

Экран

Советский

IV МОСКОВСКИЙ:
ИТОГИ, ФИЛЬМЫ, ВСТРЕЧИ
ДВА ВОПРОСА КИНОСТУДИЯМ ИМЕНИ
М. ГОРЬКОГО И А. П. ДОВЖЕНКО

16

1965



Генеральный директор
«Мосфильм»
Владимир Суриц и
участники съемочной группы
получают Большой приз,
которым удостоен фильм
«Война и мир».

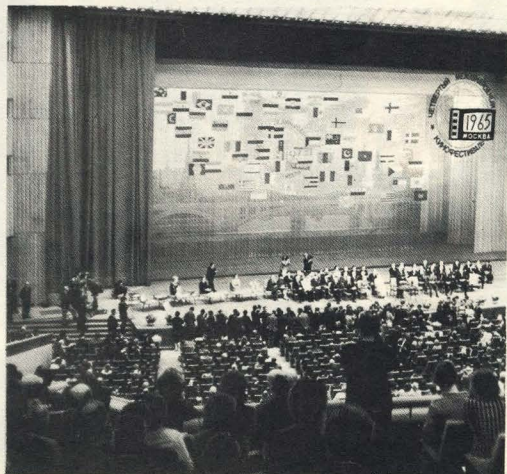
Режиссер Золтан Фабри
(Венгрия) —
постановщик картины
«20 часов»,
которой присужден
Большой приз фестиваля.



ПОБЕДИТЕЛИ

Председатель жюри
по художественным фильмам
Сергей Герасимов
поздравляет
итальянскую актрису
Софию Лорен,
завоевавшую приз
«За лучшую женскую роль».

Серго Закариадзе —
обладатель приза
«За лучшую мужскую роль».



Через минуту флаг фестиваля будет спущен.
До встречи в 1967 году.



Приз журнала
«Советский экран»,
 врученный
Людмиле Савельевой —
исполнительнице роли
Наташи Ростовой
в фильме «Война и мир».
Работа художника
Г. А машукели

ПОБЕДА КИНОИСКУССТВА, СРАЖАЮЩЕГОСЯ ЗА ГУМАНИЗМ, ЗА МИР И ДРУЖБУ МЕЖДУ НАРОДАМИ!

Наш фестиваль — самый представительный, самый демократичный и массовый из всех киноконкурсов мира.

Вот несколько красноречивых цифр:

- 69 стран приняли участие в IV московском смотре мирового кино,
- 34 полнометражных художественных фильма участвовало в конкурсе,
- 97 полнометражных художественных фильмов были показаны вне конкурса,

85 короткометражных — игровых, документальных и научно-популярных — фильмов представили в Москве страны-участницы, 650 тысяч москвичей смотрели фильмы фестиваля.

Кроме того, показ фестивальных фильмов был проведен в Баку, Киеве, Ленинграде, Минске, Новосибирске, Сочи, Ташкенте и Тбилиси, куда выехали участники и зарубежные гости фестиваля.

БОЛЬШИМ ПРИЗОМ ФЕСТИВАЛЯ НАГРАЖДЕНЫ ФИЛЬМЫ

«ВОЙНА И МИР»

(СССР)

«20 ЧАСОВ»

(Венгрия)

Жюри конкурса полнометражных художественных фильмов, кроме того, присудило:

ЗОЛОТОЙ ПРИЗ — фильму «Небо над головой» (Франция)

ЗОЛОТОЙ ПРИЗ — фильму «Покушение» (Чехословакия)

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ЗОЛОТОЙ ПРИЗ ЖЮРИ — режиссеру Валерио Дзурлини за фильм «Они шли за солдатами» (Италия)

СЕРЕБРЯНЫЙ ПРИЗ — фильму «Три шага по земле» (Польша)

СЕРЕБРЯНЫЙ ПРИЗ — фильму «Большие гонки» (США)

за лучшую кинокомедию
ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — фильму «Такой молодой мир» (Алжир)

за лучший фильм развивающейся национальной кинематографии

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — актрисе Софии Лорен (Италия)

за лучшее исполнение женской роли

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — актеру Серго Закариадзе (СССР)

за лучшее исполнение мужской роли

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — режиссеру Иону Полеско-Голо (Румыния)

за оригинальную режиссуру фильма-сказки

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — фильму «Приключения Вернера Хольта» (ГДР)

за экранизацию антифашистского романа Дитера Нолля

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — оператору Томиславу Пинтеру (Югославия)

за фильм «Прометей с острова Вишевице»

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — фильму «Разрешение на брак» (Болгария)

за лучший фильм о молодежи

Специальными дипломами жюри награждены: режиссер Сусуму Хани (Япония) — за выдающуюся работу с детьми в фильме «Рука об руку»; режиссер Ватрослав Минаци — за фильм «Прометей с острова Вишевице» (Югославия); фильм «4×4» (Норвегия) — за датскую и шведскую новеллы; актер Бурвиль (Франция) — за лучшее исполнение комедийной роли.

