

Экран

Советский

МОСКОВСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ
ПРИВЕТСТВУЮТ:

АЛЕКСЕЙ БАТАЛОВ, СЕРГЕЙ БОНДАРЧУК, ЖАН-ЛЮК ГОДАР, ЛУИ ДАКЕН, АЛЕН ДЕЛОН, ВЛАДИМИР ИВАШОВ, ТАМАРА МАКАРОВА, ИВ МОНТАН, ТАТЬЯНА САМОЙЛОВА, СИМОНА СИНЬОРЕ, ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ, БЕАТА ТЫШКЕВИЧ, ХЕЙМЕ ФЕРНАНДЕС.

13

1965



И снова вспышки магния, блокноты журналистов, толпы жаждущих автографа... Французская киноактриса МАРИНА ВЛАДИ опять собирается в Москву на фестиваль — на этот раз в качестве члена жюри конкурса художественных фильмов

cine
cubano

film
SPIEGEL

ЭКРАН

У НАС
В ГОСТЯХ

kino

FILM

cinéma
65

FILMSKA
SVET

filmvilág

CINÉ
TELE-REVUE

MCINÉ
MONDE

ФИЛМОВИ
НОВИНИ



*Поэма о любви
разворачивается
на фоне
неповторимых
и ярких обычаев
народа,
живущего в Карпатах*



*Авторы фильма
любуются
карпатской природой,
и экран передает
нам их восторг*



*Этот кадр —
видение...
Мариш давно
уже нет в живых,
но образ ее
чудится Ивану...*



*Детство Иванка
и Маришки
прошло на берегу
быстрой
горной реки*

В этом номере
журнала
мы рассказываем
о новом фильме

ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ

Сценаристы
С. ПАРАДЖАНОВ,
И. ЧЕНДЕЙ

Режиссер-постановщик
С. ПАРАДЖАНОВ

Оператор
Ю. ИЛЬЕНКО

Художники
Г. ЯКУТОВИЧ
и **М. РАКОВСКИЙ**

В главных ролях
И. МИКОЛАЙЧУК,
Л. КАДОЧНИКОВА,
Т. БЕСТАЕВА

Производство
Киевской киностудии
имени А. П. Довженко

ПОЛОЖИВ В ОСНОВУ СВОЕГО ФИЛЬМА ПРОИЗВЕДЕНИЕ ВЫДАЮЩЕГОСЯ УКРАИНСКОГО ПИСАТЕЛЯ М. М. КОЦЮБИНСКОГО, МОЛОДОЙ РЕЖИССЕР СОЗДАЛ ФИЛЬМ-ПОЭМУ, ФИЛЬМ-РАЗДУМЬЕ, ВЗВОЛНОВАННЫЙ ГИМ ВЫСОКОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ЛЮБВИ.

НА ФЕСТИВАЛЕ В МАР-ДЕЛЬ-ПЛАТА (АРГЕНТИНА) КАРТИНА «ТЕНИ ЗАБЫТЫХ ПРЕДКОВ» ПОЛУЧИЛА ПРЕМИЮ ЗА ЛУЧШУЮ ПОСТАНОВКУ.

Экран
советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

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

13 (205) ИЮЛЬ
1965

УСПЕХОВ И РАДОСТИ ФЕСТИВАЛЮ!

БЕАТА ТЫШКЕВИЧ,
киноактриса (Польша):



С okazji Międzynarodowego Festiwalu Filmowego w Moskwie 1965 przeżyłam niesamowite chwile i doświadczenia niezwykłe. Witam Cię!

Горячий и сердечный привет
Международному кинофестивалю
в Москве.



Читателям «Советского экрана» с лучшими пожеланиями

АЛЕН ДЕЛОН, киноактер (Франция)

Я, очевидно, не смогу приехать на Московский фестиваль, так как буду сниматься в Испании у режиссера Марка Робсона в фильме «Центурионы». Тем более сожалю о невозможности приезда, что на фестивале, вероятно, будет представлен один из моих фильмов. Речь идет о «Черном тюльпане» Кристиана-Жака, который также передаст советским зрителям самый дружелюбный привет.

Сейчас я целиком поглощен подготовкой к фильму «Центурионы», где буду играть молодого французского офицера, участвующего в войне в Индоните, а затем в Алжире, в то время как все в нем восстает против насилия. Мои партнеры по фильму — Антони Нуини, Клаудиа, Кардинале и Мишель Морган.

У меня много планов. Скажу только, что надеюсь снова сняться с Жаном Габеном, с которым уже участвовал в создании фильма «Мелодии из подвала». Москвичи очень хорошо приняли эту картину, когда она показывалась вне конкурса на прошлом кинофестивале.

Быть может, мне снова выпадет счастье поработать с Луином Виксинти, чей фильм «Ронко и его братья» вы уже видели. Виксинти собирается перенести на экран один из значительнейших французских романов последних тридцати лет — «Чужой» Альбера Камю.

Если бы я смог приехать в Москву, то прежде всего хотел бы посетить квартиру Чехова, дом Толстого, присутствовать на каком-нибудь спортивном состязании на одном из ваших стадионов, которые, как мне говорили, считаются самыми красивыми в мире.

Недавно я имел возможность увидеть советский фильм «Гамлет» и восхищен им. Я редко бываю в Париже, где находится кинотеатр «Кинотворная», целиком отданный фильмам русского производства, что позволяет нашим зрителям быть в курсе того, что создается в советском кино.

Примите выражение моих самых сердечных чувств.

Ален Делон

Р. С. Фото с автографом, которое я посылаю для ваших читателей, сделано в Японии во время моей поездки в эту страну.

ПОЧЕМУ МЫ ОБ ЭТОМ ГОВОРИМ

Проблема взаимоотношений кино и зрителя сейчас стала во всем мире по-особому сложной. И дело не только в том, что у кино появился такой грозный конкурент, как массовое телевидение. В исторической обстановке, созданной второй мировой войной, послевоенными социальными сдвигами и современной научно-технической революцией, разительно изменился внутренний мир потребителей искусства.

Разумеется, изменения в психологии и эмоциях зрителей не образуют собой «единого потока», к однозначной формуле их не сведешь. Как и всегда, зрительская аудитория остается пестрой. Но в этой пестроте легко заметить небывалый рост числа зрителей, которые научены историей смотреть на жизнь, более трезво и реалистично, чем они смотрели вчера: вчерашние иллюзии им уж больше не кажутся истинной, мир все отчетливее открывается в сложности своих реальных противоречий.

Зритель, чья душа открыта урокам истории, мудро сопоставляет драмы и противоречия века, мудро посвеждает жизненный опыт с тем, что изображается на экране. И когда экран преподносит ему утешительские сюжеты вчерашнего стиля, показывающие придуманную жизнь, придуманных героев, он говорит: «Не верю!» Для него непереносима кинематографическая «липа», он презирает буафорское искусство, ослепляюще легковесных красавицостью своей лжи.

ДРАМА НЕВЫПОЛНЕННЫХ ОБЕЩАНИЙ

Требование правды приобрело ныне такую распространенность и непереконность, что с ним не могут не считаться художники самых разных направлений. В наши дни даже сочиненные, лживые фильмы чаще всего делаются с претензиями на достоверность изображения: изменилась сама манера съемки, актерской игры, построения кадра...

Надо ли говорить, что стремление к правде далеко не всегда приводит к воплощению правды на экране! Скажем, сторонники так называемой «дедраматизации» кинематографа убеждены, что воюют за приближение киноискусства к жизни. Они отвергают шаблонные сюжеты голливудского происхождения. Они рассуждают примерно так: строгий сюжет навязывает зрителю определенные представления — значит, надо отбросить привычные сюжеты, освободить мысль зрителя, пусть он непредвзято воспринимает явления и факты жизни, ее «поток» и сам делает выводы; пусть экранное изображение жизни будет таким естественным, чтобы нельзя было отличить сцену игрового фильма от кинодокумента...

Некоторые западные режиссеры, стремясь воссоздать «поток жизни», достигают высокого искусства, поразительной тонкости в экранном живописании подробностей и деталей жизни, в передаче эмоциональных и психологических состояний своих героев. Но даже в таких случаях их фильмы обычно не завоевывают зрительского успеха, достойного их талантов.

Иногда этот факт объясняется элементарно: массовый зритель-де любит фильмы с острым, увлекательным сюжетом; ослабляя сюжет, «дедраматизация» ослабляет зрительский интерес к фильму. От этого объяснения, при всей его внешней упрощенности, нельзя отмахнуться, в нем есть свой резон. Однако не одной только сюжетной структурой фильма определяется зрительский интерес. Фильмы приверженцев «дедраматизации», как правило, недостаточно эффективны в исследовании тех «тайн» современного мира, которые особенно интересуют зрителя, в постановке тех жизненных вопросов, которые его неотступно мучают. А стилистика этих фильмов такова, что настраивает на серьезный лад, на размышления и мешает отдаться бездумному развлечению. Родается драма невыполненных обещаний: всей своей структурой фильм обещает углубление в жизнь, а ослабление драматургии фильма сокращает возможности кинематографиста в постижении правды.

Почему фильмы «потока жизни» пользовались успехом, как пользуется успехом почти всякое новшество в искусстве. Потом начался спад зри-

ЛУНДЖИ КЬЯРИНИ, профессор, директор Венецианского кинофестиваля:

Un saluto al Festival di Mosca, organizzato e parte ispiranti, perché avrete sempre più gli uomini agli ideali che lo ispirano, però non per l'arte, il rispetto e la libertà dell'arte. Amici Chiarini

Привет организаторам и участникам Московского фестиваля, приближающего людей к гуманным идеалам! Привет прежде всего тем, кто стремится к подлинному искусству!



ТАМАРА МАКАРОВА, киноактриса (СССР):

Что можно пожелать читателям «Советского экрана» в дни фестиваля? Прежде всего знакомства с интересными работами, встреч с любимыми героями.

КИНО И ЗРИТЕЛЬ

А. КАРАГАНОВ

Теоретические дискуссии об актуальных проблемах киноискусства стали традицией и характерной чертой московских международных кинофестивалей. В этот раз вниманию участников фестиваля предложено обсуждение одной из самых животрепещущих и волнующих кинематографистов всех стран проблемы — «Фильм и зритель».

Сегодня в нашем журнале на эту тему выступает кинокритик, заместитель председателя Оргкомитета Союза работников кинематографии СССР А. Караганов.

тельского интереса. Это произошло не только потому, что модные приемы утратили обаяние новизны. Очевидно, решающую роль тут как раз и сыграла слабая соотнесенность содержания картин с повседневным опытом зрителя.

Зритель по-своему корректирует и другие увлечения кинематографа. Скажем, в западном кино не получили такого же распространения, какие они получили в живописи, произведения усложненной модернистской структуры.

ИСКУССТВО МИЛЛИОНОВ

Способ потребления искусства неизбежно склывается на самом искусстве.

Для тех живописцев, которые не воспринимают своего искусства в категориях народности, не сует уж важно, сколько человек посмотрит их работы, кто их поймет, кого они взволнуют: был бы покупатель поцелудре, были бы рекламные рецензии в прессе...

Кинематографист, даже если он пренебрегает критериями народности, не может не думать о признании многомиллионной аудитории: от этого признания зависит не только престиж фильма, но и заработок... А широкая публика не понимает и не принимает чрезмерной усложненности экранных образов. Потому-то, очевидно, и остаются явлениями уникальными такие фильмы, как «Восьмь лет в Маринбаде» Алена Рене или «Восьмь с половиной» Федерико Феллини. Это произведения большой силы, высокого мастерства. Многие их мотивы и приемы буквально «храсатаются» десятки режиссеров разных стран. Но воля подражаний так и ограничилась отдельными мотивами и приемами — стилевое направление не возникло.

Для понимания взаимоотношений современного кино и зрителя много дает тот факт, что наибольшим зрительским успехом на Западе пользуются сейчас фильмы, посвященные острым вопросам политики, затрагивающие жизненные интересы миллионов людей. Это, например, «Доктор Стрейнджвуд» американского режиссера Стенли Кубрика — «полуфантастический» фильм о мажорне-генерале, начинающем ядерную войну; это «Семь дней в мае» Джона Франкенхаймера — о заговоре американских генералов, противников разоружения, сторонников военных авантюр; это «Самый лучший человек» Шерфана, реалистически показывающий «кухню» президентских выборов в США.

Симптоматичен сам по себе факт появления такого рода фильмов. За ним откликало «протрастируются» процессы, связанные с современными переменами в духовном и эмоциональном мире миллионов людей.

КОММЕРЦИЯ И ИСКУССТВО

Поиски путей к «зрительскому фильму» развиваются на разных направлениях. Буржуазная кинематография по своей природе не может по-настоящему отделиться от стремления к массе к правде, но не может и игнорировать эти стремления. Прорывы к реализму теперь возникают чаще, но в общем потоке сотен и сотен выходящих на экран фильмов они остаются единичными островками... Несмотря на все происшедшие перемены в жизни, буржуазное кино чаще всего обращается к «испытанным» формам «коммерческого фильма», увлекающего зрителя хитроумными детективными историями, открытой эротикой, изображением сенсационных странностей жизни. Развлекая зрителя, «коммерческие фильмы», при всей их подчеркнутой отстраненности от политики, несут определенную политическую службу: они отвлекают людей от социальных проблем современности, воспитывают в человеке бездейственность, апатичность, очень удобные для того, чтобы использовать этого обманутого человека как слепое и бездумное оружие в руках реакционных сил.

В борьбе за зрителя буржуазное кино обычно следует принципу: успех любой ценой. В среде хозяев кинематографического бизнеса можно услышать такие, например, рассуждения: сейчас, в условиях столь массового распространения телевидения, в кинотеатры ходит преимущественно молодежь; люди пожилые предпочитают домашние зрелища, в изобилии предоставляемые телевизором. Стало быть, проблема зрителя, а значит, и проблема прибыли, решается привлечением молодежи. Значит, надо больше выпускать фильмов для холостяков, фильмов с обнаженными красотками.

Борьба буржуазного «коммерческого кино» за зрителя ведется сейчас в условиях, когда вечерние сюжеты потеряли былую привлекательность. А новых сюжетов, новых идей не хватает... Происходит процесс «заострения» ранее найденных тем, приемов, мотивов: живописуются все более изощренные преступления, все откровеннее становятся сексуальные болевки, изобретаются все новые сенсации, призванные поразить воображение даже выдавшего виды зрителя.

О ВЗАИМОПОНИМАНИИ

В советском кинематографе высоко ценятся фильмы, привлекающие многомиллионные аудитории, но формула — успех любой ценой — никак не может стать его принципом. В массе своей (исключения и тут бывают) советские кинематографисты очень дорожат способностью киноискусства быть оружием познания жизни и учителем жизни. Разумеется, они понимают, что зритель идет в кино не за поучениями, он идет отдохнуть, насладиться искусством. Но, отдыхая, наслаждаясь, он учится жизни, он уходит из кинотеатра не таким, каким туда пришел, хоть не столько, да не таким. Если фильм глубокий, убедителен, человек, зритель стал мудрее и человечнее после встречи с его героями. Для советского кинематографиста борьба за зрителя неотрывна от решения проблем кинематографического исследования жизни, развития и обновления самого искусства экрана.

