

1948 թ. ինստիտուտին վերադառնալից գյուղատնտեսական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան, իսկ 1955 թ.՝ նաև տեխնիկական գիտությունների թեկնածուի գիտական աստիճան շնորհելու իրավունքը: Անցած այդ ժամանակաշրջանում ինստիտուտում գիտերտացիաներ են պաշտպանել 44 մարդ: Մեծ ինստիտուտում գիտերտացիաների պաշտպանությամբ հանդես են եկել նաև եզրայրական Ազրբեյջանի, Ստավրոպոլի երկրամասի, Բաշկիրական Ավտոնոմ Թեապուրիկայի գիտնականները:

Ինստիտուտի շատ գաստիտաներ իրենց գիտական կվալիֆիկացիան բարձրացրել և գիտերտացիաներ են պաշտպանել առանց ասպիրանտուրայում սովորելու: 1948 թ. մինչև այժմ ինստիտուտի աշխատակիցներից 52 հոգի ստացել են գիտության թեկնածուի և 4 հոգի՝ գիտության դոկտորի աստիճան:

Ինստիտուտում ուսումնական, գիտա-հետազոտական և բաղադրական-գաստիարակչական աշխատանքները տարվում են պարտիական բյուրոյի (բարաուզար Գ. Գավթյան) գեկավարությամբ: Պարտիական կազմակերպությունը հանախակի կազմակերպում է տեսական կոնֆերանսներ, գաստիտություններ ու գեկուցումներ: ՍՄԿՊ XXII համագումարի պատմական սրուշումների, մեր երկրի ժողովրդական տնտեսության զարգացման խնդիրների մասին: Մեծ ուշադրություն է դարձվում ուսանողության մեջ տարվող ազիտ-մասսայական աշխատանքներին: Այս խնդիրների հաշոգ կատարմանը օգնում է ինստիտուտի «Գյուղատնտես» բազմաախրամ թերթը:

Գյուղատնտեսության բնագավառի աշխատողների առաջ նոր պատասխանատու խնդիրներ գրեց ՍՄԿՊ Կենտկոմի մարտյան պլենու-

մը: Պլենումում բազմակողմանիորեն քննարկվեցին գյուղատնտեսության արտադրանքի հետագա վերելքի, ժողովրդի համար սննդամթերքի լիասատություն ստեղծելու, գյուղատնտեսության գեկավարման հետագա կատարելագործման, գյուղատնտեսությունը ելուստառնիկական օգնություն ցույց տալու հարցերը և կոնկրետ խնդիրներ դրվեցին գյուղատնտեսության աշխատողների, այդ թվում նաև գյուղատնտեսության մասնագետների առաջ: Պլենումում սուր քննադատություն ենթարկվեց Վիլյամսի երկրագործության սխառնի սնանկությունը: Պարտիան հասուկ նշանակություն է տալիս մասնագետների պատրաստմանը, գիտա-հետազոտական աշխատանքների մեկարգակի բարձրացմանը, արտադրության մեջ գիտության ու առաջավոր փորձի ներդրմանը:

Սինելյով ՍՄԿՊ XXII համագումարի և ՍՄԿՊ Կենտկոմի մարտյան պլենումի սրուշումներից, Գյուղատնտեսական ինստիտուտի ամբիոնները վերանայել են ուսումնական ծրագրերը, գաստիտությունների բնթացքում հասուկ ուշադրություն է դարձվում գիտության ու առաջավոր փորձի կվանումների տարածմանը, երկրագործության ինտենսիվ սխառնների առավելությունների լուսարանմանը: Վերանայվել են գիտա-հետազոտական աշխատանքների թեմատիկ պլանները, հասուկ ուշադրություն է դարձվում եզրայրացորենի, կերի նպատակով շարարի հակեղեղի, հատիկա-բնդեղեն կուլտուրաների մշակության, նոր հողերի յուրացման, գյուղատնտեսության աշխատատար պրոցեսների մեքենայացման հարցերի ուսումնասիրմանը:

Հ. ՄԱՐՉԱԿՅԱՆ

Գյուղատնտեսական ինստիտուտի ղեկավար

АРМЯНСКАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КИНЕМАТОГРАФИЯ

(Краткий обзор)

Армянская художественная кинематография — детище Советской власти. До установления Советской власти в Армении не существовало армянской кинематографии, хотя и были отдельные попытки создания документальных и художественных фильмов, как и случаи участия армянских артистов в русских фильмах.