Дипломами награждены: актриса Людмила Савельева (СССР) — за исполнение роли Наташи в фильме «Война и мир»; актриса Джули Кристи (Великобритания) — за исполнение роли Дианы в фильме «Дорогая».

По конкурсу короткометражных фильмов присудены:

ЗОЛОТОЙ ПРИЗ — фильму «Слеза на лице» (Югославия)

ЗОЛОТОЙ ПРИЗ — фильму «Двое» (СССР)

СЕРЕБРЯНЫЙ ПРИЗ — фильму «60 кругов» (Канада)

СЕРЕБРЯНЫЙ ПРИЗ — фильму «Нгуен Ван Чой вечно жив» (ДРВ)

СЕРЕБРЯНЫЙ ПРИЗ — фильму «Пастухи из Кауто» (Куба)

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — фильму «Осмотр на месте» (Польша)

ПРИЗ ФЕСТИВАЛЯ — фильму «Месяц доброго солнца» (СССР)

ПРИЗЫ И ДИПЛОМЫ

ОБЩЕСТВЕННЫХ ОРГАНИЗАЦИЙ

ФИПРЕССИ (Международная федерация кинопресс) присудила призы фильмам: «20 часов» (Венгрия), «Двое» (СССР)

УНИАТЕК (Международная организация кинотехники) — приз за лучшее использование достижений кинотехники фильму «Большие гонки» (США)

Союз работников кинематографии СССР — специальный приз фильму «Молодой солдат» (ДРВ); призы фильмам «Красная борода» (Япония) и «Палач» (Испания)

Оргкомитет фестиваля — дипломы фильмам: «Один день в моем дворе» (Куба), «Рынок цветов» (Аргентина), «И мы понимаем друг друга» (ГДР)

Советский комитет защиты мира: Большой приз — фильму «Приключения Вернера Хольта» (ГДР), приз — фильму «Предатель» (Греция) и диплом — фильму «Третья неделя молодежи» (Мали)

Союз советских обществ дружбы и культурных связей с зарубежными странами: приз — фильму «Мой дом — Копакабана» (Швейцария)

Комитет солидарности стран Азии и Африки: приз — фильму «Южный Вьетнам борется» (Народный фронт освобождения Южного Вьетнама)

Союз журналистов СССР — приз фильму «ВИД-65» (ГДР)

Союз спортивных организаций СССР — приз фильму «Большая Олимпиада» (Япония)

Комитет молодежных организаций — приз фильму «Молодой солдат» (ДРВ)

Журнал «Искусство кино» — призы писателю Уго Пирро за литературную первооснову и сюжет фильма «Они шли за солдатами» (Италия) и фильму «Дружба дружбой» (МНР), свидетельствующему об успехах, достигнутых молодой развивающейся кинематографией

Журнал «Советский экран» — приз Людмиле Савельевой (СССР) за успешный дебют в фильме «Война и мир»

Интурист — приз за фильм «Греция без руин» (Греция)

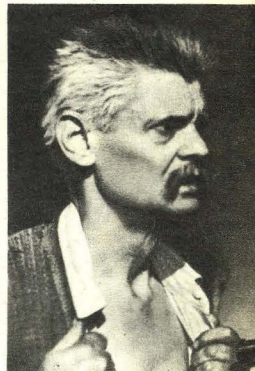
Министерство гражданской авиации — приз режиссеру Иану Чапли (Франция)

экран
советский

ДВУХНЕДЕЛЬНЫЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

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

№ 16 (208) август
1965



ВОЙНА И МИР (СССР)

Очень трудно разобраться во впечатлениях от Московского кинофестиваля, — они пока сливаются в некий яркий зрелищный клубок.

В самом деле, только одних конкурсных фильмов показано тридцать четыре. Прибавьте к ним около ста внеконкурсных. Представьте теперь, что за две недели вы прочли полторы сотни романов, повестей и драм! Каково вашей бедной голове, в которой должно разместиться столь грандиозное и разноликое племя героев?!

Вдобавок к этому многие герои, живые и осязаемые, расхаживали по коридорам гостиницы «Москва», выходили перед демонстрацией фильма на просцениум, устраивали пресс-конференции и раздавали автографы... Сама Филумена Мартурано — Софи Лорен сидела перед вами в ярко-желтом платье и низким, грудным голосом да еще с юмором отвечала толпе корреспондентов...

...Из глубин памяти всплывают некоторые детали ритуала фестиваля: кончается фильм, но свет не загорается, а вспыхивает только некая горизонтальная скважина, в ней видны маленькие головки — этаким светящимся стручок с горошинами. Это освещается ложа гостей, а в ней зачастую создатели фильма. Пусть они такие маленькие по сравнению с их героями на громадном кремлевском экране, но если фильм получился, то им аплодируют горячо, как богатырям искусства. О, аплодисменты фестиваля — это тоже тема! Иногда, когда их ждали, их не было, порой они были прохладно-вежливы. Но никогда не забудешь, как аплодировали Софи Лорен в «Браке по-итальянски», Серго Закариадзе — в «Юще солдата» и как горячо аплодировали зрители фильмам «Война и мир» и «Они шли за солдатами».

Очень трудно говорить о фестивале, ибо река фильмов была весьма пестрой и неоднородной. Рядом с трагедией — комедии, нередко откровенно развлекательные, после кинозпоев — ки-

О ВОЙНЕ И О МИРЕ

[Заметки критика
с Московского кинофестиваля]

ноновеллы, вдруг появлялся театр на экране, и, наоборот, известная театральная драма превращалась в киноповествование. Кто-то неожиданно выдвинулся значительный отряд комедий всех жанров — музыкальных, эксцентричных, пародийных и просто веселых («Большие гонки», «Моя прекрасная леди», «Мэри Поппинс» — США; «Ранзья», «Месье» и «Йойо» — Франция; «Гынок цветов» — Аргентина; «Трехгрошовая опера» — ФРГ; «Операция Ё!» — СССР и другие). Наверно, эта «комедийная волна» заслуживает специального разговора.

Река картин была пестрой еще и по своему художественному уровню.

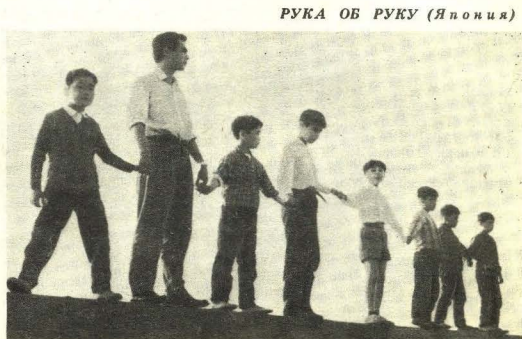
Если в одних случаях это объяснялось неопытностью начинающих кинематографистов, то в других не было никаких смягчающих обстоятельств. А ведь участие в Московском международном фестивале — большая честь, и думается, что отбор должен быть более строгим. Впрочем, это скорее пожелание в адрес будущего — пятюго Московского фестиваля 1967 года.

Есть нечто символическое в том, что главный приз фестиваля был присужден двум фильмам — «Война и мир» и «20 часов». Огромен труд, вложенный постановочным коллективом во главе с С. Бондарчуком в экранизацию «Войны и мира». В том, что мы увидели, уже было немало интересного, режиссерских и актерских удач. К сожалению, мы не имеем здесь возможности всесторонне оценить две первые части этой грандиозной кинозпоев, показанные на фестивале. Это тема специальной статьи, и, надеюсь, не одной. Важно подчеркнуть, однако, что само обращение к гениальному творению Льва Толстого говорит о многом — о стремлении нашего киноискусства к глубокому осмыслению истории, к созданию образов большого социального наполнения.

В том случае, если режиссер, экранизирующий «Войну и мир», во всей кинозпоев добьется



ОНИ ШЛИ ЗА СОЛДАТАМИ (Италия)



РУКА ОБ РУКУ (Япония)



20 ЧАСОВ (Венгрия)

полной победы, то вспыхнет молния истинного искусства, которая не только озарит настоящим светом прошлое, но и заставит по-новому многое понять в настоящем.

И венгерская картина режиссера Золтана Фабри «20 часов» — тоже явление искусства мыслящего, смелого, бескомпромиссного, стремящегося разобраться в сложнейших проблемах жизни нового общества. Своеобразно построенная, движущаяся как бы по спирали, она заставляет нас вновь и вновь углубиться в трагические события осени 1956 года, понять, каким сложным и подчас противоречивым путем шло развитие венгерской деревни.

Итак, война и мир, жизнь народов в решающие моменты их истории, пытливые размышления о судьбах человечества, ответственность искусства за судьбы обществ — вот наиболее плодотворная тенденция, обнаруживающаяся в двухднейном знакомстве с кинопанорамой мира.

Закономерно, что незаживающая рана войны привлекает кинематографистов многих стран. Фильмы разных народов вновь и вновь обращаются к всемирной трагедии: «Отец солдата» (СССР), «Они шли за солдатами» (Италия), «Помни!» (Израиль), «Покорение» (Чехословакия), «Молодой солдат» (ДРВ), «Приключения Вернера Хольта» (ГДР), «Разрешение на брак» (Болгария). В сущности, и «Прометей с острова Вишевице» (Югославия) в значительной части говорит о войне и ее следах в душах людей. Наконец фантастическое «Небо над голубиной» (Франция), по сути, тоже языком своеобразной кинопублицистики говорит о тревоге человечества перед угрозой новой войны, о братничестве народов.

А сколько внеконкурсных картин говорило о войне!

У поэта Н. Коржавина есть прекрасное стихотворение. Оно посвящено русской женщине в со-

рок первом году, читающей строки Некрасова тоже о русской женщине, которая «коня на скаку остановит, в горящую избу войдет»:

Она бы хотела иначе —
Носить драгоценный наряд...
Но кони все скачут и скачут,
А избы горят и горят...

Небо мира сегодня совсем не безоблачно. И когда в зале смотрят вьетнамский фильм «Молодой солдат», то сердце десятки раз напоминает тебе об избах нынешнего Вьетнама, которые горят и горят...

«Зачем человек на земле?» — как бы спрашивает нас герой фильма «Отец солдата» и всем строем этого интересного произведения отвечает: «Чтобы трудиться и украшать землю!» И потому так горячо аплодирует зал этому живому, подлинно народному характеру, созданному мастерством замечательного актера Серго Закаридзе, что в нем воплощена идея глубочайшей справедливости народного отпора захватчикам.

Впрочем, фильмы о войне были разные. Внеконкурсный американский боевик «Самый длинный день», несомненно, интересен как попытка силами игрового кино и в грандиозных масштабах воскресить исторический день 6 июня 1944 года, когда союзники высадились в Нормандии. Эпизоды высадки парашютистов, бой на побережье действительно впечатляют, но в целом, мне кажется, картина не является фактом искусства. Безумно слабы попытки передать внутренний мир солдат и офицеров, а, главное, сама война изображается как некий большого масштаба футбольный матч двух соперников — союзников и гитлеровцев. А цели войны? Была ли она спасением человечества от фашистской душегубки или только рыцарским турниром? Авторы «Самого длинного дня» пошли на поводу у открытых политиков, а не в захлост атмосфере «политиканства» истинному искусству не жить...

Вне конкурса был показан и английский фильм режиссера Дэвида Лина «Мост через реку Квай», созданный еще восемь лет назад. Но он и сейчас по-настоящему волнует. Правда, наш зритель тут со многими спорит: и с кинглинговской идеей превосходства белого человека, и с пацифизмом, и с базисностью. Однако авторы фильма дали полностью, так сказать, «самопроявиться» каждому из носителей трех «правд»: японскому самураю, который должен выполнить приказ императора, английскому полковнику, как бы сошедшему со страниц кинглинговских романов и стихов, и, наконец, американцу, который олицетворяет эгоистическое стремление к личному счастью. Все троех отлично сыграли Сесю Хайякава, Алек Гиннес и Уильям Холден. Особенно выразителен финал картины, когда гибнет мост, построенный пленными англичанами, гибнут все три героя, а уцелевший доктор, как бы выражая главную мысль фильма, кричит: «Безумие!».

Да, фильм заставляет задуматься о многом, ибо война в нем не спорт, не рыцарский турнир, — она раскрывается в своей бессмыслице и бесчеловечности.

Но самым сильным в этом ряду нам показался увенчанный Золотым призом фестиваля фильм Валерио Дзурилли «Они шли за солдатами», поставленный по известному роману Уго Пирро. Это сильная, прямая, жестоко правдивая картина, в ней горит огонь истинного искусства. Начатый тут ли не в фривольном духе рассказ о двенадцати товарищах для солдатских публичных домов, этот кинорассказ вскоре вырастает в суровейшее повествование о погранных и чудовищно извращенных человеческих отношениях, о грубо изуродованных судьбах. Греческие девочки, умирающие с голоду, которых за несколько банок консервов итальянское командование наняло в публичные дома, и одинокий гуманист, юный лейтенант Мартино (его отлично сыграл Томас Миллан), которому поручено по накладным выдавать этот живой товар, — вот сюжетная основа развращающейся трагедии. «Страшна не сама смерть, которую несет война», — говорит юная, но уже сожженная ненавистью Евтихия (артистка Мари Лафоре) лейтенант Мартино, — смерть бывает и без войны, страшнее всего унижение и оскорбление человека, которые принесла война».

Полной мерой заставляет авторы фильма своего героя Мартино испытать тот позор, в котором повинен строй, развазавший войну. Но в отличие от «Моста через реку Квай» трагедия Дзурилли завершается торжеством несломившейся чело-

вечности. Олицетворение ненависти, Евтихия уходит к партизанам, и Мартино провожает ее как свою главную надежду. Вот почему этот фильм, исполненный глубокой правды, беспощадного обличения, отличной режиссуры и актерского мастерства, так горячо был принят на фестивале.

...Итак, о войне уже сказано. А фильмов о мире, естественно, было большинство, среди них немало талантливых и интересных. Были и такие, на которых фестивальный зритель томился и скучал. Не обошлось и без таких, где на экране развертывалось нечто малопонятное и модернистское. Такое чувство испытал и я, когда, скажем, демонстрировался испанский фильм Хорхе Грау «Актенон». Чего только тут не было! И первый план — современные он и она, но понимающие (почему?) друг друга; и план второй — миф об охотнике Актеноне, превращенном в оленя и трагиком собаками; и третий — некий шутковской балаганчик... Не было только одного — хотя бы малейшего интереса зрителя к тому, что происходит. А сколько было просто слабых картин! «Конец дикого кайзера», «Счастливые игры», «Любовь и ненависть», «Вечный танец»... Впрочем, у каждого зрителя есть свой список...

Но не эти фильмы определяли лицо фестиваля. Его определяли произведения пылковой мысли, стремящиеся ответить на вопросы, волнующие людей. Повторяю, таких фильмов было немало. И, чтобы как-то ориентироваться во всем их многообразии, я хочу выделить цикл картин о детях и молодежи. Они тоже принадлежат к серьезному, думающему кино, в них звучат и забота и тревога за поколение, которому в недалеком будущем надлежит стать хозяевами планеты.

Вот первая алжирская полнометражная картина режиссера и сценариста Жака Шабри — «Самый молодой мир». Она — о детях. Двенадцатилетних. Они играют в войну, ибо жизнь, в которой они росли, была полна крови и смерти. Они играют, и один двенадцатилетний, выхвачив револьвер, убивает товарища, так, как это делали взрослые. «Детей надо учить улыбке, а не убийству» — так, пусть несколько примитивно — завершает свою картину Шабри. Но вы прощайте и примитивность и малость заботы за постановку большой, волнующей нравственной проблемы века. Вы встретитесь вновь с аналогичной проблемой и в японском фильме «Рука об руку» (режиссер Суэма Хан) — трагедийном и чистом рассказе о крохотном мальчике Накаяма, делающем первые шаги в сложном и нередко опасном для детей мире. Тревога о детях пронизывает фильм шведского режиссера Арне Сукдорфа «Мой дом — Копакабана».

Рядом — большой цикл картин о молодежи. В болгарском фильме «Разрешение на брак» все строится на резком контрасте счастливой современной свадьбы и трагического венчания игрового героя с смерти коммуниста в годы войны. Трудный путь молодежи от фашистского дурмана к новой жизни раскрывает немецкий фильм «Приключения Вернера Хольта».

В советском короткометражном фильме «Двое» режиссера М. Богина перед нами поэма о любви, торжестве чувств добрых и тонких. А в противовес этому греческий фильм «Молодые хотят жить» рисует трагедию юных, которым нет места на родине, мечты их разбиты.

Зрители горячо приняли внеконкурсный чешский фильм «Старики на уборке хмеля». Старики — это шоклинки старших классов, приехавшие на уборку в село Ну, а там, где юность, где семена надежды лет — там любовь, нетерпимость и ханжеству и лицемерию, там яростная свалка со всем жестоким, грубым, низким. Скелетки говорят, что в этом фильме легко обнаружить следы американского фильма «Вестсайдская история», нашей картины «А если это любовь?» и пьесы Когуэта «Такая любовь». Возможно, возможно! Но это поэтическое киноповествование полно такого чистого и яркого энтузиазма, так брызжет свежестью и энергией, так гневно обличает ханжу, что не оставляет зрительней равнодушными.

...Девиз Московского фестиваля: «За гуманизм».

Две недели непрерывно развертывался на московских экранах кинорассказ о человечестве 60-х годов двадцатого века. В нем доминирующим был оптимистический дух гуманизма.

Мы назвали наши заметки «О войне и о мире», Может, было бы точнее «Об истории мира, борющегося против войны?»

М. Кузнецов



ПОКУШЕНИЕ (Чехословакия)

Н. МАР

*Перед началом фестиваля мой старый фронтовой друг, только что защитивший свой долгожданный диплом, подарил мне несколько толстых тетрадей. Они очень хороши: удобны, емки... Я взял одну из них, написал на корочке «IV кинофестиваль» и начал вести записи. Фестиваль в Москве — это море событий, фактов, встреч...
Две фестивальные недели — это два месяца обычной напряженной жизни. Несколько белых толстых тетрадей совершенно незаметно оказались исписанными. Пусть лежат! Как сказал древний мудрец: слово — ветер, а бумага — грунт...
Хорошо вечером полстает эти тетради. Вчера я это сделал и в нарушение всех «библиотечных» правил самочинно вырвал несколько страниц. Вот они, почти документальные свидетели форума мирового кино в Москве.*

Я не собираюсь «отбивать хлеб» у режиссеров и художников — писать портрет Марины Влади. Таких портретов существует множество и, видимо, появится еще немало. Конечно, она очень хороша, и вместе с ее восхищенным мужем — французским пилотом — за ней, откровенно говоря, столь же восторженно следят и многие другие мужские глаза... Но красота эта особая. Ее отличает русская естественность, мягкость, какая-то особая простота и, что особенно дорого, душевная раскованность, сердечность...

В прошлый раз Марина Владимировна прилетела в Москву только на сутки, пробыла среди нас считанные часы, и поговорить

рой волнует все запахи родной русской природы и столь придивившейся в этот раз к неведомой ранее жизни.

...Нет, я не стану писать ее портрет лирической пастелью — не нашего брата это дело. Восстановим лучше в памяти те тридцать пять минут одного из фестивальных дней, когда Влади привычно вошла в пресс-зал на двенадцатом этаже «Москвы», где ее ждала журналистская рать, сердечно, дружески, даже, мне показалось, по-братски, встречая ее. На одну минуту Марина лучисто улыбнулась, но потом деловито собралась, и в глазах ее, как мне показалось, вспыхнули огоньки чуть лукавой серьезности.



ИНТЕРВЬЮ МАРИНЫ ВЛАДИ

то с ней как следует не удалось. На сей раз она прибыла на две с лишним недели. Прибыла с весьма серьезной и, как она призналась нам, непривычной миссией члена жюри конкурса художественных фильмов.

— Я еще даже не собралась с мыслями, что и как я должна буду делать в этом качестве, — призналась мне Марина Влади в день прилета в Москву. — Ясно лишь одно, что это почетная и весьма трудная работа. Но такая работа здесь, в Москве, мне вдвойне приятна... Во всяком случае, я постарюсь, как это говорят по-русски, да-да, быть на уровне...

«Уровень» этот оказался весьма нелегким. И дело не только в том, чтобы не уступить «12 рассерженным мужчинам» из состава «Большого жюри» во главе с Сергеем Герасимовым в строгости суждений и профессиональной серьезности оценок, а в том, чтобы, взявшись за необычное, так сказать, судейское дело, все же оставаться Мариной Влади — Мариной Владимировной Поляковой — одной из трех сестер, которых в Париже зовут «русскими сестрами», — женщиной, женой, матерью и актрисой, сердце кото-

— Считаете ли вы себя дочерью России? — спросил я Марину Влади, полагая, что именно это прежде всего волнует сейчас ее и нас.

— Да, конечно, именно так, хотя я лишь наполовину русская. Не случайно я чувствую себя в Москве как дома. Поверьте моей искренности: первый раз я была в Москве шесть лет назад. И воспоминание об этой встрече — самое неизгладимое событие в моей жизни. Я стала артисткой много лет назад, и первый день в искусстве, быть может, сравнится с тем днем.

...Волновалась ли Влади в эту минуту? Очень! Она то и дело склонялась к переводчице, спрашивая у нее забытое русское слово, глядела поверх нас, разыскивая мужа, которого стоял в дверях, чуть одобрительно кивая головой... Наконец волнение ее улеглось: в конце концов она отлично говорит по-русски, и эти советские журналисты, слава богу, относятся к ней совсем не так, как те завсегдаги парижских пресс-конференций, которым наплевать на человеческое достоинство знаменитой актрисы. Это — хорошее, приятное открытие.

Тем временем «бой» нарастал, вопросы пошли «косяком» и уже слились в дружескую лавину.

— Какую русскую роль хотели бы сыграть?

— Анну Каренину!

— Какая встреча в Москве взволновала больше всего?

— Об этом лучше сказал бы Клод, мой муж. Я вчера была занята, а он пошел в Большой театр посмотреть Плисецкую. Пришел и признался, что плакал от счастья. Летчики, как видите, иногда тоже плачут, если, разумеется, они встречаются с властью большого таланта...

— Имела ли ваша роль в фильме «Перед потопом» решающее для вас значение?

— Да, конечно, первая серьезная роль. Мне было тогда всего пятнадцать лет... К тому же это была моя первая французская картина. До этого я снималась в Италии.

— В фильмах каких режиссеров вам хотелось бы сняться?

— В России — это Чухрай, в США — Казан, в Испании — Буноуэль, в Италии — Феллини.

— Какая у вас сейчас мечта?

— Сыграть на сцене в «Трех сестрах» Чехова Ирину. Остальных сестер будут играть две мои родные сестры, тоже актрисы.

— Что вы можете сказать о французском кино, его тенденциях?

— Лучше всего об этом спрашивать у режиссера. Могу лишь сказать, что мне, актрисе, все труднее сниматься. Я хочу играть в картинах серьезных. Но во Франции сейчас, увы, все больше места на экране занимают развлекательные комедии. И поэтому я тоже вынуждена порой делать не то, что хочу...

— Какие стороны вашей профессии вы любите и не любите? Скажите откровенно...

— Люблю работу, съемки, коллективный труд. Не люблю пресс-конференции, рекламу. Почему? Потому что у нас журналисты считают возможным непременно забраться к тебе в душу. У нас приходится биться за себя, за то, что ты актриса, женщина, человек. А здесь, среди вас, совсем иная атмосфера.

— Какими хотите увидеть своих трех сыновей?

— Хорошими, чистыми людьми, которым никогда не надо будет воевать...

...Тридцать пять минут пролетели, как одна секунда. Пресс-конференция окончена: члены жюри тоже должны обедать, отдыхать, и, разумеется, имеют право погулять по Москве. Ретивые собраты автографов и фотографий (таких хранителей редкостей и здесь было немало) отступили. ...В лифте Марина Влади полудоверительно спросила меня:

— Пресса удовлетворена?

— А вы?

— Она сердечно, совсем по-русски улыбкалась.

Вот такой и запечатлел бы, наверное, ее художник...

ЛЮДИ

Из фестивальной
тетради

Эту девушку в ярком и изящном национальном наряде я впервые увидел на улице Горького. Она стояла, окруженная русскими девушками и парнями, писала автографы, смущенно принимала первые русские цветы, пылала и светилась, как это обычно бывает в минуты истинного счастья. Я стоял поодаль, наблюдая эту фестивальную сцену.

— Мы знаем уже, что вы из Демократического Вьетнама и вас зовут Мин Дык, — сказал высокоченный парень, галантно преподнося девушке букет гвоздик. И тут же обратился к своим двум приятелям с фотокамерами: — Щелкайте, крупнее...

Девушка в соломенной шляпке, ярко-синем сарафане и белоснежных брючках понимающе посмотрела на москвичку. Понимающе — вот что меня удивило: ведь переводчиков здесь не было... И все равно она, кажется, все понимала, эта очаровательная вьетнамская актриса. Понимала, что все эти парни и девушки — ее друзья, что они желают ей счастья, что их интересуют вьетнамские фильмы и что они непременно будут болеть за нее на конкурсе... Мне даже показалось тогда, что она поняла куда больше, чем я сейчас написал. Во всяком случае, шагая за всей этой пестрой компанией к гостинице «Москва», я собственными глазами видел, как русские девушки что-то сердечное шептали гостю на ухо, а та столь же согласно и понимающе кивала головой... И все без переводчи-



БИОГРАФИЯ ЮНОЙ МИН ДЫК

ков! Впрочем, разве дружеским сердцам переводчики непременно нужны?

— Наверное, нет, — смеялась Мин Дык, когда, встретившись с ней специально, я напомнил об этой сцене...

— Да, это мои первые русские друзья, — сказала нам Мин Дык. — И хотя я еще не говорю по-русски, а они по-вьетнамски, все равно мы понимаем друг друга. Они уже все знают обо мне...

— Я тоже хотел бы это узнать...

— Ничего особенного, никакой особой биографии у меня нет, — ответила вьетнамская кинозвезда. — Мне двадцать два года (полагаю, что разговор о возрасте допустим и для женщин). Я родилась в семье рабочего. Отец — автомеханик в Ханое. Семья Большая — шестеро детей... Только при народной власти я смогла окончить школу. Вот тогда-то и... «заболела» кинематографией. В Ханое открыли киношколу. Я решила пойти туда учиться, стать актрисой. Но мать у меня, как и многие матери, решительная была против. Спасибо отцу, что поддержал меня. В 1962 году кончила учиться и снялась в фильме «Белый дым» (он шел в Москве), а вот недавно — в фильме «Молодой солдат».

Мин Дык рассказала, как смотрела «Чапаева» и «Броненосец «Потемкин», как увлекла ее Самойлова в «Журавлях», как много дают ей советские фильмы... Она говорила о том, что происходит в ее родной стране, как ее народ героически борется с американскими империалистами...

— Я хочу стоять в общем народном строю. Не смотрите, что я так молода. Наши патриоты сражаются рядом с отцами и братьями. Родина у нас с ними одна, и едина наша любовь, наши мечты о будущем. Я жду новую роль именно такой девушки — бойца. И я сказала об этом своему московским друзьям.

— И они вас поняли?

— А как же?

— Переводчик был!

— А мы и так понимаем друг друга. Сердцами!

...В этом случае, конечно, можно обойтись и без перевода. Мин Дык права: сердцам не нужны переводчики...

Накануне, когда огромным залом Кремлевского Дворца безраздельно завладел старый грузинский крестьянин, отец солдата Георгий Махарашвили, я сидел рядом с космонавтами Павлом Беляевым и Алексеем Леоновым. Сдержанные, военные люди, они, однако, не могли скрыть своего волнения и в знак благодарности тут же решили написать Сергею Закариадзе небольшое письмо. Леонов написал, его командир быстро прочитал, одобрил.

— Вам не трудно будет передать это письмо «отцу солдата»? — спросил меня Леонов.

— С удовольствием...

...Следующим утром я пришел к чудесному актеру. Глаза его хранили следи волнения и бессонницы.

— Вы сегодня не спали, Сергей Александрович? — спрашиваю артиста.

— Разве в такую ночь уснешь? До четырех утра мы сидели за бутылкой вина с друзьями. Когда к тебе в гости приходил сразу полмира — не уснешь! Потом я звонил в Тбилиси, сыну Гурдию. Отец его, как видите, избрал театр, кино, а сын — геологиею. Институт, аспирантура, диссертация, своя семья, дети, то есть мои внуки. А давно ли я носил его на руках?.. Позволил ему под утро, все рассказал: пусть тоже не спят, волнуются... И я ведь тоже почти не спал...



БЕССОН- НАЯ НОЧЬ СЕРГО ЗАКА- РИАДЗЕ

...И этот совсем еще не старый (Закариадзе всего лишь пятьдесят шесть лет), огромный сердца и таланта советский художник, который — я убежден! — станет известнейшим в мире киноактером, говорит про эту удивительную ночь, про счастливый июльский рассвет... Он играл и Багратиона, и царя Эдипа, и Арбенкина, снялся уже в 16 фильмах, но такой близости со зрителями, как это случилось в «Отце солдата», еще не испытывал.

— Вы тоже жили в Грузии? Очень хорошо. Значит, вы знаете, что такое Кахетия и кахетинцы... Мой старший Георгий — кахетинец. Я с юных лет пешком исходил Грузию, Кахетию и с той поры породнился с Георгием Махарашвили. Его отавские бьюки, походка, улыбка, жесты, нежная любовь к земле, виноград, жизни, людям — все это глубоко вошло в сердце давно... Это люди безмолвного мужества. Я видел таких старых солдат у нас в Грузии. И, признаться, всю эту ночь думал о них...

...Сегодня ночью ко мне пришел Радж Капур. Индиец, деликатный человек, член жюри... По должности вроде не имеет права выражать эмоции. Обнял меня и что-то по-своему сказал... Но я все понял, без переводчика... Киприоты пришли — муж с женой, писатели. Очень красивые люди. И наши, конечно. Таня Самойлова — серьезная женщина — как-то необычно глядела в мои 56-летние глаза. Константин Симонов сказал мне такие слова, что вслух я и не рискну повторить. Только из гостиницы вышел, парни и девушки захватили меня в плен... всю ночь звонки, объятия... И почему меня в детстве не поролли, почему не заставили выучить хотя бы три иностранных языка?! Француз пришел — давай переводчика. Киприот говорил по-гречески — опять переводчик. Капур частил по-английски — снова переводчик. А разве душу человеческую переведешь? Впрочем, обошлись сами, взяли по рюмке и поговорили. Разговор, так сказать, с земным шаром. Вот почему я не спал... А космонавтам спасибо от отца солдата и меня, так сказать, лично...

Закариадзе спрятал в карман письмо, и в глазах его я прочел: хороша эта бессонная московская ночь... Хороша...

Окончание см. в следующем номере



ЛЮДИ, ВСТРЕЧИ, СОБЫТИЯ

В ПРЕДЫДУЩЕМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА МЫ ОПУБЛИКОВАЛИ ФОТОРЕПОРТАЖ «ШАГИ ФЕСТИВАЛЯ», ПОСВЯЩЕННЫЙ ПЕРВЫМ ФЕСТИВАЛЬНЫМ ДНЯМ.

ПОСЛЕДУЮЩИЕ ДНИ КИНОМОТРА БЫЛИ ЗАПОЛНЕНЫ СОБЫТИЯМИ И ВСТРЕЧАМИ, СТОЛЬ ЖЕ ВОЛНУЮЩИМИ И ПАМЯТНЫМИ. ЭТИМ СОБЫТИЯМ, А ПРЕЖДЕ ВСЕГО ХУДОