего лишь двух второстепенных «Оскаров» — за лучшее звуковое сопровождение и за лучший сценарий, созданный по произведению другого жанра. Одновременно совершенно обойденным остался другой претендент — фильм Дж. Лукаса «Американские граффити», и в этом многие американские критики видят жест неодобрения со стороны голливудских «академиков» по отношению к «молодому» кино США. Самый богатый урожай «Оскаров» — семь — собрал фильм другого молодого, но уже завоевавшего на кинорынке прочное положение режиссера Джорджа Роя Хилла «Афера». Он получил приз как лучший фильм, а работа Хилла объявлена лучшей режиссерской работой года. Среди операторов отмечен швед Свен Никвист за фильм «Крики и шепоты», а лучшими

актерами — исполнителями главных ролей признаны Гленда Джексон («Немного больше») и известный комик Джек Леммон («Спасите тигра»). Линде Блэр, как уже упоминалось, претендовавшей на «Оскара» за исполнение «второй» роли, члены Академии предпочли другую малолетнюю «звезду» — десятилетнюю Татум О'Нил, выступившую в качестве партнерши своего отца, известного актера («История любви») Райана О'Нила в фильме Питера Богдановича «Бумажная луна». П. Богданович и Дж. Рой Хилл — режиссеры серьезные, заслуживающие специального разговора, поэтому о них самих и их фильмах — в других письмах из Нью-Йорка.

*Нью-Йорк*

*январь — март 1974 г.*

По страницам печати

## Статья главного редактора польского журнала «Экран»

*«Золушка Либерти»*



В № 12 польского «Экрана» помещена статья нового главного редактора журнала Бенедикта Носалья «Важнейшие свершения и прогнозы», в которой автор делится своими мыслями о ряде советских фильмов последних лет.

Польский кинокритик отмечает широкий тематический и художественный диапазон продукции советских киностудий, что, по его мнению, свидетельствует о глубине и многообразии поисков в разработке важнейших проблем эпохи и создает основу для дальнейшего развития кинематографии в СССР. Последние произведения Витаутаса Жалаквичуса, Андрея Тарковского, Марлена Хуциева, Глеба Панфилова, Ильи Авербаха, как и более ранние работы этих режиссеров, «доказывают, что в современном советском кино почти полностью изменился — по сравнению с практикой 1950—1960-х годов — характер сюжетной конструкции». Носаль

Страница из журнала «Экран»  
со статьей Б. Носаля



отмечает, что сегодня особенно очевидны результаты притока свежих сил в советском кинематографе, по мере которого перед киноискусством открываются «новые интеллектуальные горизонты».

В своей статье Носаль особо останавливается на проблеме «кино и зритель». Подчеркивая, что советский кинозритель — «самый благодарный в мире», автор объясняет это доверием народа к художникам и тем, что «советское кино... всегда попадает в самый центр общественных интересов, умеет завязать живой диалог с многомиллионным зрителем».

Подтверждение высокого уровня современного советского киноискусства автор находит в фильме Ивана Лукинского «Истоки», в «Делах сердечных» Аждара Ибрагимова, в поэтической ленте Павла Арсенова «И тогда я сказал — нет...», в комедии Исаака Магнитона «Ни слова о футболе», в картине Ланы Гогоберидзе «Когда цветет мивдаль» и других. По оценке Носаля, все это — произведения, которые «хотя и убеждать» зрителя и достигают своей цели.

Наиболее значительные и плодотворные художественные успехи советского кино Бенедикт Носаль связывает с направлением, которое он условно называет «пластическим кино», считая, что оно возникло как «протест против засилья литературы». Еще одно весьма характерное, по мнению автора статьи, явление заключается в том, что «разнообразные виды «авторского» кино, некогда осознававшиеся как эксперимент, сегодня приняты на вооружение режиссерами, создающими

фильмы, рассчитанные на восприятие широкими кругами зрителей». Причем появление таких картин стало привычным явлением и они вызывают всеобщее признание.

Доказательством активной воздействующей силы новых советских фильмов стал, по мнению Носаля, и международный киносмотр в Варшаве, так называемая «Конфронтация». Во время этого смотра западные картины, хотя среди них было немало произведений видных мастеров, разочаровали варшавян главным образом из-за очевидной беспомощности их создателей перед лицом сложнейших проблем современности, а такие советские фильмы, тоже показанные в дни «Конфронтации», как «Монолог» и «Это сладкое слово — свобода!», снова подтвердили, что важные проблемы жизни находят в советском кино не только правдивое отражение, но и глубокое истолкование.

Журнал «Экран», как сообщает в заключение своей статьи Бенедикт Носаль, намеревается в дальнейшем чаще и полнее освещать на своих страницах вопросы развития современного советского киноискусства.

*В работе над материалами этого номера приняли участие И. Заславская, Л. Изумова, В. Ишимов, В. Кичин, Э. Корсунская, Н. Савицкий.*