Первая попытка создать армянский художественный фильм относится к 1913 г., ког-

да артистка Сатеник Адамян обратилась к Микаелю Манвеляну с предложением об экранизации его пьесы «Сказка». Армянская артистка в письме набросала либретто будущего фильма, сообщила о готовности Ованеса Зарифяна сниматься в фильме.

В 1915 г. в Екатеринодаре акционерным обществом «Минерва» был снят двухсерийный художественный фильм «Трагедия Турецкой Армении». Фильм этот не сохр-

пился, но содержание его известно. В фильме рассказана история одной армянской семьи, пережившей трагедию турецко-армянской резни. Он повествовал о партизанской борьбе армянского народа против турецких палачей.

Через четыре года, в 1919 г., в Ялте, на киностудии А. А. Ханжонкова, артист Ваграм Папазян совместно с продюссором Аэспом Узуняном снимает фильм по музыкальной комедии Узера Гаджибекова «Не та, так эта».

За год до этого в Москве известный русский режиссер Перестинани по совету В. Папазяна снимает фильм «Клятвой скованные», являющийся фактически экранизацией «Намуса» Ширванзаде.

В досоветский период на территории Армении были произведены съемки нескольких документальных фильмов, таких, как, например, похороны католика Матевоса II, хроника войны 1914—1917 гг. и др.

Ряд армянских артистов — А. Шахатуни, Жасмен, Арус Восканян, Лакка, Ваграм Папазян, Амо Бек-Назаров и другие — снимался в русских фильмах. Вот, пожалуй, все, что можно сказать о нашем кино досоветского периода.

О киноделе в дашнакской Армении говорить не приходится. При полном развале народного хозяйства и культуры не могло быть речи о начинании нового дела, каким являлось кинопроизводство. Малочисленные кинотеатры Армении демонстрировали низкопробные фильмы. Ничемная киномакулатура Запада охотно покупалась дашнакским правительством.

* * *

С первых же дней установления Советской власти в Армении, наряду с широкой деятельностью революционного правительства в области народного просвещения, культуры и искусства, предпринимаются меры по организации кинопроизводства.

Незабываемые картины установления советской власти в Армении были запечатлены на пленку оператором А. Лембергом, прибывшим из Москвы.

Сразу же открываются новые кинотеатры в Ереване, Ленинакане, организуются передвижные киноустановки во многих районах республики.

Для более эффективной организации кинодела в 1923 г. учреждается «Госкино Армении», а в следующем году — «Госфотокино».

Уже к 1924 г. «Госфотокино» окрепло настолько, что начало съемки большого документального фильма «Хорурданн Айастан» (по сценарию Д. Дзюни, П. Фоляна и Е. Чубара). Таким образом, впервые в истории Армении было начато собственное кинопроизводство.

Огромный успех фильма «Хорурданн Айастан», рассказывающего о бурной созидательной жизни молодой республики, превзошел все ожидания. Люди по несколько раз ходили смотреть фильм, устраивались обсуждения, торжественные митинги. Демонстрация фильма превращалась в настоящее народное празднество. Особенно велик был интерес к этому фильму у зарубежных армян, до которых с трудом доходило правдивое слово о Советской Армении. В течение долгого времени фильм смотрели многие тысячи армян Парижа и Каира, Марселя и Нью-Йорка, Бейрута и Александрии. Внимательное и чуткое отношение революционного правительства к кино, создание производственной базы, успех первого документального фильма ускорили зарождение армянской художественной кинематографии.