В кинематографической среде нередко говорят о «ножницах» между оценкой фильмов профессионалами и их зрительским успехом. Было бы нелепо отрицать существование таких «ножниц». Они есть, хотя и не являются всеобщей закономерностью. В большинстве случаев кинематографисты и зрители сходятся в оценках: вспомним успех таких фильмов, как «Девять дней одного года», «Гамлет», «Живые и мертвые», «Председатель». Но бывает, что фильмы, играющие существенную роль в развитии киноискусства и высоко оцененные профессиональной критикой, массового успеха не имеют. Бывают и обратные случаи: профессионалы фильм критикуют, а публика на него валом валит. Так в жизни возникает сложный вопрос, на который разные художники по-разному отвечают.

«Есть кинематографисты, которые довольствуются дешевым успехом, признаем его зрители (а их пока еще немало), которые любят кинематографические побрякушки, «красивую» пошлость, «завлекательную» безвкусицу. Если такие

кинематографисты и изучают привычки зрителя, так только для того, чтобы эксплуатировать их. Они угрожают зрителю вместо того, чтобы уважать его. Они обслуживают зрителя вместо того, чтобы служить ему с высоким чувством художественной и гражданской ответственности за уровень художественной культуры и вкусов зрителей. Ведь уважать зрителя, служить ему — это значит относиться к нему серьезно, не считать его этиками несмышляющим, которого надо тешить привычными игрушками и зрелищами.

Есть художники, которые третируют сегодняшнего массового зрителя. Они убеждены, что главное в искусстве кино — открывать новое, и неважно, поймет ли это новое зритель: сегодня не поймет — завтра поймет. Они забывают, что завтра их фильм может и не вернуться на экраны. Такие возвраты единичны. А «моральной» износности фильма, не завоевавшего успеха при своем рождении, — явление, часто встречающееся.

Обычно кинематографисты выбирают третью линию. И не из любви к золотой середине компромисса, а потому, что знают, чувствуют природу кинематографа. Они убеждены: надо изучать, надо знать особенности и привычки зрителя, чтобы каждым фильмом добиваться взаимопонимания, чтобы убедить зрителя, чтобы вместе с ним идти не только к новым проблемам жизни, но и к новаторским открытиям в языке искусства.

Разумеется, в искусстве могут и должны быть работы экспериментальные — без них искусству трудно развиваться. Но в любом эксперименте, в том числе и в таком, который остается достоянием любителей, важна конечная цель: не обновление ради обновления, а обновление киноискусства, обогащение его языка, освоение новых проблем — для того, чтобы повышать силу и действенность фильма. Такая целеустремленность экспериментаторов не противоречит природе кино как искусства миллионов.

ЗАПРЕТИТЬ?..

Проблема взаимоотношений кино и зрителя не одних только кинематографистов касается. Вдумчивый зритель — для полноты своих же радостей, доставляемых искусством, — не может оставить без внимания расхождений с профессионалами, с критикой, если они возникают в оценке того или иного фильма. Он не может не думать о причинах этих расхождений, о поисках эстетической истины в разнголосоце мнений.

Об этом тем больше важно сказать, что у нас есть зрители, относящие лично к себе каждое слово о росте культуры и эстетической требовательности народа. Такой зритель даже не задумывается, хватать ли у него знания, понимания искусства, чтобы начать судить произведение от имени мнгоих.

Если такой зритель расходится с критикой в оценке того или иного фильма, он начинает кричать об ошибках критики, благо о них так много пишут в прессе. Он посылает в газету или журнал письмо без обычных для критиков оговорок: «я думаю, на мой взгляд», «мне кажется». Он высказывает не мнения, а приговоры. Вот, к примеру, с каким письмом обратился в «Советский экран» А. Крапива из Днепропетровска:

«М. Кузнецов, видите ли, не нравятся «Любовь в Симле», а нам, кинозрителям, она очень нравится. И такому критику надо запретить писать критические статьи».

Какую роль играет кинокритика? Для меня в основном это ничего, пустое место. И сколько бы вы в вашем журнале ни трубили, какой фильм плохой, а какой хороший, — пока не посмотрю, остаюсь при своем мнении».

В своей бескритичной самонадеянности А. Крапива полагает, что ошибаться могут только другие, не он. И к тем, кто с ним не согласен, он готов — будь на его воля и власть — применить самые радикальные средства, вплоть до запрещения писать, думать, спорить.

Ясно, что обсуждение проблемы «кино и зритель» требует иного подхода. Работая в кино, художник не может не задаваться вопросом: что и как надо делать, чтобы привлечь миллионы зрителей правдой искусства и воздействовать на миллионы! Всем своим творчеством он ищет ответ на такие вопросы. Но вопросы существуют и для зрителя, и великие зрители знают это. Поиски истины, борьба за остроту эстетического зрения, за вкус, за культуру чувства, за понимание искусства — дело обое, касающееся как кинематографиста, так и зрителя.



ЖАН-ЛЮК ГОДАР —

известный французский кинорежиссер, имя которого одним из первых связывается с так называемой «новой волной», в самом начале беседы вносит уточнение:

— Французская «новая волна», — говорит он, — понятие, придуманное журналистами. Его считают чуть ли не синонимом новаторства. Но это не так. Новое в киноискусстве отнюдь не связано с географией — оно беспрерывно рождается повсюду. Оно не зависит и от возраста художника. Нередко старики показывают такие работы, которым можно позавидовать. Кинг Видор в свои восемьдесят лет полон проектов и волнений, как шестидесятилетний юноша. Таким же был и Борис Барнет, творчество которого я высоко ценю.

Новое в киноискусстве... Для меня оно не в поисках формальных новаций, приемов. Не в этом дело. Гриффит и другие нашли крупный план и множество различных элементов языка кино. Но эти находки часто не сопровождалось осознанием того, что они делали. Сегодня уже нельзя творить только интуитивно. Требуется большее осознание, философское осмысление того, что делается. Если говорить о себе, — я многое познал, работая в кинематографе. Я видел людей, любовь, войну. Но, как говорил Ренуар, «раньше жизнь, а лишь за ней организованная форма театра». Это, знаете, как в русской игрушке «матрешке», где одна фигурка заключена в другой.

Что можно сказать о сегодняшнем положении кино? Важно, что есть люди, искренне влюбленные в искусство, — они глубоко несчастны, если не могут творить, и есть холодные, расчетливые делатели фильмов.

С этой точки зрения нынешнее европейское кино в плохом состоянии. Я говорю не о технике, не о проблемах производства и проката (здесь немало своих болезней), я говорю о творчестве. Слишком много появляется фильмов, сделанных без любви. Эти картины оставляют зрителя равнодушным.

Жаль, что у нас во Франции мы не видели многих советских фильмов. В «девяти днях одного года» меня поразила жизненность персонажей. Большое впечатление произвели и «Поэма о море» и «Дама с собачкой». Картин такой художественной глубины не делают в Европе и Америке. Вспоминается идущая сейчас в Париже «Метель». Она так живописна и интересна чисто зрительно, что, посмотрев ее, мне захотелось поставить «Дилин в долине» Бальзака.

Быше всего я ценю русскую актерскую школу. Ваши актеры творят страстно. Они не играют — живут на экране. Подобных исполнителей нет нигде. У нас нет таких условий для актерского творчества. Взяв, к примеру, Бельмондо — он настолько загружен, что сценарий берет в руки за несколько дней до начала съемок, да и то часто выходит на площадку, не зная текста роли.

Сейчас я снимаю с Бельмондо и Анной Карини фильм «Сумасшедший Пьеро». Это история любви с небольшой детективной интригой, история отношений очень непохожих по характеру людей. Мой герой уезжает на берег моря, чтобы жить в уединении, как Робинзон. Его подруга не хочет с этим примириться. Как разовьются и чем завершатся их отношения, я еще сам как следует не знаю: вперед идее много поисков.

На фестивале еду с огромным интересом. Ни разу не был в вашей стране. Многое хочется увидеть своими глазами. О многом хочется поговорить с коллегами. Хочется узнать вашу молодежь.



*je suis ravi de
bientôt me
balader dans
Moscou à
l'occasion du
4ème festival
kanoué polard*

*Я в восторге от того,
что мне скоро предстоит
шагать по Москве в связи
с IV Московским
кинофестивалем*

МЫ МНОГОГО ЖДЕМ ОТ ФЕСТИВАЛЯ!

В дни недавнего международного кинофестиваля в Канне (к рае сказу о котором мы вернемся в одном из ближайших номеров) наш специальный корреспондент встретился и побеседовал со многими известными мастерами мирового кино. Они говорили о своих новых работах, творческих планах, поделились мыслями о современном развитии киноискусства.

В этих беседах мастера часто обращались к предстоящему Московскому фестивалю, который, по единодушному мнению, стал одним из самых серьезных и ответственных международных смотров киноискусства. И те, кто собирается принять в нем участие, и те, кто занят съемками и не сможет приехать в Москву, связывают с Московским фестивалем много надежд, шлют ему пожелания успеха.

Сегодня мы публикуем некоторые из этих бесед и пожеланий.



*Un Saludo
Carinoso para el
Festival de Moscú
esperando sea un gran
éxito. A la salud y mandos!
Mucho éxito y
Jaime Fernandez*

*Дружеский привет
Московскому фестивалю.
Надеюсь на его большой
международный
художественный успех.*

ХЕЙМЕ ФЕРНАДЕС

АВРОРА КЛАВЕЛЬ И ХЕЙМЕ ФЕРНАДЕС —

популярные актеры мексиканского театра и кино — рассказали о своем фильме «Тараумара». Он будет показан вне конкурса на Московском фестивале.

Для нас эта картина гораздо больше, чем обычная омерзительная постановка. Это наш человек, наше слово в защиту индейских идейцев, безжалостно вытесняемых «цивилизованными» дельцами с их исконных земель. Мы рассказали о племени, живущем в горах, сохранявшем свои древние обычаи, о людях, не знающих преступлений, честных, открытых, правдолюбивых. Нам хочется, чтобы люди всей земли узнали об их трагедии. Судьбы индейцев — вопрос исключительно острый... и не только для Мексики.

— Мне особенно близко все это, — говорит Аврора, — потому что я индианка. Мне дорого, что фильм будет показан в Москве. Я преданность перед русским искусством. Для меня, балерины по профессии, буквально откровением стали выступления артистов Большого театра, которые я видела в Америке. Одни из лучших фильмов мира я считаю «Летят журавли». Я в восторге не только от русского искусства, — добавляет она, — но и от подвига Валентины Терещицовой. Я бережно храню ее фотографию.

Хейме Фернандес — актер, представляющий молодое прогрессивное течение в мексиканском искусстве. Он происходит из артистической семьи. Его брат, знаменитый актер и режиссер Эмилио Фернандес, много занимался им.

— Сниматься я начал с семнадцати лет, — рассказывает Хейме. — Сейчас мне тридцать пять. За эти годы сыграл в 86 фильмах. Много работаю в театре и на телевидении. Советское кино для нас пример смелых художественных исканий, правды, мастерства. Разве можно забыть фильмы Чухрая, Калатозова или тонкий чеховский лиризм «Дамы с собачкой» Хейфиза? В них покоряет сила художественной мысли и то, что я называл бы интеллигентностью игры и постановки. Вероятно, Московский фестиваль откроет много интересного. Мы гордимся, что глава Союза актеров Мексики Родольфо Ланда приглашен на него в качестве члена жюри.

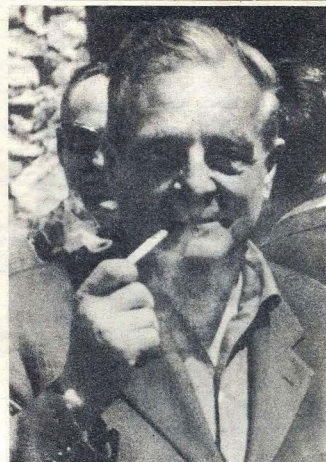


Члены чехословацкой делегации на Международном кинофестивале в Канне шлют сердечный привет IV Московскому фестивалю.
— Мы убеждены: его гуманный девиз привлекает фильмы, которые представляют все лучшее в мировом кинематографе.

ЖАН КАДАР,
ИВА КАМИНСКАЯ,
ЛЕНА КАДАР,
ИОЗЕФ КРОНЕР

*Le monde est de la place pour tous
ma mes amis, votre plus fervente
participation m'inspire de nouvelles
mesures pour rendre le festival
le plus intéressant possible et
pour que vous puissiez tous en profiter
à l'aise. Bonne nuit et bon
soir!*

*Jean Kadar
Iva Kaminskaja
Lena Kadar
Josef Kroner*



ЖОРЖ САДУЛЬ —

кинокритик и киновед, хорошо известный советским читателям по многолетней истории кино, большой и искренний друг советского искусства, сказал:

— Я жду от будущего фестиваля в Москве того же, что ожидал от многих предыдущих ранее фестивалей, — новизны.

Если кино было и остается «самым важным из искусств», это потому, что оно не остается застывшим. И по форме и по содержанию оно меняется беспрерывно, как и мир, выразителем которого оно является. Это потому, что фильм — если он действительно фильм и достоин этого названия — не продукт некоей фабрики грез, но отражение нашего общества, людей, их занятий, их стремления к прогрессу.

Московские фестивали и множество других на четырех континентах дали мне возможность познать современный мир, его эволюцию, его борьбу за свободу. Мысленно перебирая прошлое, я не могу не вспомнить таких открытий, как, например, в 1955 году в Канне — «Патер Папаччи» индийского режиссера Сатьяджиита Раи, в 1959 году в Москве — «Наступит день» пакистанца Аджая Кардара, в 1964 году в Туре — «Вокон-Сарет» сенегальца Сембана Усмана. Эти три фильма открыли мне неизвестные края. Они показали жизнь рыбаков и ремесленников, их заботы, их горести, радости, надежды...

Это было в Москве летом 1956 года. На одной из студий. Мне, вероятно, первому иностранцу, удалось посмотреть только что законченный фильм еще неизвестного режиссера Григория Чухрая «Сорок первый». Вдохновляясь творчеством знаменитых мастеров советского кино — Эйзенштейна, Довженко, Пудовкина (я говорю только об уже ушедших), — этот молодой кинематографист в течение последних лет внес как бы новый тон в кинематографию своей Родины.

Хотя я бывал в СССР в 1959 и 1961 годах, сожалею, что, обремененный работой над «Историей кино», не мог выкроить время, чтоб ближе познакомиться с молодыми советскими режиссерами. Мне пожелание будущему Московскому фестивалю — дать возможность гостям ближе узнать творчество мастеров поколения Чухрая и в особенности совсем молодых режиссеров всех советских республик, которым, как мне известно, советское кино предоставляет широкие возможности. Я горю желанием узнать их и посмотреть их работы.

СИМОНА СИНЬОРЕ И ИВ МОНТАН

не участвовали в Каннском фестивале. Мне удалось познакомиться с ними в маленьком живописном городке Сан-Поль, расположенном в горах, примерно в двадцати километрах от Канна. Они там проводили короткие каникулы в разговорах между съемками. Разговор зашел о Москве, о предстоящем фестивале.

— У меня с Москвой связано столько ярких воспоминаний, — говорит Симона, — что приглашение на IV фестиваль очень обрадовало. Мы мечтаем воспользоваться им, вновь окунуться в кипучую, полную встреч, споров, впечатлений атмосферу фестиваля, познакомиться с друзьями. У меня их в Москве множество.

— А я, — добавляет Ив, — не могу забыть теплоту встреч с московскими зрителями. Такого чуткого, отзывчивого, понимающего искусство аудитории, как в России, пожалуй, нет нигде. Мне главное пожелание Московскому фестивалю, чтобы он показал больше фильмов о наших днях, о современности. Картины исторические, различные, порой интересные истории о прошлом все мы научились делать. А рассказать о том, чем сегодня живут наши зрители, рассказать так, чтобы люди поверили, удивились, задумались, — это не всегда удается. Современность, если хотите, злободневность, — это сейчас самое важное, и не только для кино, но и для театра, для искусства в целом, с которыми я связан и которым отдаю немало сил и времени.

Речь зашла о последних работах, о творческих планах.

Симона только что закончила сниматься в фильме «Сумасшедший пароход» известного режиссера Стенли Краймера. В июле ей придется поехать на премьеру этой картины.

Ив приглашен на главную роль в фильме Алена Рене «Война окончена». Это очень интересная роль. Предстоит создать образ испанского антифашиста, борца. На очереди большая работа в фильме Рене Клемана «Освобождение Парижа», в котором примут участие тридцать известных актеров, в том числе Бельмондо, Жан Габен, Симона Синьоре.

Эти обстоятельства не позволяют нашим друзьям на все сто процентов быть уверенными, что им удастся приехать в Москву. Все зависит от того, когда начнутся съемки. Поэтому в приветствии Монтана Московскому фестивалю (с м. фото на четвертой обложке) появилась цифра — «90% шансов за то, что приедем».

Д. П.

ЛУИ ДАКЕН

За фестивалем, которого многие считают зрителью и бурей большой творческой деятельности, Луй Дакен, который выразил пожелание, что есть и жилища не только для мастеров, но и для зрителей, отменяющие мысли Томаса Манна: «есть же и для тебя, вместе с человеком»

ЛУИ ДАКЕН, кинорежиссер, вице-президент Союза кинематографистов Франции

*Un festival qui présente
 beaucoup de films que
venissent d'un quel que chose,
qui sont froids de la
réalité; des films qui
souhaitent qu'il y a autre
chose dans la vie que des
jeux d'acteurs, des séquences,
des femmes légères, des
films qui assassinent.
Pour exprimer l'opinion
de Thomas Mann: "A toi
et à toi aussi, l'homme!"*



Это привет от французского кинорежиссера ПЬЕРА ЭТКЕСА. Но почему на рисунке илюи у «Василия Блаженного»? Читайте материал о Пьере Эткесе на следующей странице.

cinéma
65

«Синема 65»
Франция

Москвичи любят комедию. Они оценили и полюбили Пьера Этекса, показавшего на прошлом фестивале в Москве свой первый полнометражный фильм — «Вздыхатель».

На XVIII Международном кинофестивале в Канне была показана новая картина Этекса — «Иой». О том, как выдающийся комедиограф работал над ней, рассказывает французский журнал «Синема 65».

...Акробат, влюбленный в наездницу. Опилки арены. Купол, под которым мелькают тени великих и печальных клоунов — Чаплина и Китона...

Этот «чувствительный» цирк Пьер Этекс сделал главным действующим лицом своего нового полнометражного фильма «Иой». Это фильм ничем не напоминает «Вздыхателя» — разве лишь тем, что автор его, Пьер Этекс, всегда остается самим собой.

«Иой» — это история миллионера, тоскующего о наезднице, которую он когда-то любил. Чтобы рассеяться, богач приглашает в свой огромный замок бродячий цирк, где встречает и прежнюю возлюбленную и



Пьер Этекс в фильме «Иой».

ВЫХОД
КЛУОНА



Иван (И. Миколайчук)
и Маричка (Л. Кадочникова)

Может быть, книги и фильмы, нуждающиеся в предварительном толковании, не стоит читать и смотреть. Однако я хочу, чтобы вы прочитали это письмо, прежде чем посмотрите «Тени забытых предков». Скажу прямо: фильм этот труден для восприятия. Он своеобразен, и чтобы его полностью понять, а следовательно, получить от него удовольствие, нам придется отказаться от некоторых привычных представлений о кинематографе.

Не буду доказывать общеизвестную истину, что «трудность» не всегда порок произведения искусства. Своеобразие «Теней забытых предков» вовсе не каприз авторов. Трудность этого фильма порождена его замыслом, необычностью жизненного материала, положенного в основу.

Фильм захватывает не сложными перипетиями сюжета, не глубиной психологии героев, а удивительной красочностью жизни.

Что же это за жизнь?

В творчестве классика украинской литературы М. М. Коцюбинского повесть «Тени забытых предков» занимает особое место. Внимание этого искусного исследователя привлек тот факт, что в начале XX века в самом центре Европы сохранился народ, в жизни которого органично сплелись самые различные уклады и верования — христианство и язычество, обычный крестьянский труд и буйные празднества, современные бытовые привычки и чудом сохранившиеся древние обряды. Это сказалось и в искусстве народа: в его костюмах, плясках, утаври, музыке, росписях храмов. Если Коцюбинский и не «открыл» гуцулов, живущих в Карпатских горах, то, во всяком случае, привлек к ним внимание историков и этнографов.

И вот через полстолетия режиссер С. Параджанов и его соавторы оператор Ю. Ильенко и художники Г. Якутович и М. Раковский поселились среди гуцулов, внимательно и любовно вглядывались в их быт, собирали предметы материальной культуры. Ими руководил не интерес к этнографии. Они создавали фильм о людях, о вечной жизни народа, о его неиссякающем темпераменте и силе, о любви.

После просмотра «Теней забытых предков» вы был свидетелем спора двух этнографов — знатоков быта гуцулов. Один из них восхищался подлинностью увиденного, другой утверждал: многое в фильме «нафантазировано». Защитник картины «сказал» недоброго критика сообщением, что ее сестры сами горцы и приняли как подлинное даже то, что в ней было вымышлено. «Что ж! — ответил скептик. — Их увлекло искусство».

Какую же большую похвалу смогли заслужить авторы фильма, чем та, которой их невольно одарил придирчивый этнограф!

Фильм помогает нам понять, как и почему в Европе в XX веке, в сравнительно цивилизованной Австро-Венгрии с ее мощным государственным аппаратом, с большим опытом национального принуждения, с продуманной системой германизации, сохранил себя маленький народ, сохранил свой язык и искусство, обычаи и национальный характер.

Этнографы-расисты считают подобные явления курьезом и объясняют их невосприимчивостью «низших рас» к подлинной цивилизации. Это, конечно, только злобная чушь. Все дело в том, что маленький народ, не обладающий силами сбросить угнетателей, борется с ними единственно доступным ему способом — он бережно и упорно сохраняет себя, отстаивает каждую, пусть малую черту своей национальной самобытности. Создатели картины с большой художествен-

О вечной жизни, О любви

● Тени
забытых
предков

film
SPIEGEL

«ФИЛЬМШПИГАЛЬ»,
Г Д Р.

ЛУЧШИЕ



АКТЕРЫ
ГОДА

Жребий снова брошен, вновь названы самые популярные актеры ДЕФА. Зрители выбрали своих любимцев, а на нашу долю выпала приятная участь вручить им желанные грамоты. Это произошло в один из первых весенних дней перед восторженной публикой, собравшейся в клубе «Юлио-Кюри», где главные редакторы журнала «Фильмшпигель» и газеты «Нойес Лебен» вручили Ангелине Домрезе и Манфреду Кругу почетные премии — литографии известных художников.

Мы взяли интервью у «звезд» экрана об их планах на будущее. Когда, в частности, мы снова увидим Манфреда Круга в кино? «Я буду играть Балла в экранизации известного романа Эрина Нойма «След камня». Кроме того, в моем календаре целый ряд обязательств перед любителями пенни и джаза в Варшаве, Гамбурге, на празднике «Юаните» в Париже.

Но до этого мы еще увидим Манфреда Круга в уме готовой комедии «Античная комета». А Ангелина Домрезе? Недавно закончили съемки нового фильма Р. Грошоппа «Отпущен условно», в котором она снималась. А теперь она уже стоит перед телекамерой в Адлерсхофе, где снимается фильм «У каждого своя история». Новых планов на ДЕФА у нее пока нет: Ангелина целиком захвачена работой в театре «Берлинский ансамбль».

Н а с л и ж к а: киноактеры Ангелина Домрезе (фото вверху) и Манфред Круг



М. Блейман

маленького Йойо, своего ребенка. Миллиардер уходит с бродячим цирком. Он разоряется. Став всемирно известным клоуном, он выкупает заброшенный замок, но вскоре снова навсегда его покидает, вернувшись в цирк...

Несмотря на множество комических трюков, «Йойо» — фильм не комедийный. Он построен скорее на драматической, даже мелодраматической основе, которая как бы подчеркивает мироощущение Пьера Этекса. Режиссер, как и все комедиографы, сталкивается с извечной проблемой жанра: невозможно заставить зрителя смеяться в течение полутора часов. Заманчивая интрига, множество действующих лиц, протяженность во времени — все это создает тон фрон, на котором трюки предстают во всем своем великолепии. «Не рассказывайте о ليحي, — говорит Этекс. И правда, что может быть глупее, чем пересказывать трюк!»

Посмотрев фильм, понимаешь всю трудность проделанной работы и ту огромную роль, которую играют в комедии диалоги. Пьер Этекс потратил более по-

лугода на сценарий, а на съемки потребовалось четыре месяца плюс два на монтаж.

В сценарии, например, можно прочесть: «Йойо кладет свою шляпу на мраморный камин. Камин с грохотом рушится... Взлетает стая голубей, ютившаяся на этажерках...» Сколько потрачено часов, чтобы придумать этот трюк, на запись которого потребовалось не более трех минут!

Нужны были недели поисков, чтобы найти дрессированного слона или модель «Испано-Стойз» 1923 года, на которой разрезывает миллиардер. И, наконец, обширный запущенный замок, где снимались сцены радости и сцены горьких разочарований...

Создание комедийного фильма требует глубокого изучения быта, выносливости, страсти, терпения экибриста, доводящего номер до совершенства... И где, как не в цирке, до последней секунды нельзя быть уверенным, что номер не сорвется!.

Постанова «Йойо» — этюрик Пьера Этекса. Как будет принят клоун Йойо в своем прыжке, смешном и волнующем?.. Прыжке, сработанном без сетки!..

ной силой создают образ народа с его легендарным жизнелюбием, памятью, верностью.

Сюжет фильма прост. На ярмарке по случаю храмового праздника предстают два мужика. Пьяная драка, поножовщина. Один из мужиков умирает. И случилась так, что дети убитого и убийцы полюбили друг друга, полюбили сильно, навеки. Они переступают даже через кровь, которая, по уверениям их представителей, должна их разделить. Женху и невесте не суждено дожидаться счастья. В поисках заблудившегося ягненка девушка срывается с утеса в бурную горную реку. Суженый уходит из села, скитается, нелюдимый и замкнутый. На него обращает внимание другая девушка, настойчивая, страстная и сильная. Она увлекает его, но брак их несчастлив. Муж не забыл о первой возлюбленной, а жена, жаждущая ребенка, копирует на ей не может подарить, заводит любовника. Соперники сталкиваются, и смерть наступает опостылевшего красавице мужа...

Мы погружаемся в удивительный, красочный быт. Вместе с героями приходим на ярмарку и узнаем, что, «слава Христа», гуцулы устраивают древний маскарад в фантастических масках. Мы видим крестьянский труд, его красоту и его тяжесть. Присутствуем при похоронном обряде, при ужине и вместе с тем жизнелюбивая пляска над мертвым.

Авторы фильма не только этнографически фиксируют обряды, но и раскрывают их дух, их глубокий смысл. И, поняв этот смысл, мы восхищаемся народом, способным так удивительно выразить свою веру в жизнь и свою любовь к ней.

Присмотритесь, как выстроены каждый эпизод, как сочетается он с другим. Режиссер, кажется, меньше всего озабочен поступками персонажей. Обстановка, где происходит действие, интересует его больше. Вот, к примеру, эпизод свадьбы. Главное в нем не события, которые привели к браку, но отношения жениха и невесты, а именно сама свадьба, ее дикий обряд, обстановка, детали. Еще один эпизод — убийство и смерть героя. И здесь важна не реакция героини на то, что любовник убил ее мужа (ситуация сама по себе драматическая), а обряд похорон, пляска над мертвым, славящая жизнь.

Вспомним начало фильма — убийство и зарождающуюся любовь. Любовь и смерть здесь контрастируют и в то же время даны в нераздельном единстве. Это подчеркнуто единым ритмом, единым действием — карнавалом, во время которого происходит событие. Тема жизни (любви) и тема смерти проходят через весь фильм. Счастливая девушка готовится к свадьбе, когда ее настигает нелепая смерть. Потрясенный жених ищет смерти, но находит новую любовь. Даже гибель героя вызывает не скорбь, а буйную жизнелюбивую пляску.

Судьбы персонажей развиваются логично и просто. Но главное в том, что движение фильма определено не развитием судеб героев, а развитием основной темы, основного конфликта — борьбы жизни со смертью. И авторам фильма нужно, чтобы каждый эпизод развивал основную тему, именно тему, а не просто раскрывал судьбу персонажей.

Режиссура опирается на плодотворный новаторский опыт С. Эйзенштейна, который еще в «Стачке» и «Броненосце «Потемкин» нашел новые способы развития действия. Вспомните знаменитые эпизоды из «Броненосца», хотя бы «Бунт из-за ложки борща», «С моря шли туманы», «Одесскую лестницу»... Каждый из них по-своему закончен, в каждом своя тема, свой эмоциональный тон. Вместе с тем в сочетании этих

законченных эпизодов, в сопоставлении их предстает основное событие фильма, его основной образ.

Так и в «Тених забытых предков». Ударные эпизоды следуют один за другим. Они закончены, но их ведет единая тема, и я слежу за ее движением, как бы поднимаясь по ступеням напряжения во все убыстряющемся темпе, а нарастающем ритме.

В основу фильма положен опыт немого кино. Подумайте, не злоупотребляем ли мы в иных наших картинах речью, отдавая основное действие диалогом? Не забываем ли о кинематографе как о зрелище?

«Тени забытых предков» — прежде всего зрелище. Основные характеристики и героев и обстоятельств рассчитаны в первую очередь на зрительное восприятие. Вот почему в цветном фильме так много внимания отдано изменению цвета, который призван характеризовать состояние героев, атмосферу, в которой они действуют. Вот почему здесь столько движения — через него показаны и поступки героев, и их чувства, и их мысли. Персонажи почти безмолвы. Речь, как правило, отдана толпе, действующей «за кадром», причем это не актерская речь, а живая речь гуцулов с ее характерностью, с ее темпераментом, акцентом и ритмом. Фильм возвращает зрелище к его древним истокам, к античному театру — там хор активно вмешивался в действия протогониста.

Конечно, я не могу в этом письме проанализировать все режиссерские и операторские находки «Теней забытых предков». Этот новаторский фильм достоин более подробного анализа его удач и недостатков.

А недостатки в фильме есть. Режиссура слишком настойчиво использует удачно найденный прием цветовой, зрительной характеристики душевных состояний героев. Чрезмерно часто повторяются, например, кадры пылающего огня и огненных стрел. Оператор иногда злоупотребляет цветистостью: эстетика красочности порой попросту утоляет. Мне кажется, в фильме есть «перебор» по части вкуса, и авторам следовало бы многое решить более спокойно, тщательнее отнестись к отбору материала. Но вопреки старой поговорке о вкусах можно спорить. И я понимаю природу вкусовой небезупречности фильма: автором иногда захватывает темперамент, отсюда — злоупотребление цветистостью, страстностью, назойливостью повторений.

Нельзя оправдать в фильме только одно — манеру актерского исполнения. Я знаю, что во многих ролях снимались не актеры, знаю, что С. Параджанов не задавался исследованием психологии своих героев, что актеры в его фильме целиком подчинены образности задачам. И все-таки подробности поведения героев, раскрытие их психологии не противоречили бы стилю картины. В ней нужно было бы играть, а не позировать в заданной изобразительной композиции. И разве плохо то, что Т. Бестаева и С. Багашвили живут на экране самостоятельной жизнью? К сожалению, остальные персонажи старательно выполняют режиссерские указания, и не больше.

Но все недочеты картины в конце концов всего только издержки удачи. И недаром «Тени забытых предков» получили премию за лучшую постановку на фестивале в Мар-дель-Плата (Аргентина).

Я буду рад, если фильм вам понравится. Я понимаю: необычность фильма затрудняет его восприятие. Непривычно всегда трудно. Но ни в искусстве, ни в науке не стоит искать в незнакомом знакомое. Не лучше ли постараться это непривычное воспринять, довериться ему, постараться его понять?



«Филмски Свет»,
Югославия

РАССКАЗЫВАЕТ БРАНКО ПЛЕША

В Киеве закончились съемки фильма «Проврено, ми нет», поставленного совместно югославской киностудией «Ловченфильм» и украинской студией имени А. П. Довженко. Фильм рассказывает о борьбе советских и югославских солдат, о героическом подвиге людей, пожертвовавших собой во имя спасения Белграда.

Исполнитель главной роли актер Бранко Плеша рассказал нашему корреспонденту, вернувшись из Киева:

— Работа в павильонах студии имени Довженко была не из легких. В огромном зале была построена большая декорация каналов, в которых происходит действие. Они были настолько подлинны, что нам казалось, будто мы и в самом деле страдаем от отсутствия чистого воздуха, утопаем в воде, доходявшей до самого горла. Кстати, о воде. Когда мы, в одежде, погрузились в нее, оказалось, что она нагрета больше, чем нужно. Но работа продолжалась. Сцена была очень напряженной. Когда съемка закончилась, мы, уставшие и обесиленные, продолжили плавать в воде, которая теперь казалась нам приятной...

...Украинцы приняли нас исключительно. В производстве фильмов у них и у нас очень мало различий. Все советские фильмы снимаются долго, ибо у них, как и у нас, существует проблема актера. У них, как и у нас, мало киноактеров по



Советская киноактриса Ольга Лысенко и югославский актер Бранко Плеша после московской премьеры фильма

сравнению с размахом производства. Поэтому приглашаются актеры из театров. И часто съемки задерживаются из-за занятости актера.

Интересно, что в советском кино большую роль в создании фильма играет оператор, который наряду с режиссером самостоятельно участвует в работе. Коллеги Олег Анофриев и молодой Умурзаков стали нашими большими друзьями. Анофриев вы знаете по съемкам в Белграде. В СССР он очень популярен — и как актер и как исполнитель песен. С Умурзаковым мы познакомились в Киеве. Это симпатичный девятнадцатилетний юноша. Он не профессиональный актер и не учился в драматической школе, но с детства начал сниматься. Его родители — известные актеры, актерское ремесло стало традицией в их семье. Умурзаков очень талантлив.

...Этот опыт успешного сотрудничества между СССР и Югославией, по словам художественного директора «Ловченфильма» Ратко Дьоричевича, будет продолжен и расширен. В проекте уже есть некоторые современные темы.

Пораывает „Личульм“

Фильмы «Мать и мачеха» и «Авария» не назовешь скучными. В каждом из них — острый, напряженный сюжет.

В картине «Мать и мачеха» (сценарий Г. Радова, режиссер Л. Пчелкин) — две женщины сталкиваются из-за ребенка. Одна из них — мать, когда-то в молодости отказавшая от девочки, другая — воспитывала девочку на протяжении двенадцати лет как родную дочь.

В «Аварии» (сценарий В. Померанцева, режиссеры А. Абрамов и Н. Бирман) — еще более острое столкновение. Ночью неизвестной машиной сбит на дороге доктор. Подозрение падает на шофера Паначука (В. Кашпур). Молодой прокурор Павел Петрович Чижов уверен в его виновности и торопится закончить следствие. Его раздражает позиция тех, кто все еще колеблется в окончательном решении. Дело такое ясное! Но здесь, где-то в середине картины, расстановка сил меняется: прокурора оклеветал подлец. Теперь Павлу Петровичу самому приходится оправдываться, и находятся люди, которые так же не верят ему, как он не верил Паначуку. Ситуации острые, напряженные.

Однако люди оказываются гораздо интереснее этих ситуаций. В «Мать и мачеха» две хорошие актрисы рассказали нам с экрана о жизненных явлениях, над которыми стоит подумать. Н. Ургант, правда, пришлось отчасти повторить то, что она сыграла раньше во «Вступлении». А вот с Параской Лихачевой (Л. Соколова) — дело сложнее. Она передовик сельского хозяйства и много лет руководила звеном, которое работало вручную. Потом на поля пришла механизация. А куда деть Лихачеву? Кто-то предлагает «сберечь» передовика в любом случае: дедим Параску механизаторов, и пусть командует. Параска отказывается: она не хочет быть вывеской.

А рядом, в том же селе, живет знатная доярка Мария Феоктистовна, в прошлом — Маруся Дьяченко, первая комсомолка на хуторе (Е. Ключева). Председатель колхоза снабжает ее коров «персональными» концентратами: на всех ведь никак не напасешься, а марку «маяк» недо держать. Юные колхозницы однажды срывают замок и забирают «персональный» деликатес: они хотят, чтобы все работало в одинаковых условиях. Дьяченко потрясена: как! Она тридцать лет «завенити! К ней делегация со всего Союза ездят. Есть какая-то большая и сложная правда в образах таких женщин, которые действительно гордом завоевали себе славу. Но слава эта, если все останется в колхозе по-прежнему, и в самом деле грозит превратиться в вывеску.

Все эти столкновения не имеют отношения к основной линии сюжета. Они составляют как бы фон, на котором разворачивается действие, и, как всякий фон, обозначены весьма broadly.

Сценарий Г. Радова напоминает журналистский блокнот, куда торопливым почерком вписано все, что встретилось и показалось интересным в командировке: в одном месте — на ходу «схвачена» меткая реплика, в другом — несколькими фразами, вкратце передана суть конфликта между двумя руководителями, в третьем — любопытное подтверждение какой-то спорной мысли. Записи можно пересказать друзьям, но даже для газетной статьи просто процитировать их недостаточно: необходим отбор материала, разъяснения над ним. Тем более обязательно это в сценарии. Факты жизни здесь должны стать фактами искусства.

Однако именно этот шаг к творческому, художественному переосмыслению материала в сценарии Г. Радова не сделан. То, что могло бы быть в фильме самым интересным, осталось, по сути дела, лишь отрывочными, необработанными записями в блокноте. А чтобы придать этим записям форму сценария, автор прибег к помощи сугубо «кабинетной», традиционной драматургии. Так появились в фильме два «полюса» — мать и мачеха, и схема взаимодействия этих двух полюсов могла бы занять свое место в каком-нибудь «Справочнике наиболее распространенных драматургических решений», если бы такой справочник существовал. Впрочем, история борьбы двух женщин из-за ребенка рассказана грамотно, режиссер Л. Пчелкин нигде не погрешил против вкуса, камера оператора Э. Яковлева ведет себя скромно и сдержанно, хотя сцена встречи женщин у изголовья спящей девочки, вероятно, таила в себе большой соблазн удариться в «перерживательный» кинематограф. Но как бы история эта ни была рассказана, исход ее предreshen. Внешне напряженная, она значительно уступает остроте столкновений, характеров, судеб,

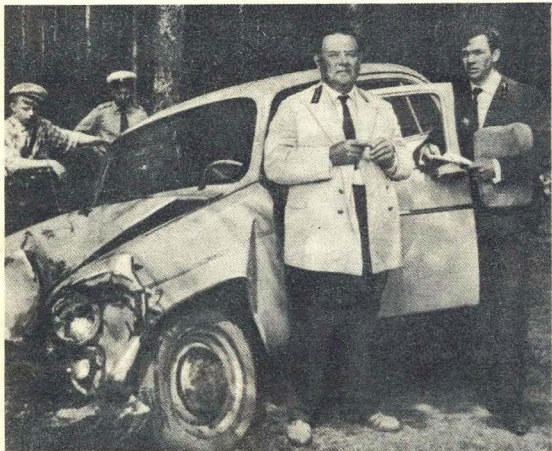


МАЛЬЧИКИ БЫЛИ ДРУГИМИ...

Максим (Б. Токарев)
и Рысь (Л. Гладушко)

«Мать и мачеха»

Катерина (Н. Ургант),
Лихачева (Л. Соколова)



«Авария»

Следователь Пилипенко
(Ю. Толубеев),
прокурор Чиков
(В. Тарасов)

которые подспудно ощущаются в этом фильме как только названные, но не свершившиеся.

Во второй лентефильмовской картине, «Авария», сюжет гораздо более соответствует задачам и направленности фильма. Детективная история служит поводом для серьезного разговора о людях. Мы познакомились в фильме с прекрасным человеком—следователем Пилипенко. Ю. Толубеев играет эту роль так блистательно, что становится просто досадно, когда Пилипенко уходит из кадра. При этом актер совсем не демонстрирует «положительность» своего персонажа—он действует так, как действовал бы, вероятно, и сам Пилипенко, будь он актером, а не следователем: уверенно, спокойно, даже чуть лениво, больше всего боясь демонстрации, показухи. Роль прокурора Павла Петровича сыгран актером В. Тарасовым гораздо более однообразно, но и этот характер интересен, главным образом потому, что он отражает явления, которые его породили. За Павлом Петровичем так и видишь гладкий, ох, какой гладкий путь: должно быть, хорошо учился, вверая, как и положено, поступил в вуз и без осложнений закончил его, вовремя женился... Не в том беда, что путь этот слишком гладок, а в том, что по ритмам и кожан он так легко не проложился, и поэтому в младенческом неведении проходят вот такие преуспевающие молодые люди мимо многих серьезных вещей, лежащих в стороне от их трассы. Отсюда эта жестокость в человеке, в общем-то не злом, этот утонченный карьеризм и самоуверенность. Да, Павел Петрович—это целое явление. Конфликт фильма порожден самой жизнью. Но разрешается он довольно искусственно. Чтобы наказать Чикова, авторы громоздят цепь роковых случайностей. Дом, в котором снимает комнату Павел Петрович, принадлежит старику Ивану Ермолаевичу. Тот за спиной прокурора торгует его именем и, обещая людям, чьи близкие попали в беду, заступничество, вымогает у них деньги. Случайность открывает прокурору глаза, и он хочет убежать прочь из этого дома, но не тут-то было: хозяин схватил за руку свою падчерицу и стал, привлекая внимание соседей, кричать, что прокурор ее обманул. А падчерица как раз была беременна. Не желая участвовать в махинациях отца, она собрала чемодан и уехала к жениху. Так честный, порядочный прокурор остался оклеветанным. Есть в фильме эпизодический персонаж—Иван Федорович (И. Горбачев), вынужденный расследовать грязную историю. Он досадовал и подавленно спрашивает прокурора:

— А как получилось, что в одиннадцать дня ты вдруг оказался дома?

Эта реплика поистине символична. В самом деле, не окажется Павел Петрович в служебное время дома, все сложилось бы иначе. Так поверхность и торопливо разрешен серьезный конфликт. В этом фильме, как и в предыдущем, мы стали свидетелями того, как интересный жизненный материал сталкивается, вступает в противоречие с внешне эффектной, но поверхностной драматургией. В двух лентефильмовских картинах есть глубинные, сложные характеры, и прекрасные актеры, занятые в этих фильмах, вовсе не вынуждены, как это часто бывает, «спасать положение»—нет, им действительно есть что играть. Но острый, проблемный разговор о жизни ведется отчасти старыми методами: открыл сложные характеры, авторы фильма не решились исследовать их, а наоборот, потащили своих интересных героев на проторенные пути «железной» драматургии, той драматургии, которая требует, чтоб все концы были непременно увязаны—даже если при этом совершается насилие над правдой жизни; той драматургии, которая, коли герои еще не могут сами разобраться в себе и в окружающем, математически все расчислит, распределит соотношение сил так, чтобы благополучно завершить повествование. В фильме «Мать и мачеха» Катерина, поняв свои ошибки, уезжает из села, мирится с руководителем, и Дьяченко после рюмки водки просит, чтоб Параска помирила ее с девчатами. В «Аварии» к герою, пережившему потрясение, приезжает жена, с чьей фотографией нас еще раньше познакомили, в финале мы видим и оправданного шофера Пананчука. Но бог с ним, с этим знаком равенства, ему место в арифметических задачах. Уходя из зала, хочется думать о людях. Пилипенко, прокурор Чиков, Дьяченко и Лихачева—они задали нам вопросы, над которыми стоит поразмышлять.

Т. Хлопьякина

Тема послевоенной юности—тема редкая и дорогая. Особенно дорога нам сверстникам, которым в 1945 году было столько же, сколько герою фильма Э. Неосанна «Где ты теперь, Максим?»—шестнадцать. Ну что сразу сказать, что по объективным же качествам фильм нельзя отнести к произведениям серым или посредственным. У режиссера Неосанна уже выработался свой почерк, который можно сразу узнать. Он талантлив, этот почерк. Он эффе́нтен. Так почему же чем дальше, тем больше начинает тревожить, раздражать эта эффе́нтность, рождая почти что чувство обиды?

Вспомним начало фильма. Шинкары, прелюбители театральные развлекания (они еще не раз будут давить на нас, вертеться вокруг в изысканных раурусках). Такими ли мы помним развлекания времен нашей юности? Увы, нет. Жизнь была скромнее, труднее, драгуще, время не давало права на позу. Я не зря упомянул о развлеканиях—они своего рода визитная карточка фильма, тот первый шаг, который определил всю его дальнейшую стилистику.

И в самом деле. Так же эффе́нтен—в своей инфантильности, в своем нарочитом «правдо-

бнии»—герой фильма Максим. Так же эффектно многозначительны его отношения с отчимом—этот вариант «сипуого мужского разговора», которым любят щегольнуть в некоторых современных фильмах, да и не только в фильмах.

Нет, юность тех годов была другой. И если определить ее одним словом, то это будет антином «эффе́нтности»—скромность. Мягче, человечнее, богаче, интереснее и сложнее были отношения юных со старшими. И уж если делались романтические жесты, вроде бессмысленного погрома из дому, то и они делались в чуточку иначе. Мальчишки сорванных годов не уходили из дому нарочно, молчаливо и многозначительно, как золотоскатерти в Илондании. Илонданийская поза появилась гораздо позже—лет через десять—пятнадцать—с открытием «звездных мальчишек»...

Эффе́нтность, эффе́нтность! Эффе́нтно угловатая героиня. Эффе́нтные, нарочито поданные мечты и разговоры. Эффе́нтная кличка «Рысь». Даже, кажется, эффе́нтная современная прическа «под мальчишка»...

И вот чем дальше идет фильм, тем больше замечается, что происходит некая-то почти неуловимая подмена. По слову, по детали. И иногда на-

мечу ощущимо вырастает этот груз не тех деталей, не тех слов и не тех поступков, тогда количество переходит в качество, мы отчетливо понимаем: перед нами не тот фильм, не фильм о послевоенных годах и послевоенных мальчишках, а довольно позерский фильм, выдержанный в современной стилистике, в какой нынче стало модно рассказывать о современных мальчишках. Это тем более странно, что в конце фильма в песенке авторы вроде бы прямо полемизируют с этими мальчишками. Помните? «Пусть трют, что сейчас где-то ищет свой «звездный билет», вспомнит о нас, о мальчишках неласковых лет». Увы, полемизит-то не вышло. Ибо о неласковых годах рассказали не так, рассказали с точки зрения и в духе того же «звездного билета»,—и в итоге получилось не что иное, как красивая неправда. Где-то за кадром осталась послевоенная жизнь—с ее сложностью, с ее глубиной и с ее проблемами. И главное, остались за кадром неповторимые и дорогие «мальчишки неласковых лет». Вместо них с экранов глянул на нас чужь замурлыкованный и надоевший «звездный мальчишка»...

Винтор Орлов

НА ФЕСТИВАЛЬНЫХ ОРБЫТАХ



Наверное, главная краска в актерской палитре Сергея Бондарчука — благородство, которым он щедро наделяет своих героев — добрых, великодушных, чистых помыслом, открытых сердцем, красивых большой человеческой красотой. Наверное, поэтому они всегда завоевывают симпатию и любовь. Зрители знакомы со многими героями Бондарчука. Мужественный и доверчивый Отелло (фильм С. Юткевича «Отелло» был премирован на IX кинофестивале в Канне в 1956 году). Милый, скромный доктор Дымов (в фильме С. Самсонова «Попрыгунья», получившем Серебряного льва св. Марка на XVI фестивале в Венеции в 1955 году). Многострадальный и стойкий Андрей Соколов (фильм «Судьба человека» — первая режиссерская работа Бондарчука, получившая Большую Золотую приз Московского фестиваля в 1959 году). Прямодушный и справедливый «папа Коростылев» (в фильме «Сережа» режиссера Г. Дanelи и И. Таланкина, награжденном Хрустальным глобусом на XII кинофестивале в Карловых Варах в 1960 году)...

Скоро мы снова встретимся с Сергеем Бондарчуком — актером и режиссером — в фильме «Война и мир», где он предстанет перед зрителем в роли Пьера Безухова.



СОВЕТСКИЕ КИНОМАТОГРАФИСТЫ ГОРЯЧО ПРИВЕТСТВУЮТ IV МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ — ВЫСОКИЙ ФОРУМ ПЕРЕДОВОГО И ГУМАННОГО ИСКУССТВА. СЕГОДНЯ МЫ РАССКАЖЕМ О НОВЫХ РАБОТАХ НЕКОТОРЫХ ИЗ НАШИХ АКТЕРОВ, ВЫСОКО ПРОНЕСШИХ ПО ЭКРАНАМ МИРА ЗНАМЯ СОВЕТСКОГО КИНО, ЗАВОЕВАВШИХ ЗВАНИЕ ЛАУРЕАТОВ МНОГИХ МЕЖДУНАРОДНЫХ КИНОФЕСТИВАЛЕЙ.

Майским солнечным утром победного сорок пятого года расстались мы с Венерикой — Татьяной Самойловой, дарившей чужим счастливым людям белые цветы. Эти цветы предназначались человеку, который не вернулся с войны...

Фильм «Летят журавли», завоевавший Золотую пальмовую ветвь на XI кинофестивале в Канне в 1958 году, с триумфальным успехом обошел экраны мира и принес актрисе огромный успех. Вскоре зрители снова встретились с Самойловой в венгерском фильме «Альба Регия», где она сыграла роль бесстрашной советской разведчицы. Этот фильм был удостоен Серебряного приза на Московском кинофестивале в 1961 году. Сейчас актриса готовится к большой и сложной работе: она будет играть Анну Каренину в фильме, к постановке которого приступает режиссер Александр Зархи.



Алексей Баталов — ветеран многих международных кинофестивалей. Один из первых фильмов с его участием — «Большая семья» режиссера И. Хейфица — был отмечен премией за лучшее актерское исполнение на VIII кинофестивале в Канне в 1955 году.

Потом артист сыграл Бориса в фильме «Летят журавли». Фильм «Дама с собачкой» режиссера И. Хейфица, где Баталов сыграл Гурова, обеспечил нашей стране премию за лучший подбор фильмов на XIII кинофестивале в Канне в 1960 году. Следующая роль Баталова — Гусев в фильме Михаила Ромма «Девять дней одного года» — не менее известна зрителям: этот фильм был награжден Хрустальным глобусом на XIII фестивале в Карловых Варах в 1962 году.

Антер пробует свои силы и в кинорежиссуре: им поставлена гоголевская «Шинель». Сейчас Баталов готовится осуществить еще одну постановку — фильм по сказке Юрия Олеши «Три толстяка».





Наш друг Алеша Скворцов навсегда остался в памяти всех светлым юношей, символом советского солдата — самого доброго воина на земле. Фильм «Баллада о солдате» режиссера Г. Чухрая был отмечен премией за лучший фильм для молодежи и наряду с фильмом «Дама с собачкой» И. Хейфица на XIII кинофестивале в Канне в 1960 году принес премию за лучший подбор фильмов.

За прошедшие с того времени пять лет Владимир Ивашев снялся в самых разных ролях. И всегда это были роли наших современников.

Скоро мы встретимся с Ивашевым в роли совсем иного плана. В экранизации романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», которую осуществляет режиссер С. Ростоцкий, Ивашев исполнит роль Печорина.



Первая киноработа Руфины Нифонтовой — Настя в фильме «Вольница» режиссера Г. Рошалья — принесла ей большой успех: на IX кинофестивале в Карловых Варах в 1956 году актриса была удостоена премии за лучшее исполнение женской роли. С тех пор сыграно немало — и на сцене Академического Малого театра и в кино — большей частью в экранизациях. Это такие фильмы, как кинотрилогия по роману А. Толстого «Хождение по мукам», «Русский лес» по роману Л. Леонова, «Палата» по пьесе С. Алешина. Совсем недавно Нифонтова снялась в фильме «Карл Маркс» — экранизации трилогии Г. Серебряковой, где сыграла роль жены Маркса Женни.



Нина Ургант сыграла в фильме «Вступление» режиссера И. Таланкина роль матери.

Помните? Полутемная комната, бывшая монастырская келья, приспособленная под жилье, трудный быт эвакуированных и неустойчивость, одиночество, крик отчаяния, а через минуту — светлая и трогательная материнская улыбка...

Этот фильм был удостоен специальной премии жюри на XXIV фестивале в Венеции в 1963 году.

Героини Нины Ургант — женщины с трудной судьбой. Актриса сыграла в фильмах «Знакомьтесь, Балует!»», «Пока жив человек», «Мать и мачеха». Скоро зрители познакомятся с ее новой работой: в фильме «Знойный июль» режиссера В. Трегубовича она играет Варю.

Инноцентий Смоктуновский — Куликов из «Десяти дней одного года», ироничный, мягкий, элегантный, — конечно, запомнился всем.

Фильм этот был награжден Хрустальным глобусом на XIII фестивале в Карловых Варах в 1962 году.

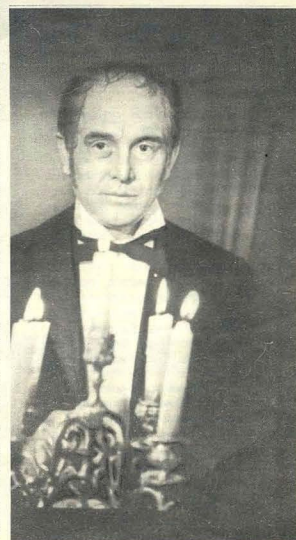
А потом был фильм-опера «Моцарт и Сальери», где Смоктуновский сыграл великого Моцарта, солнечного и ясного...

Фильм этот был награжден Большим призом на фестивале фильмов по искусству в Бергамо (1962 год). И, наконец, Смоктуновский — Гамлет. Об этой роли уже много писали и будут писать. Фильм «Гамлет» был награжден специальной премией жюри на XXV кинофестивале в Венеции в 1964 году.

За исполнение этой роли Смоктуновский удостоен Ленинской премии.

Сейчас актер снимается в роли Владимира Ильича Ленина в фильме «На одной планете».

Вскоре начнутся съемки фильма «Анна Каренина» (режиссер — А. Зархи), в котором Смоктуновский исполнит роль Каренина (снимок внизу).



ВЕЛИКАЯ ВОЙНА

В киноархивах мира можно отыскать такую съемку: дрожащие руки, разгребаящие груды паспортов и удостоверений личности... Кинокамера следит за этими руками и фиксирует поближе фотографии и фамилии — русские, польские, еврейские, голландские, венгерские... Снято это было в Майданеке сразу же после его освобождения, когда еще дымились печи крематориев. Руки эти — польского режиссера Ежи Боссаса — одного из авторов документального фильма о Майданеке.

Через несколько лет Боссак просматривал эти кадры в Нью-Йорке. Американец, показывавший их, уверял, что они были сделаны американскими операторами в Германии, в концлагере Бельзен-Берген. И только сравнение достаточно характерных кистей рук Боссаса с изображенными на экране поколебало американца...

Это не частный или случайный факт. И не мелочь.

Ежи Боссак писал, что с помощью киноаппарата можно легко затуманить глаза, но с его помощью можно и раскрыть. В мире есть много любителей затуманивать. Природа фальсификации документального материала кроется не только в тенденциозно «поставленном» или отобранном кадре. В стремлении умалить, принизить заслугу нашей армии-освободительницы, приписать себе главную роль освободителей Европы от коричневой чумы наши идеологические противники пытаются присвоить себе даже некоторые кадры, снятые во время войны нашими операторами и документалистами социалистических стран, исказить историческую правду. Роман Кармен и его коллеги по фильму «Великая Отечественная...» почти два года со scrupulousностью исследователей работали в киноархивах Советского Союза, Польши, Чехословакии, Венгрии, ГДР, Франции, Англии и других стран. Они отобрали материал, который дает объективную историческую картину второй мировой войны, выражает неопровержимую правду грозных и трагических событий тех лет. Смысл этой правды состоит в том, что исход войны решили народы Советского Союза, принесшие на алтарь победы над фашизмом самые большие жертвы, вынесшие самые тяжелые испытания. Картина заставит о многом подумать некоторых наших современников, не заглядывающих в прошлое и не думающих о будущем...

В фильме приводится множество исключительных по силе кадров, неизвестно кем и как снятых. Вот один из них: эсэсовец отгоняет от матери ребенка, и делает это он с противоречащим человеческому рассудку страшным автоматизмом. Женщину угоняют в гитлеровскую неволю, а ребенок там не нужен... Таков фашизм.

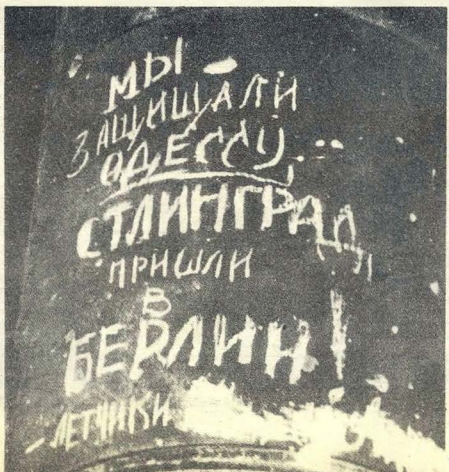
Авторы призывают нас взглянуть в лица гитлеровских жертв, прислушаться к воплю голому кинодокументов. Нас вновь и вновь приводят к край огромной могилы, стоящая перед прожорливой пастью крематория для того, чтобы еще и еще раз задать вопрос: какой призыв выступили сердца обреченных людей? Какой клятвы требовали они от нас, живых, продолжавших борьбу? И от вас, юных, кто тогда еще и не жил?

Не забудем, не простим... Люди, будьте бдительны!

Вот ответ фильма. Замирает сердце, когда в кадре возникает трупик ребенка, извлеченный из братской могилы. Нет, этого



И НАШЕ ВРЕМЯ



Кадры из документального фильма «Великая Отечественная...»

ребенка нельзя вычеркнуть из истории. Историю нужно знать!

Пафос фильма, обращенного к современникам, выражает непреходящий смысл нашей борьбы с фашизмом, борьбы ради жизни на земле. Фильм посвящен тому, кому суждено было вернуть миру надежду на спасение, — советскому солдату, принявшему на себя первые удары гитлеровских полчищ в июне 1941 года, выставшему под Сталинградом, во враждебном зная Победы над рейхстагом. В фильме ничего не забыто.

И Гитлер, склонивший над планом «Барбаросса» (сверхсекретная карта «Молниеносная война»; «через две-три недели в Москве!»; «конечная задача операции — отгородиться от Азиатской России по линии Архангельск — Волга...»).

И первые наши безвестные воины, павшие за родную землю... И обращение Сталина к народу 3 июля 1941 года. И первая русская «Катюша». И героическая работа тыла, ковавшего арсенал победы.

Как тепло, как сердечно напоминает фильм о тяжком труде матерей, растивших детей в пору скупых продовольственных карточек, как много говорит он о мужестве и патриотизме наших соотечественников!

В картине возвеличены и герои Бреста и герои Берлина, показаны действия партизан и размах Сопротивления в глубоких фашистских тылах, раскрыт стратегический талант наших военачальников. Победа под Москвой, стойкость защитников Ленинграда, Севастополя, Одессы, крушение авантюристической военной доктрины гитлеровцев под Сталинградом и на Курской дуге — все это находит глубоко эмоциональное выражение в эпизодах, посвященных русскому солдату.

Патетика и лирика, публицистика и репортаж — все эти художественные средства свободно и неназойливо, страстно и увлеченно показывают героический путь нашего солдата, путь, который можно восстановить по священным вехам, оставшимся в девяти государствах. Эти вехи — могилы наших воинов и памятники...

Лауреат Ленинской премии Роман Кармен впервые в своем творчестве обращается к историко-документальному кинопроизведению, вернее, к фильму, целиком построенному на летописных киноматериалах. Но его яркая творческая индивидуальность проявилась и здесь. Умение увидеть, найти нужный, особенно сильный и драматический кадр, неожиданно столкнуться и сопоставить его с другим, наполнить экран чувством времени и темпоралентом — это Кармен. С ним отличия «артистов» журналисты С. С. См. Смирнов и журналисты Г. Кублицкий и С. Нагорный. Многоопытные режиссеры И. Венжер и И. Сеткина снова блеснули искусством монтажа, отточенным видением выразительной детали. Музыка Кара Караева окрашена суровостью и лиризмом. Сдержанно и проникновенно, с мужественными интонациями читает текст Л. Хмера.

Но главными создателями фильма, без которых он не мог бы существовать, являются замечательные бойцы с киноаппаратами, наши фронтовые операторы, прошедшие всю войну от Сталинграда до Берлина. Их было двести тридцать шесть. Сорок из них пали на полях сражений. Благодаря их творческому и патриотическому подвигу мы сегодня, через двадцать лет, снова переживаем саятые страны нашей истории, нашей борьбы и победы.

И. Славин

ciné MONDE

«Синемонд»,
Франция

Журнал представляет создателей фильма «Холм пропащих», с большим успехом продемонстрированного на последнем кинофестивале в Канне.

Постановщик этой волнующей картины на большую глуманную тему — Сидней Люмет — известен в кино как автор инсценировок театральных произведений, и это не случайно. Он сын актера и сам актер, дебютировавший на театральных подмостках в четырехлетнем возрасте. В двенадцать лет он уже был звездой на радио. В 1947 году, после военной службы, С. Люмет создал свой театр на Бродвее, стал режиссером, поставил более 250 драматических передач на телевидении.



В 1957 году выходит его первый кинофильм — «12 разгневанных мужчин», завоевавший большой успех во многих странах, принесший автору премию «Оскар». Затем следуют новые инсценировки театральных пьес: «Вид с моста», «Человек в змеей шкуре». Секрет успеха этих фильмов — в умении постановщика внести в язык кино всю многогранность и драматическую напряженность театрального действия и в замечательной игре больших, талантливых актеров, таких, как Генри Фонда, Раф Валлоне, Анна Маньяни, Марлон Брандо.

Этими же качествами отмечен и последний фильм С. Люмета «Холм пропащих», с потрясающей силой рисующий картину нравов дисциплинарного лагеря английской армии. На роль главного героя картины, сержанта Роберта, режиссер пригласил Шона Коннери. Выбор был неожиданным, так как этот актер известен по целой серии детективных фильмов, где он исполнял достаточно стандартную роль супергеранта разведки «007». В фильме С. Люмета открылись иные стороны дарования актера. Он создает глубокий реалистический образ честного,

борющегося с несправедливостью человека, образ сильный и впечатляющий. И в этом нет ничего удивительного: талантливый актер, прошедший большой жизненный путь, побывавший и шофером, и кемшиком, и певцом оперетты, блестяще играл в театре Стелло и Макбета. Но в кино ему предлагали роли Тарзана или пресловутого «агента 007» — Джеймса Бонда. Столкнувшись в фильме С. Люмета с настоящим жизненным материалом, актер сыграл свою роль с подлинно шекспировской трагедийной силой.



«Экран»,
Польша

представляет
актрису
**КРИСТИНУ
МИКОЛАЕВСКУЮ,**
исполнительницу
главной роли
в фильме «Фараон»

Кристина Миколаевская живет и работает в польском городе Калише. Она закончила актерский факультет Государственной высшей киношколы. Здесь, в одном из учебных спектаклей, ее увидел ассистент Эжи Кавалеровича и пригласил на съемки «Фараона».

Сейчас Миколаевская играет в Театре имени Богуславского роль Веры в пьесе Э. Станиско «Земное притяжение». За исполнение этой роли она премирована на фестивале русских и советских пьес.

— Актерское дело я считаю самым важным делом своей жизни, — говорит Кристина. — Иногда я устаю — это правда, но бездействие в нашей профессии весьма неприятно. Предпочтительно беспокойство и напряженный труд. Вообще я чувствую себя счастливой, а моя первая работа на сцене доставляет мне подлинное удовольствие.



ОПЕРАЦИЯ «ДАНИЭЛА»

Стоит услышать — детективный фильм, и каждый мгновенно представляет себе благородного и хитроумного сыщика, бесстрашно вступающего в борьбу с жестоким преступником, а то и с целой бандой. А возможен ли детектив без этих классических атрибутов? Именно этим вопросом задался сценарист Роман Главич и режиссер Павел Гаща, поставившие на Чехословацкой киностудии детектив «Операция «Даниэла». Фильм строго документален, сюжет основан на фактах, изменены лишь имена и некоторые детали. И развивается его сюжет настолько подлинно, будто зритель «присутствовал при этом».

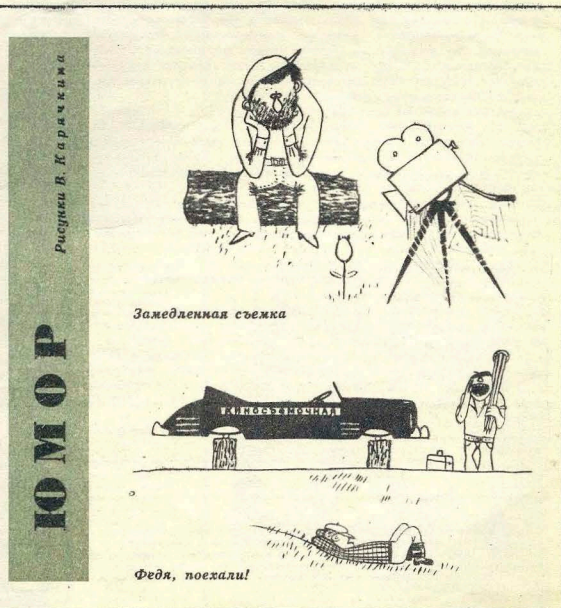
Итак... «Даниэла... Даниэла...» Это слово через правильные промежутки времени слышала служба радиоперехвата. А затем — ряд непонятных чисел. Но электронная техника пришла на помощь, и цифры превратились в приказ: «Сообщите подробные данные из Вотци». Но о чем эти данные?

Расшифрованный текст привел контрразведчиков на военный завод, где разрабатывалось новое секретное оружие. Технические данные о нем давно интересовали иностранные разведки. Но кто из нескольких сот жителей может быть адресатом радиодеша, а значит, агентом?

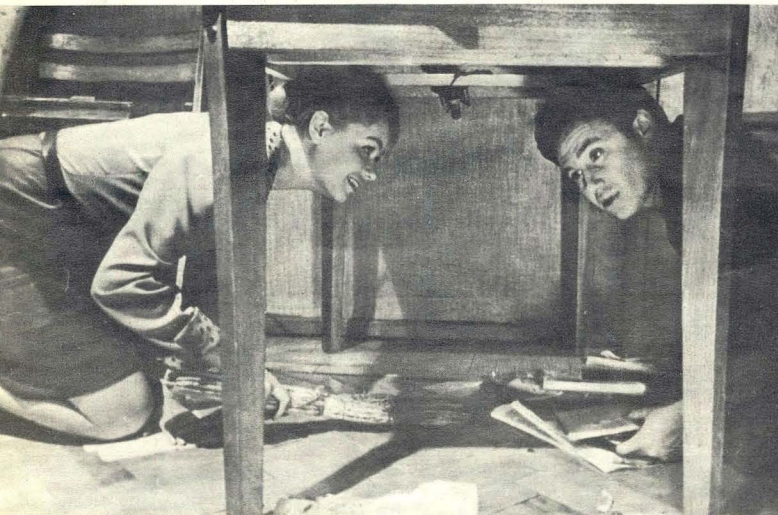
Однажды на границе с ГДР был задержан мужчина, пытавшийся перейти на чехословацкую территорию. При аресте нарушитель покончил с собой, но контрразведке удалось установить его личность и задану: Йозеф Завадил шел на встречу с человеком, который, видимо, имел нечто общее с «Операцией «Даниэла»...

Не стоит пересказывать все перипетии сюжета. Скажем только, что след агента привел в конце концов в Западный Берлин. Остальное вы узнаете из фильма.

kino
«Кино»,
Чехословакия



ЛЕБЕДЕВ ПРОТИВ ЛЕБЕДЕВА



В. Реутнер (Лебедев)
и Н. Зорина (Света)

ЛЕРМОНТОВ В ГРУЗИИ

На экране проливаются заснеженные склоны Эль-бруса, Казбек, спиральная лента Военно-Грузинской дороги, Дарьяльское ущелье, замок Тамары, и очень знакомый задумчивый голос сообщает нам: «Лермонтов проезжал по этим местам в 1837 году, когда за стих «На смерть Пушкина» был выслан в Нижегородский драгунский полк, квартировавший в Грузии, в ста верстах от Тифлиса...» Рассказ ведет Иранлий Андроников — автор сценария фильма «Лермонтов в Грузии».

Камера движется по маршруту, которым ехал когда-то почтовый возок поэта. Мы рассматриваем Грузию, уголки старого Тифлиса, Кахетию, Цинандали — именно поэта Чавчавадзе, рисунки и картины Лермонтова, сделанные им в Грузии, и всюду чувствуем присутствие поэта. Стихи и отрывки из повести «Герой нашего времени» органически сливаются с сюжетом фильма, создавая живую, впечатляющую картину пребывания Лермонтова в Грузии.

Сняли этот интересный фильм на Тбилисской киностудии режиссер Ш. Чагунава, операторы Н. Гагорный и Б. Крепс.

Н. Бенашвили

Тбилиси



Поздравляем!

Режиссера И. В. ЛУКИНСКОГО вы знаете как создателя многих фильмов, в том числе «Солдат Иван Бровкин», «Понедельник — день тяжелый».

Ивану Владимировичу Лукинскому присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.

Исполнилось 70 лет одному из старейших советских кинооператоров, ВАСИЛИЮ ИВАНОВИЧУ СИМБИРЦЕВУ.

За сорок лет работы в кино он снял около 30 художественных, документальных и научно-популярных фильмов. Среди них «Иудуша Головлев», «Координаты неизвестны», «Тень у пирса».

Сейчас В. Симбирцев — оператор Одесской киностудии.

Исполнилось 75 лет художнику «Ленфильма» Н. Г. СУВОРОВУ. Николай Георгиевич участвовал в создании картин «Златые горы», «Роза», «Депутат Балтики», «Петр Первый», «Великий гражданин», «Крестьяне», «Солдаты», «Евгений Онегин», «Поднятая целина». Сейчас художник работает над фильмом «Залп Авроры».

Кинематографическая общественность столицы отметила 50-летие со дня рождения и 30-летие работы у микрофона

мастера художественного слова, динтора Центральной студии документальных фильмов ЛЕОНИДА ИВАНОВИЧА ХМАРЯ. Среди озвученных им фильмов — двухсерийная эпопея А. Довженко «Битва за нашу Советскую Украину», картины С. Юткевича «Освобожденная Франция», Р. Кармена «Суд народов», Л. Кристи «Три весны Ленина» и другие.

Президиум Верховного Совета РСФСР присвоил почетное звание народного артиста республики АЛЕКСАНДРУ ГРИГОРЬЕВИЧУ ЗАРХИ. Тридцать шесть лет работает режиссер в кино. В содружестве с И. Е. Хейфишем им поставлены фильмы «Горные дачники», «Депутат Балтики», «Член правительства», «Его зовут Сух-Батор», «Разгром Японии», вошедшие в золотой фонд советской кинематографии. Большим успехом у зрителей пользовались и последние работы режиссера — кинокартины «Высота» и «Мой младший брат». Примечательно, что свой творческий путь в кинематографе А. Зархи начал как режиссер комсомольской бригады, снимавшей фильм о молодёжи «Ветер в лицо», и теперь на киностудии «Мосфильм» он возглавляет творческое объединение «Юность».

filmvilag

«Фильмвиллаг»,
Венгрия

СЕРЖАНТ И ДРУГИЕ

Автор сценария Имре Добози и режиссер Мартон Келети показывают в этом фильме тот момент второй мировой войны, когда все уже чувствуют, что исход ее предрешен. Советская Армия преследует нацистов на венгерской земле, а в рядах венгерской фашистской армии появились все признаки разложения.

...В провинциальной помещичьей усадьбе прячется несколько дезертиров. Владелец усадьбы уже сбежал, оставив охранять имущество своего лакея.

Единственный «сознательный» дезертир — сержант Мольнар. Этот озорной парень из Будапешта хорошо знает, чего хочет. Под лозунгом «спасай, что можно» он захватывает кассу роты. Он готов и на доброе дело, если оно совпадает с его интересами, и потому охотно прячет раненого советского солдата, понимая, что этот поступок пойдет ему на пользу. Мольнар уверен, что советские воины сразу примут в свои объятия всякого, кто скажет: я сочувствую коммунистам. Но каково же его удивление, когда в лагере для военнопленных он видит сотни таких же сержантов, утверждающих, будто все они участники Сопровитления. Образ сержанта Мольнара в исполнении Имре Шинковича представляет собой обобщенный портрет многих тысяч солдат хорватской армии. Тот выдающийся актер, который в прошлом году с большим успехом выступал в роли Макбета в Национальном театре, показал обе стороны характера своего героя: то, чем сделала его окружающей среда, и то, что живет в нем как возможность. Не менее великолепен лакей в исполнении Тамаша Майора. Деревянным выражением лица и перенятию у хозяев «свекской» манерой поведения актер превосходно создает и точный характер персонажа и одновременно злую карикатуру на него. Из других исполнителей хочется упомянуть еще Ласло Маркуша в роли советского офицера, Лайоша Немета в роли советского солдата, а также Ивана Дарваша, Дьердя Палоша и Ласло Козака.

Ласло Лукс

«СЕРЖАНТ И ДРУГИЕ».

Имре Шинкович
в роли Мольнара



«Сине-кубано»,

Куба

**НОВЫЕ ФИЛЬМЫ
ОСТРОВА СВОБОДЫ**

Наждая работа кинематографистов Кубы — это эксперимент. Ведь национальное кино молодо, молоды и его творцы. А молодость, поиск и революция так тесно связаны друг с другом!

Почти все жанры документального и художественного кинематографа испробованы. Но музыкальной комедии на экранах Кубы еще не было.

И вот молодой режиссер Эдуардо Манет решил снять музыкальную комедию, взяв за основу недавно поставленный хореографом Альфредо Алонсо балет «Солнечный дом».

Этот балет поразил всех. Национальный колорит, персонажи — белые, негры, мулаты — настоящие люди улицы, каких встретишь на каждом шагу. Очень красивые костюмы, выполненные по эскизам художника Андреса Гарсия. Музыка Гильберта Вальдеса современна и национальна. Превосходно поставлены танцы самим Альфредо Алонсо. Итак, этот балет — несомненная удача.

Будет ли музыкальная комедия, поставленная по этому балету, такой же удачей? «Покажет время», — пишет Эдуардо Манет. — Во всяком случае, съемочный коллектив с большой энергией взялся за осуществление своей идеи».

У кубинцев нет традиций в этой области киноискусства. Режиссер и его группа сейчас первооткрыватели.

Своего рода учебным пособием Манет считает американский фильм «Вест-Сайдская история». — Но, — говорит Манет, — «Вест-Сайдская история» рассказывает об американском образе жизни», а наша задача — показать «кубинский образ жизни». И мы попытаемся передать это не только через музыку и хореографию, но и через цвет.

Недавно вышедший на экраны художественный фильм «Еще немного голубого» тоже сделан молодыми. Его авторы — Фаусто Канел, Фернандо Вильяверде и Марио Октавио Гомес — до сих пор работали в документальном кино. И некоторые его принципы переносят в свой художественный фильм.

Картина состоит из трех новелл: «Елена», «Встреча» и «Финал». Все они о любви, но действие каждой происходит в разное время. В «Елене» — эпоха диктатуры, во «Встрече» — самый разгар борьбы с диктатурой, в «Финале» — свободная Гавана.

Это лишь два фильма из тех, что выходят на экраны острова Свободы. Но эксперименты, поиски, мечты — дело каждого дня. Молодость шагает вперед.

**ПОХОЖДЕНИЯ
ЗУБНОГО ВРАЧА**



...После фильма «Добро пожаловать!», дипломной работы студента ВГИК Элема Климова (фото № 2), молодой режиссер приступил к новой работе. Теперь он ставит фильм по сценарию Александра Володина «Похождения зубного врача».

— Мы пытаемся, — сказал Климов, — утвердить мысль, что талант живет в каждом человеке, но в силу обстоятельств талант или развивается или гибнет. Мы показываем это на судьбе главного героя — Чесюкова.

Наш корреспондент Андрей Князев побывал на съемках картин. Мы публикуем снимки и комментарии к ним.

о сценарию А. Володина, снег еще должен лежать на склонах оврагов. Бегут лыжники. В саду медуцилица прыгает по прогалинам девушки. Опоздавшие студенты радуются раннему

весеннему солнцу. Но в Калуге, где снимается картина, солнце упорно прячется за облака.

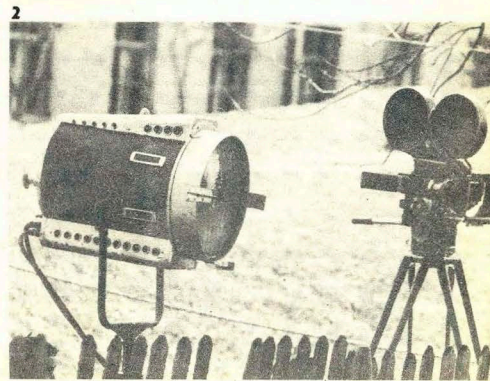
Вся группа на съемочной площадке. Актеры в гриме, массовка закрутила прилегающие улочки в ожидании «первоймайской демонстрации». А солнца нет. Ассистент оператора Роман Цурцумия время от времени подносит к глазу какой-то хитрый прибор и рассматривает облака. В этот момент все молчат. И Роман молчит.

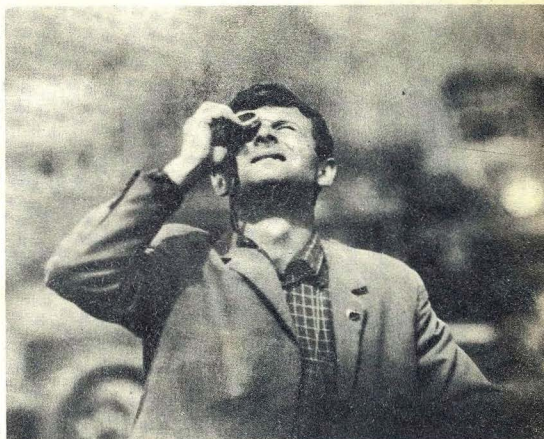
В такие минуты трудно не потерять самообладание. Режиссеру Элему Климову это удается. Он ставит всего лишь вторую комедию и еще сохранил оптимизм.

— Когда можно будет снимать? Роман смотрит на экспозиметр, задирает вверх голову и невозмутимо говорит:

— Через десять минут будет солнце (фото № 3).

Когда в кино нужно снимать дождь, обязательно ждут, пока он пройдет, и... вызывают пожарников. Самый «художественный» дождь был снят именно таким образом. Со снегом обстоит почти так же просто. Приезжают красные машины, разматываются шланги, пенообразователи выбрасы-





4

3

вают белоснежные хлопья (фото № 1). Только солнце ничем заменить нельзя.

Среди тех, кто ждет его появления,— Алиса Фрейндлих (Маша, дочь учителя, фото № 6), Пантелеймон Крымов (учитель), Леонид Дьяков (Костя, жених Маши, фото № 5), Ольга Гобзева (Женя, невеста, фото № 4). Чья невеста? Конечно, Чеснокова. самого главного героя — зубного врача, из-за кого весь сыр-бор. Не было бы его — не было бы невесты, не было бы Маши и Кости — не было бы учителя... И многих-многих других с их радостями и печальями, с их удивительными похождениями. Не состоялись бы и похождения самого зубного врача.

...К сожалению, доктора нет на фотографиях. Он болен. Нет, не зубы. Вывихнул на съемке ногу.

Роль Чеснокова исполняет Андрей Мягков — выпускник студии МХАТ. Я видел его на экране. На широком (просматривали отснятый материал). Герой летал на карусели. Ходил по городу. Благоженно жмурился под весенним солнышком... Мне он понравился.

Будем надеяться, что и вам он приравится тоже.



5



6

Ежи Турек
в фильме «Где генерал?»



КОМЕДИЯ ИДЕТ НА ВОЙНУ



Эльзбета Чижевская
и Антонио Чифарелло
в фильме «Итальянец в Варшаве».

З того никто не ожидал. Из Польши, где долгие годы создаются скорбные и героические фильмы о войне, одна за другой пришли две кинокомедии на «военную» тему: «Где генерал?» и «Итальянец в Варшаве». Забавная неразбериха с переодеваниями, с удачливыми, триумфальными финалами. После «Канала» и «Пассажиры» было отчего растрояться. Не рано ли? — засомневались мы.

Но память подсказала, что вопрос этот пустой, что первые комедии о войне появились в военные же годы. Комедия, стало быть, пошла на войну давным-давно и, несмотря на легкомыслие, поощряемое жанром, вела себя на войне правильно. Она воевала.

Сейчас смотришь нашу ленту тех лет «Антонша Рыбкин» или американскую «Быть или не быть?» — и недоумеваешь: неужели они воевали? Такие наивные, такие залихватские! Захочешь увидеть в них время, строгое, кровавое, напряженное, — не увидишь ни в едином кадре.

Но снова подсказывает память: эти несамделишные картины смотрелись замечательно: жадно, дружно, по несколько раз. Это правда, что образа времени они не создают. Но его документом все же являются. В трудный час они отгоняли сомнения, вселяли в сердца надежду на скорую победу. Оттого их и любил смотреть.

Когда смолкли пушки и народы подсчитали потери, экран, вспоминая войну, надолго перестал смеяться.

Первым после большого перерыва попробовал позабавить зрителей француз Кристиан-Жак. В фильме «Бабетта идет на войну» война была изображена всеобщим переполохом. Он и открывался сценой эвакуации провинциального «веселого» заведения. Под патриотические выкрики мадам и насмешливую музыку Жильбера Беко начиналась «героическая» история Бабетты, которая вдруг попадала в тыл врага.

По чистой случайности одновременно с Бабеттой решили забрести во вражеский тыл своего комедийного героя и англичане. И по тому, что происходило на экране, и по характеру кинематографических шуток «Мистер Питкин в тылу врага» так походил на Бабетту, которая пошла на войну, что один зритель даже все перепутал и сказал: «На той неделе я видел два очень смешных кино: «Бабетта в тылу врага» и «Мистер Питкин идет на войну». Впрочем, возможно, что зритель острит. Французская комедия была подобна английской, а английская — французской потому, что обе они добыча жанра, трофей, захваченный в его борьбе с материалом реальности. За смехом в них не видно жизни, такой или хотя бы приблизительно такой, какой она была в те годы. Война в них не только изображена фарсовыми средствами. Она истолкована как фарс.

Кинематографу предстояло примирить смех с исторической действительностью.

Часть этой задачи выполнил польский сценарист и режиссер Тадеуш Хмелевский. Сочиняя свой фильм «Где генерал?», он знал, что война — это взрыв гнева народного и народного горе. Однако и на войне случаются такие положения... Ну, вот хотя бы такие, как это...

В Пруссии или Померании, точно сказать трудно, весной 45-го советские и польские солдаты взяли замок. Нормальный такой средневековый замок. С подьяемыми мезанзивами, башенными часами и винным подвалом. Охранять этот подвал была приставлена регулировщица Маруся. Или лучше сказать так: Маруся оберегала солдат, и своих, русских, и польских, от этого подвала. Одного полка, по фамилии Ожешко, Маруся не уберегла. А пока они вместе дежурили у бочек, замок заняла

Издательство «Правда». Москва

А 09350. Подп. к печати 22/VI—65 г.
Формат 70x108½. Тираж 1 603 000 экз
(1 000 001—1 603 000). Объем 2,5 п. л.—3,42 усл
Заказ 1543. Изд. № 1300.

Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, ул. «Правды», 24

группа недобитых фашистов. В том числе недобитый генерал. Поляк, хотя и любил выпить, был прежде всего солдат, а Маруся и вообще каждым своим поступком доказывала, что она есть образцовое воплощение солдатского долга. А какому же солдату не лестно взять вражеского генерала в плен? Комедия как раз и состоит в том, что сделать это немногочисленными силами трудно. Тем более, если часть этих сил выплывши. Но героям способствуют хитроумное устройство феодального замка и вино. С их помощью они берут в плен генерала. Хитроумное устройство феодального замка и вино способствуют также комедиографу.

Смешно, конечно, когда повораиваются старинные шестеренки и открывают или закрывают какую-нибудь неожиданную дверь. Подчиненные ищут: где генерал? — а генерала нет. Генерал исчез. То есть его взяли в плен. А потом откуда-то сверху спускается огромный противовес и открывает решетку, Маруся и Ожешко удивляются: где генерал? — а генерала нет. То есть он сбегал. Много таких же смешных историй происходит около винных бочек. Но об этом луже не вспоминать. Хотя бы потому, что это смешно «не про войну». Это смешно про взаимоотношения человека и вещи или какого-нибудь странного механизма, когда эти вещи и механизмы не хотят человека слушаться. Такие комедии были известны человечеству задолго до того, как искусство почувствовало нравственную обязанность рассказать о событиях, расколовшем XX век на две эпохи — до войны и после.

Вообще говоря, в фильме Хмелевского у комедии с войной свободный союз. То она перестает быть военной, то и сама вроде бы уже не комедия. А то ни война, ни комедия.

И все же польская картина имеет преимущество перед прежними комедийными лентами о войне. У нее правильный замысел. Фильм задуман как сопоставление двух национальных характеров. Правильно и то, что воплощением народного характера автор считает солдата. Намеренно выбраны имена. Марусями да Катюшами весь мир весной 45-го звал наших девушек-регулирующих на дорогах войны. А Ожешко в польском представлении — все равно, что в нашем Теркин, типичный, значит, солдат. Так они и показаны: задиристый, трусоватый Ожешко и рассудительная, дисциплинированная Маруся. Ведь фильм делал поляк, и над польским солдатом он мог немного и понасмешничать. А советского он уважает, показывает его в лучшем виде, только иногда совсем слегка подшутит: все же таки надо, чтоб была комедия. Поэтому не будем обижаться на то, что наша Маруся выражает свою сознательность исключительно газетными фразами. Не будем придираться к Эльжете Чижовской, если она не всегда точно играет русскую манеру держаться, двигаться, реагировать. Польская актриса в русской роли — это тоже комедийный прием: пусть не совсем похожа, так смешнее. Тадеуш Хмелевский готов платить за смешок и эту цену.

Зато как лихо у него пляшет Маруся, когда генерал окончательно взят в плен. Как величаво она поводит в танце руками! Предполагается, что все русские солдаты в хорошие минуты пляшут барыню. Ну, ладно. Это тоже не обидно. Ожешко же объясняет свой подвиг народной поговоркой: когда поляк голоден, он ужасно зол. Такое объяснение, скажем прямо, звучит несколько фантастично. Но поляки не обиделись, а им виднее. Тем более, что такая поговорка действительно существует. В сценах, где Маруся и Ожешко проявляют свои характеры, — соль фильма, особое, чуть грубоватое, но щедрое обаяние солдатского лубка. А лубок — жанр, в общем, правдивый, он хотя

и приближенно, а дух времени передать может.

То, что находка Хмелевского была неболезной, подтвердилось очень скоро. Сценарист Яцек Вейрох и режиссер Станислав Ленартович воспользовались его идеей обосновать право на комедию о войне народным творчеством той поры. Они обратились к богатому фольклору периода оккупации: куле-там, песенкам, стишкам на листовках, анекдотам и поставили «Итальянец в Варшаве». При этом они возродили дух подлинного народного творчества и до некоторой степени его стиль. Хмелевский ориентировался на лубок, но — на анекдот. «Итальянец в Варшаве» — это парадоксальное проишествие, случившееся в 1943 году, наверное, вымышленное, но очень может быть, что и реальное.

Когда Ленартович снимал картину, он объяснил смысл своей работы: «Мы хотим показать Варшаву, которая не давала себя запугать, которая боролась с сильным врагом, между прочим, и оружием смеха. Благодаря ему многим удалось легче пережить мрачные времена. Зачем же нам теперь замалчивать этот факт? Этот факт замалчивать не следует, конечно, и, прочувствовав его, авторы «Итальянца в Варшаве» создали фильм хотя и без формальных новшеств, но по существу новаторский и смелый.

Как ни странно это говорить про «военную» комедию, а «Итальянец в Варшаве» точен почти документально. В нем восстановлен дух времени — молодой задор борющейся Варшавы, ее дерзкие шутки, ее храбрая насмешливость — и похоже реконструирован облик эпохи: почернение от обстрелов и бомбежек варшавские улицы; переполенные поезда: солдаты, едущие на побывку, горжәне, отправляющиеся в деревню менять на еду нехитрые городские товары; подпольные университеты, в которых молодежь училась всему: философии, ботанике, медицине и... умению экономно стрелять по врагу; явки, операции — все это почти так же было показано и в других, «серьезных» произведениях польского кино. Правда факта и правда настроения дают авторам большую комедийную свободу. На этой основе они смело строят ситуации, казалось бы, совершенно невозможные, а по сути очень реалистические. Вот, пожалуй, пример.

Испокон веков приятно любимым дарить цветы. А итальянский солдат Джузеппе, которого дороги войны завели в Польшу, надеется заслужить расположение приглянувшейся ему девушки... pistolетом. И поступает правильно. Потому что Мария — подпольница, и, хотя она очень молода, ей не до цветов: организация поручила ей добыть оружие.

Или.

Молодежь любит собираться, чтобы развлечься, попеть, потанцевать. Такие собрания в мирное время называются вечеринками. В «Итальянце в Варшаве» молодежь тоже не прочь собраться, но не пить и плясать, а учиться стрелять без промаха. Поскольку все эти невероятные обычаи увидены глазами простоватого Джузеппе, который, наверное, только краем уха слышал, что существует патристическое подполье, оккупационные будни выглядят так смешно.

Искусство уже многие годы озабочено тем, чтобы рассказать о войне полную правду. Комедия способна внести неожиданный штрих, который сделает образ истории более объемным. Это, конечно, очень трудно, потому что художественные задачи здесь переплетаются с нравственными моментами. Но по некоторым фильмам и сейчас видно, что комедия способна оправдать свои шансы.

И. Рубанова

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

Редакционная коллегия: А. А. АЛОВ, Б. А. БАЛАШОВ (заместитель главного редактора), В. Е. БАСКАКОВ, Ф. Ф. БЕЛОВ, Н. В. БОГОСЛОВСКИЙ, Е. И. ГАБРИЛОВИЧ, М. К. КАЛАТОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС (ответственный секретарь), Г. Л. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНЮТИН.

Оформление художника Н. Смолякова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

ПИСИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — В 3-75-24; отдел «Фильм и зритель» — В 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-84-46; зарубежный отдел — В 3-40-68; отдел оформления — К 4-70-08, секретариат — К 3-54-00.

«ФИЛЬМ»

Польша



В десятый раз читатели нашего журнала проголосовали за лучшие фильмы прошедшего года. Премии «Золотую утку» за лучший польский художественный фильм 1964 года получил «Первый день свободы» Александра Форда. На втором и третьем местах — «Конец нашего света» Ванды Якубовской и «Закон и кулак» Ежи Гофмана и Эдуарда Скужевского. Среди зарубежных фильмов незначительным большинством голосов победила «Сладкая жизнь» Федерико Феллини, на втором месте — «Харакири» Масаки Кобаяши, на третьем — «Гамлет» Григория Козинцева.



«Сине-теле-ревью»,

Франция

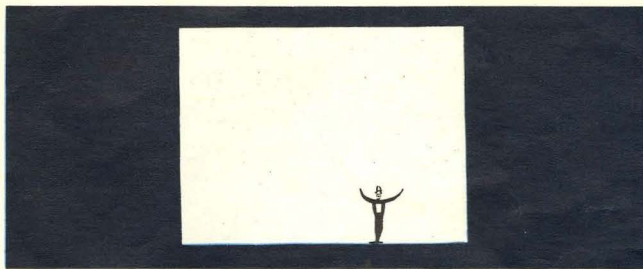
Журнал в статье своего специального корреспондента в Голливуде Ж. Коттома сообщает о большом успехе нового фильма Уолта Диснея «Мэри Полинс». В нем знаменитый мастер мультипликации после более чем десятилетнего перерыва вновь возвратился к эксперименту совмещения игры живых актеров с рисованными мультипликационными образами.

Мэри Полинс — популярный в Америке персонаж. Приключениям этой молодой гвернантки, способной творить добрые чудеса, посвящено много книг различных писателей. Уолт Дисней посредством рисованных мультипликаций, музыки и блестящих, основанных на сложной технике кинематографических трюков сделал рассказ о Мэри Полинс еще более ярким и впечатляющим. Он сумел уничтожить границу между реальным миром, в котором мы живем, и волшебным миром фантазии. Фильм отмечен тонким знанием детской души, теплым юмором. В нем много музыки, пения, танцев. Отлично играет главную роль Джюли Эндрюс и ее партнер Ван Дик. Очень хорошо исполнители детских ролей.

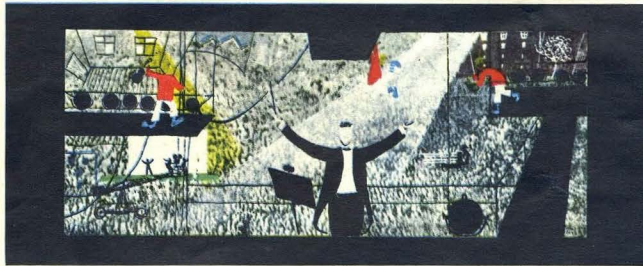
«Мэри Полинс» — новый шаг в творчестве Уолта Диснея, одна из самых совершенных его картин.

Джюли Эндрюс
в фильме «Мэри Полинс»





Пролог.
Обычный экран



Дирижер
взмахивает
руки
«распахивает»
рамки экрана



Спуч корабля
на воду.
Комбинированный
широкоформатный
кадр



Домик Айболита.
Шторки экрана
задеваются,
композиция
становится
вертикальной

ВАРИАЗКРАН... ЧТО ЭТО ТАКОЕ?

Сегодня мы продолжаем нашу экскурсию в творческую лабораторию авторов фильма «Добрый доктор Айболит». Режиссер картины Ролан Быков уже рассказала на страницах «Советского экрана» о том, как возникла мысль, как велись поиски тех или иных художественных решений этого необычного по своим стилистическим, жанровым и техническим особенностям кинопроизведения. Фильм будет широкоформатным с применением вариазкрана.

Что же такое вариазкран? На этот вопрос Р. Быков отвечает так:

— Наш обычный экран достался современному зрителю в наследство от старого немого кино. Когда «Великий немой» заговорил, формат кадра, в значительной степени случайный, изменился: край его заняла звуковая дорожка.

С развитием киноискусства кинематографисты всего мира стали все чаще испытывать желание посягнуть на размеры и пропорции экрана. Шло время. Кино стало самым мощным, самым богатым, самым массовым видом искусства, на экран рвались все более и более крупные темы, появился цвет, стереофония, появился широкий экран, кинопанорама.

А вот недавно — и широкий формат. Широкий формат и широкий экран дали кинематографу совершенно новые выразительные средства, увеличился пространственный охват изображения, возник эффект присутствия и т. д. И все-таки эти экраны имеют определенные потери по сравнению с обычным экраном. Подчас они «широковаты», трудны для крупных планов актеров, неудобны для остро динамического монтажа — замечательного выразительного средства обычного кадра.

Идея вариазкрана состоит в том, чтобы совершенно вольно менять размеры и формат кадра в зависимости от художественной задачи.

Эта идея не нова, ее еще в 1930 году высказывал С. М. Эйзенштейн. В 1956 году англичанин Олви-младший снял небольшую экспериментальную картину. Наши кинолюбители получили несколько международных премий на фестивалях любительских фильмов за трехминутный вариазкраный фильм «Ромашка».

Эскизы, публикуемые здесь, помогут читателю узнать, что такое вариазкран, и познакомят его с некоторыми чертами стилистики будущей картины.

«ДОБРЫЙ ДОКТОР АЙБОЛИТ»

Эскизы художника фильма
Александра Кузнецова

ФИЛМОВИ НОВИНИ

Болгария

Встреча дебютантов

Речь идет о симпозиуме кинодебютантов социалистических стран, состоявшемся не так давно в Будапеште. Он прошел на высоком профессиональном уровне, в духе доброй дружбы, открытости, честности и искренности.

...Все мы собрались в Союзе киноработников Венгрии. Два «великана», встав у окна, почти закрыли свет своим ростом — это советский режиссер Элем Климов и чехословацкий режиссер Эвальд Шорм...

«Низенькие» уселись вокруг стола и пьют кофе или соки — югославы, немцы, венгры, поля-

В первый день у всех натянутые, официальные физиономии. А завтра все уже смеются анекдотам режиссера Пала Габора.

В центре восторгов и споров находились фильмы «Добро пожаловать!» Э. Климова, «Белый караван» Э. Шенгеля, «Крик» чехословацкого режиссера Я. Иреша, «Отвага на каждый день» Э. Шорма, «Алмазы ночи» Я. Немеца, «Время мечтаний» И. Сабо, «Стремнина» И. Гала, «Вторник» М. Новака, «Положение вещей» Вл. Слипчевича, «Агнешка 46» С. Хенциньского, болгарский фильм «Между рельсами» и другие.

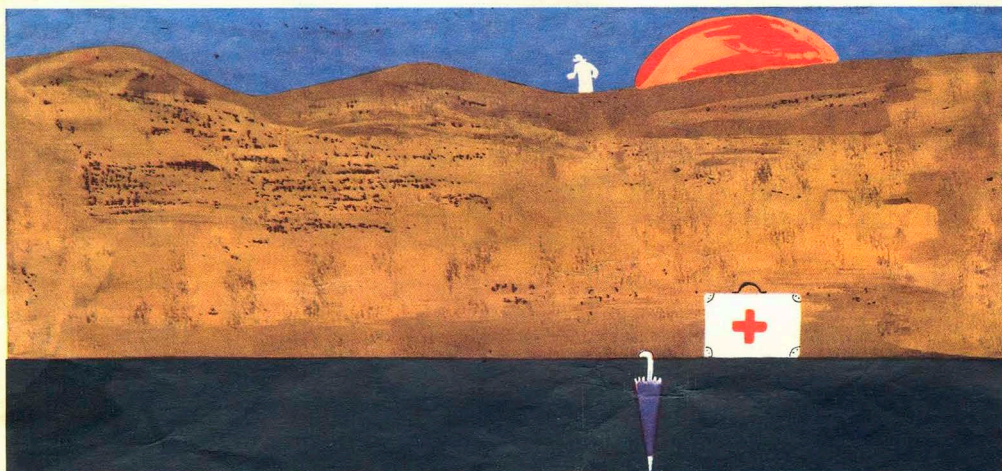
Гром и молнии сыпались по адресу немецких фильмов «Чуждесная пестрая птица» режиссера Р. Лазанского и «Тот, кто рядом с тобой» У. Тайна. Скромничность, иллюстративность, лакировка... Но все единодушно и радостно отметили тот факт, что дебутирующее поколение интересуется прежде всего проблемами современности.

Участники симпозиума спорили о важных проблемах — о простоте, о зрителе, об экспериментах, о гуманизме. В конце все пришли к выводу, что подобные встречи необходимо созывать чаще.

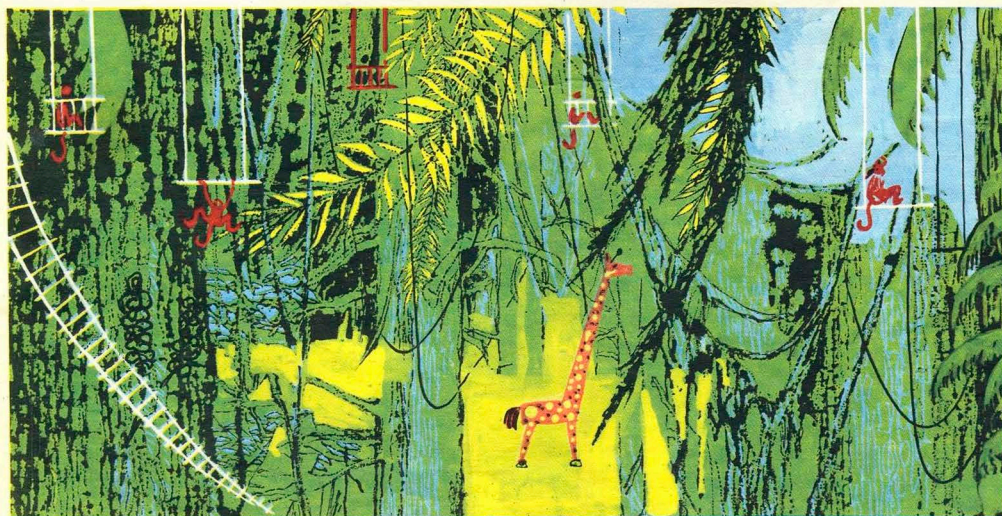
Св. Бичварова



В киноавилоне.
Нестандартный
кадр



Пустыня.
Кадр
срезан снизу.
Это нужно
для одного
из трюков



Вот она,
страна игр,
страна детства,
страна
диких животных
зверей,
где происходит
действие фильма.
Широкоформатный
кадр



СИМОНА СИНЬОРЕ,
киноактриса (Франция):

— Читателям «Советского экрана» лучшие дружеские пожелания с надеждой на встречу в июле.

ИВ МОНТАН,
киноактер (Франция):

— 90% шансов за то, что я смогу сказать вам «привет» во время скорого свидания.

Pour les docteurs
de l'Écran Soviétique
Bien amicalement, et
peut être rendez-vous en
juillet

90% "C'est
Yves Montan
Amical bonjour
et à bientôt



to
"Советскому"
Экрану"
Warm regards,
Carroll Baker

**КЭРРОЛ
БЕЙКЕР,**
киноактриса
(США):

— Читателям
«Советского
экрана»
с горячими
пожеланиями.



Un saludo a
mis amigos
del Festival
de Moscú.

México
Aurora Clavel

АВРОРА КЛАВЕЛЬ,
киноактриса (Мексика):

— Горячий привет моим друзьям
на Московском фестивале.

Индекс 70865
Цена 15 коп.