В 1925 г. создается первый армянский художественный фильм «Намус» по одноименной повести Ширванзаде. Постановщик фильма «Намус» А. Бекназаров приступил к съемкам первого армянского фильма имея уже опыт творческой работы в русской кинематографии, на студии «Госкинопром-Грузия». Здесь им были созданы фильмы «Отцеубийца», «Афонский монастырь», «Нателла», в которых воспевалась восточная экзотика в ее традиционном восприятии.

В «Намусе», этом острокритическом произведении Ширванзаде, режиссер опирается уже на установившиеся традиции армянской классической литературы, отказывается от воспроизведения «экзотического» Востока, как самоцели, тем самым утверждая в первом же фильме реалистическое направление армянской художественной кинематографии.

Фильм «Намус» примечателен еще и тем, что в работе над ним образуется основное ядро армянских киноактеров — Асмик,

А. Хачанян, Г. Нерсисян, Н. Манучарян, А. Аветисян и др. Эти артисты армянского театра, сроднившиеся и с кино, утверждали в армянской художественной кинематографии реалистические традиции актерской игры, выработанные на протяжении десятилетий на драматургии Сундукяна и Островского, Ширванзаде и Гоголя, Пароняна и Мольера.

Наследуя реалистические традиции прошлого, армянская художественная кинематография в первые же годы своего развития активно утверждает и характерные тенденции нового, социалистического искусства. Ко времени становления армянской художественной кинематографии русское советское кино уже определилось как самое передовое кинематографическое направление в мире. И одной из характерных особенностей советского кино, утвержденной в творчестве великих режиссеров Пудовкина и Эйзенштейна, было тяготение к художественному осмыслению образа народа.

Армянское кино, опираясь на опыт лучших советских фильмов, также стремится к созданию произведений, в которых ярко и выпукло вырисовывается образ массы, образ народа. Первым шагом на этом пути был фильм А. Бекназарова «Зарэ», созданный в 1926 г. Посвященная жизни курдов, эта кинокартина, также далекая от экзотичности, сурово и правдиво рассказывала о трагической судьбе народа, угнетавшегося царизмом и собственными богачами. Уже здесь А. Бекназаров пытается в ряде массовых сцен рельефно воспроизвести обобщенный образ народа. Гораздо полнее это удастся режиссеру в его следующем фильме — «Хас-пуш» (1927), снятом по мотивам произведений Раффи и Вртанеса Папазяна. В фильме «Хас-пуш» главным действующим лицом становится восставший народ.

Мастерски организованные высокохудожественные массовые сцены, динамичный монтаж, талантливое воплощение Г. Нерсисяном образа простого иранца — все было подчинено одной ведущей идее, раскрывающей истинные ужасы угнетенного Востока. Анатолий Луначарский и Анри Барбюс, посмотревшие фильм «Хас-пуш», дали ему высокую оценку именно за реалистическое воспроизведение образа восставшего народа. Развитие этой тенденции естественно привело к фильму с революционным содержанием — к «Дому на вулкане» (1928), где

победно утверждалась идея пролетарского интернационализма. В этом фильме впервые в советском кинематографе идея дружбы народов получает столь глубокое художественное отражение. Широкий эпический охват революционной борьбы бакинского пролетариата в фильме раскрывается через призму интернационального единения трудящихся. Выразительные массовые сцены, игра артистов армян, грузин, русских и азербайджанцев, противоречивая судьба главного героя, пережившего эволюцию от индивидуализма к коллективизму, придавали этому фильму особую политическую и художественную действенность.

Тенденции нового социалистического искусства росли и развивались не только в фильмах эпического жанра. Если в первой армянской кинокомедии — «Шор и Шоршор» (1926) — еще весьма сильно выступала кинематографическая эксцентрика, то уже в таком фильме, как «Кикос» (1932), утверждаются принципы новой комедии. Сатирическое осмеяние дашнакского режима, наметившееся в «Кикосе» в глубоко психологическом плане, в «Мексиканских дипломатах» (1931) преломляется в жанре ярковыраженной политической сатиры. Режиссеры Л. Калантар и А. Мартиросян совместно со сценаристом Е. Чубаром попытались совместить принципы реалистического киноискусства с остросатирическим, даже гротескным воспроизведением дашнакской Армении.

Если в кинодрамах и историко-революционных фильмах, как и в театре, блестяще раскрылся трагедийный талант Г. Нерсисяна, то в армянских кинокомедиях А. Хачанян, артист театра вновь завоевывает славу талантливого комедийного артиста.

В первое же десятилетие армянские кинематографисты кроме «Намуса» осуществляют удачную экранизацию еще ряда произведений армянских классиков. Среди них выделяются фильм «Злой дух» (1927) по Ширванзаде режиссера П. Бархударяна и особенно туманяновский «Гикор» (1934) режиссера А. Мартиросяна. В «Гикоре» армянская немая кинематография достигает еще больших высот актерского мастерства, в частности в исполнении Г. Нерсисяном роли Амбо.

Обращаясь к армянской классической литературе, повествуя о революционных событиях недавнего прошлого, армянская ху-

дожественная кинематография не могла пройти мимо современной темы, не обратиться к будням строящего новую жизнь народа.

Художественно глубокое и правдивое осмысление современности было и остается почетной, но и самой сложной задачей искусства. Вот почему еще в первое десятилетие своего существования армянское кино неоднократно обращается к современной теме, хотя и не добивается достойного художественного воплощения ее. Тем не менее налицо были на современную тему такие армянские фильмы, как «Пять в яблочко» (1928) режиссера П. Бархударяна, «Колхозная весна» (1929) и «Курды и езиды» (1932) режиссера А. Мартиросяна, «Всегда готов» (1930) режиссеров Л. Калантара и А. Мартиросяна, «Поверженные вишапы» (1931) режиссера Л. Калантара и другие.

В этих художественных фильмах почти с документальной достоверностью воспроизводилась богатая новыми событиями жизнь пробужденного народа, рассказывалось о ломке старых устоев морали и психологии людей, о рождении нового человека. Характерно, что из общего количества художественных фильмов (31 название), созданных в период немого армянского кино (1925—1935), 15 были посвящены современной теме.

Мнение о том, что современность становится объектом внимания армянских кинематографистов только в более позднее время, как видно из фактов истории, ошибочно.

Руководствуясь указаниями партии, стремясь идти в ногу с жизнью народа, армянская художественная кинематография с начала же своего существования обращалась к современности, хотя, повторяем, на первых порах она не достигала особо видных художественных результатов.

* * *

Начало периода развития армянского звукового художественного кино знаменуется блестящей творческой победой — созданием фильма «Пэпо» (1935) по одноименной пьесе Габриеля Сундукяна.

Накопленный за десятилетие немого периода идейно-творческий опыт, обогащенный новым открытием — звуком, позволяет создать такое кинематографическое произведение, в котором ярко выразилось все на-

циональное своеобразие армянского киноискусства.

Постановщик и автор сценария А. Бекназаров, не нарушая главного замысла «Пэпо», обогащает его рядом новых сцен и персонажей. С кинематографической выразительностью в фильме рисуется социальный фон, заостряется тема борьбы трудового человека против стяжателей.

Фильм «Пэпо» отличает монолитный актерский ансамбль. Образ Пэпо в исполнении Г. Нерсеяна вырастает до громадного художественного обобщения, наделяется глубокой эмоциональностью. Рядом с Пэпо-Нерсесяном вырастают замечательные образы его друзей Какули-Маляна, кинто-Габриеляна, Дулули-Гуллакяна, которые вместе с образами Гико-Аветяна, Шушан-Асмик, Кекел-Махмурия завершают галерею персонажей простых людей. Противоположный лагерь обрисован также жизненно и правдиво. Особенно яркие образы Зимзимова в исполнении Авета Аветисяна, Дарчо в исполнении Амбарцума Хачаняна.

В «Пэпо» впервые в кино дебютировал композитор Арам Хачатурян. Его музыку к фильму отличает задушевность, идущая от Саят-Новы и армянского городского музыкального фольклора.

Кинокартина «Пэпо» обошла все экраны Советского Союза, многих зарубежных стран, всюду получив восторженный отзыв зрителя, высокую оценку самых строгих критиков.

В звуковой период армянское кино достигает подлинно художественных высот в раскрытии историко-революционной тематики. Ширится масштаб видения революционных событий, углубляется проникновение в психологию простых людей, совершивших социалистическую революцию, рождается на экране образ коммуниста.

Первой ласточкой был фильм «Каро» (1937) режиссера А. Ай-Артяна, рассказывающий о партизанском движении в Армении. Овеянный революционной романтикой, этот фильм стал любимым произведением армянской молодежи, усмотревшей в образах Каро (М. Акопян) и цыганенки (А. Мартиросян) стойких юных борцов за дело революции. В этом фильме впервые в армянском кино появился образ большевика. Чибук в мягком и правдивом исполнении О. Буниятына стал символом больше-

вистской стойкости, мудрости и человеколюбия.

Наиболее значительной армянской историко-революционной картиной становится «Зангезур» (1938). Фильм-эпопея «Зангезур» повествовал о замечательном подвиге армянского народа, восставшего против дашнакских авантюристов, окопавшихся в неприступных горах Зангезура. Режиссер А. Бекназаров добивается предельно выразительного воплощения образа восставшего народа. Масштабные батальные эпизоды чередуются психологически достоверными сценами, в которых раскрываются индивидуальные образы из народа. Здесь уже образ коммуниста Акоюна в исполнении Г. Нерсисяна становится центральным. Характерно и то, что образы коммунистов и партизан в фильме наделены национальным колоритом, что делает эти персонажи еще более достоверными и жизненными. В том же 1938 г. выходит еще один фильм — «Севанские рыбаки», рассказывающий о революционных схватках армянского народа. Режиссеры Г. Мариносян и Н. Дукор, не увлекаясь большими батальными эпизодами, стараются раскрыть тему через камерные сцены. Такой подход постановщиков и сценариста А. Шайбона придает фильму особую психологическую окраску. Вот почему взаимоотношения большевика Арама в исполнении Давида Маляна и его матери в исполнении Асмик эмоционально так волнуют зрителя.

Следующая картина на историко-революционную тему режиссера С. Кеворкова — «Горный марш» (1939) — закрепляет завоеванные армянской кинематографией творческие успехи.

В предвоенный 1940 год киностудия «Арменфильм» выпускает кинокомедию «Храбрый Назар» по одноименной популярной пьесе Дереника Демирчяна. Несмотря на исключительные литературные достоинства произведения Демирчяна и участие таких талантливых армянских артистов как А. Хачанян, А. Аветисян, М. Манвелян и А. Асриян, фильм получился гораздо слабее пьесы. Сатирическая заостренность авторского замысла не прозвучала в должной степени.

За шесть лет предвоенного периода армянскими кинематографистами были созданы еще два фильма на современную тему. Если прежде количество фильмов на современную тему было больше, то теперь по

своему идейно-художественному значению эти фильмы намного превосходили прежние. Так, в фильме «Люди нашего колхоза» (1939) режиссера А. Ай-Артяна и сценариста С. Паязата впервые была сделана удачная попытка создания кинокомедии на современную тему. Комедийный талант артистов Т. Сарьяна, Г. Габриеляна, Т. Дилакяна и М. Костаняна раскрывался с экрана в новом качестве. Таким образом, весь предвоенный период развития армянского звукового киноискусства протекает под знаком роста художественности и мастерства, углубленного взгляда кинематографистов на события и явления прошлого и современности.

* * *

Вместе со всей культурной жизнью республики в самом же начале Великой Отечественной войны была перестроена и работа армянской кинематографии. Призыв — все для фронта, все для победы — определил и генеральную задачу армянских кинематографистов.

Предельно активизировалась оперативная деятельность армянских кинодокументалистов, особенно фронтовых групп хроникеров, запечатлевших на пленке эпизоды боевых операций с участием армянских воинских подразделений.

Беспримерные героические подвиги сынов армянского народа на фронте, самоотверженный труд в тылу подсказывали сюжеты не только документалистам, но и работникам художественной кинематографии.

Отказавшись от полнометражных художественных фильмов в начальный период Отечественной войны, армянские кинематографисты создают целый ряд боевых киносборников, состоящих из короткометражных художественных фильмов.

В первый же год войны выпускаются на экраны фильмы «Кровь за кровь» режиссеров Г. Габриеляна и А. Самвеляна, «Огонь в лесу» режиссеров А. Мартиросяна и Л. Исаакяна, «Урок советского языка» режиссеров Л. Исаакяна и А. Ай-Артяна, в которых тема патриотизма, идея непобедимости советского строя утверждаются с публицистической страстностью. Кроме фильмов «Жена гвардейца» (1942), «Дочка» (1943), на Ереванской киностудии в годы войны был снят фильм «Однажды ночью» (1941), авторами которого были известный

советский кинорежиссер Б. Барнет и сценарист А. Кнорре. В этом полнометражном художественном фильме с участием киноактера Бориса Андреева глубоко раскрывались высокие моральные качества простых советских людей, борющихся за свободу и независимость Родины.

В 1944 г. армянская художественная кинематография обогащается замечательным историко-патриотическим фильмом «Давид Бек» по одноименному роману Раффи. Появление фильма «Давид Бек» в годы войны было неслучайным. Героическая борьба народа против фашистских захватчиков вдохновлялась идеями коммунизма, любовью к свободе, Родине, завоеваниями социалистической революции. В этой борьбе народ не мог не вспомнить свою героическую историю, где было немало примеров самоотверженной борьбы против чужеземных захватчиков. В литературе, театре, изобразительном искусстве появились произведения, рассказывающие о подвигах народа в прошлом. Киноискусство не могло оставаться в стороне. И действительно, патриотический резонанс фильма «Давид Бек» был велик. Раскрытие в фильме идеи нерушимой дружбы народов, широкое освещение исторических событий, монументальность и правдивость центрального образа — народного полководца Давид Бека в исполнении Грачии Нерсисяна, крепкий ансамбль всего актерского коллектива, мастерское решение народных сцен режиссером Бекназаровым, оператором Д. Фельдманом и художником М. Арутчяном выдвигали этот фильм в ряд лучших историко-патриотических советских фильмов.

Кроме художественного фильма «Давид Бек», армянская кинематография в годы войны создает еще один замечательный фильм, завоевавший всесоюзную славу. В 1945 г. группа режиссеров в составе Л. Исаакяна, Г. Баласаняна и Г. Зардаряна под художественным руководством одного из корифеев советского кино, Александра Довженко, создает документальный фильм «Страна родная». В этой документальной картине историческое прошлое армянского народа, современная жизнь его были осмыслены поистине художественно. Взволнованный и мудрый, лаконичный и образный дикторский текст, написанный А. Довженко, незабываемые кадры фильма, его целеустремленность и патриотизм, — все это пре-

вращали «Страну родную» в великолепное произведение киноискусства, сыгравшее немалую роль в патриотическом движении зарубежных армян по их репатриации в Советскую Армению.

Таким образом, армянская кинематография военного времени, с одной стороны, активно и оперативно откликается на злободневные события дня, выпуская короткометражные художественные и документальные фильмы, а с другой — создает монументальные патриотические полотна, какими явились «Давид Бек» и «Страна родная».

В первые послевоенные годы армянская художественная кинематография переживает период «малокартинья». За десятилетие (1945—1954) было создано три художественных фильма. Среди них такие слабые произведения, как экранизация сказки Агаяна «Анант» (1947) и современная кинокомедия «Девушка Араратской долины» (1949).

После XX съезда КПСС в истории всего советского многонационального киноискусства, в частности в истории армянской кинематографии, открывается новый, более высший этап развития.

* * *

Вместе со всей многонациональной советской кинематографией армянское киноискусство со второй половины 1950-х годов выходит на широкую творческую дорогу. Киностудия «Арменфильм», получив большие возможности по расширению производства фильмов, становится очагом по консолидации кинематографических кадров. За короткий срок на студии, рядом с мастерами старшего поколения А. Ай-Артяном, С. Кеворковым, А. Мартиросяном, С. Геворкяном, появляется способная молодежь. Молодые режиссеры Л. Вагаршян, Г. Мелик-Авакян, Ю. Ерзинкян, М. Акопян, операторы А. Джалалян, К. Месян, художники Г. Мекинян, Р. Бабаян, С. Андраникян становятся теми кадрами, на плечах которых растет армянское послевоенное киноискусство.

1956 год знаменателен для современного армянского кино созданием фильмов «Из-за чести» и «Сердце поет». В фильме режиссера А. Ай-Артяна «Из-за чести» (сценарий Л. Карагезяна) был достигнут высокий уровень мастерства, глубокое проник-

ковение в произведение Ширванзаде. Здесь артист Г. Нерсесян снова показал талантливую игру в роли Элизбарова. Весь фильм, решенный в реалистическом плане, отличается блестящим актерским ансамблем.

Молодой режиссер Г. Мелик-Авакян, обратившись к теме репатриации зарубежных армян в Советскую Армению, с публицистической остротой раскрывает в фильме «Сердце поет» (сценарий М. Ерзинкян) горячее стремление простых армян на свою советскую Родину. Вместе с тем фильм решается в лирическом плане, тема раскрывается через драматическую судьбу героев, в частности певца Карена. Участие в фильме Артура Айдиняна, исполняющего роль певца, придает произведению особую окраску.

Фильмы «Из-за чести» и «Сердце поет» имели большой успех у зрителей не только в нашей стране, но и за рубежом, засвидетельствовав о новом подъеме армянской кинематографии.

В следующий, 1957 год еще два фильма, созданных киностудией «Арменфильм», получили всеобщее признание. Кинокартина «Лично известен» (сценарий М. Максимова) режиссеров С. Кевоorkова и Э. Карамяна, рассказывая о легендарном герое революции Камо, решался в традициях армянского историко-революционного фильма. Здесь, впервые в армянской художественной кинематографии, создается образ Ленина. Публицистический пафос, героическая жизнь Камо, острое сюжетное решение помогли, чтобы фильм «Лично известен» смотрелся не только с неослабевающим вниманием, но и выдвинули его в ряд интересных советских фильмов, посвященных революционному прошлому.

Другой фильм молодых режиссеров Л. Вагаршяна и Ю. Ерзинкяна — «Песня первой любви» (сценарий Ж. Акопяна и Я. Волчека), посвященный современности, жизни простых ереванцев. Благодаря интересному актерскому ансамблю, музыке Арно Бабаджаняна приобрел всеобщую популярность.

В последние годы армянское кино ближе подошло к теме о жизни рабочего класса. Если в фильме «Когда рядом друзья» режиссера Г. Саркисова делалась слабая попытка отразить эту тему, то уже в фильмах режиссера Л. Исаакяна «Кому улыбается жизнь» (сценарий М. Чаманяна), «Прыжок

через пропасть» (сценарий Л. Карагезяна) и «Обвал» (сценарий А. Зурабова) режиссера Г. Саркисова жизнь трудового человека получает более полное художественное отражение.

Среди значительных произведений последнего времени такие фильмы, как историческая киноэпопея «Северная радуга» и «Рожденные жить». Освободительная борьба армянского народа против чужеземных захватчиков, дружба и помощь русского народа — вот о чем рассказывает фильм режиссера А. Ай-Артяна «Северная радуга» (сценарий Р. Кочара). Раскрывая трагическое положение армянского народа в эпоху, когда чужеземные завоеватели топтали страну, фильм взволнованно повествует о героическом стремлении армян к освобождению, о борьбе сынов народа, о благородной помощи русских, приведшей к освобождению Армении. В этом фильме впервые в советской кинематографии создается художественно цельный образ великого сына русского народа Грибоедова, этого близкого друга армян. По масштабам постановки фильм «Северная радуга» является наиболее крупным произведением армянского кино послевоенного времени.

Великая Отечественная война получила свое художественное отражение в фильме режиссера Л. Вагаршяна «Рожденные жить», где идея борьбы за мир тесно переплетается с показом событий времен военных лет. Фильм наглядно свидетельствует о режиссерском мастерстве Л. Вагаршяна, сумевшего применить в своей картине новейшие достижения современной кинорежиссуры.

Характерным для всего послевоенного армянского кино является прежде всего широта тематики, многосторонний охват жизни народа, обращение ко многим жанрам — эпопея, кинодрама, комедия, сатира и т. д. В послевоенное время молодые армянские кинематографисты выдвигаются в ряд ведущих творческих сил. Так, в кинодраматургию пришли молодые сценаристы А. Зурабов, Р. Ерицян, П. Зейтунцян, А. Вартанян, А. Агабабян, А. Вердян и другие. Особенно усилился отряд армянских киноактеров. Имена Х. Абрамяна, М. Симонян, Ф. Мкртчян, Л. Оганесян, Г. Тонунца, А. Хостикияна, Л. Тухикяна стали известны, артисты полюбились широкому зрителю.

Хоть и современной теме обращается главное внимание, однако, современность

все еще не получила художественно полноценного воплощения в нашем киноискусстве. Об этом свидетельствует, например, такой кинофильм как «Двенадцать спутников» (сценарий М. Шатиряна и М. Овчинникова) режиссера Э. Карамяна. Серьезными художественными недостатками грешат фильмы «Дорога» (сценарий Г. Багразяна и А. Агабабова) режиссера С. Кеворкова и «Кольца славы» (сценарий Я. Кочаряна, Г. Шагняна, А. Филимонова) режиссера Ю. Ерзинкяна. Фильм «Кольца славы», снятый вполне профессионально, почти не раскрывает психологии героев, он художественно беспомощен в самом главном — раскрытии мира современного человека.

Современный этап развития армянской художественной кинематографии примечателен тем, что деятели нашего кино очутились перед высокой требовательностью зрителя, который вполне справедливо не

хочет мириться с художественно слабой продукцией.

Советский кинематограф за последние годы еще раз удивил мир такими кинокартинами, как «Баллада о солдате», «Мир входящему», «Иваново детство», «Человек идет за солнцем», «А если это любовь?», которые снова утвердили ведущую миссию советского киноискусства.

Сейчас, когда идейная глубина, художественная цельность и образность кинофильма стали неотъемлемым качеством современного киноискусства, деятелям армянского кино невозможно отступать от завоеванных художественной кинематографией высот.

Армянская художественная кинематография имеет все условия, чтобы подняться до уровня современного киноискусства. Вне этого уровня не может быть мыслимо дальнейшее творческое развитие армянского кино.

С. РИЗАЕВ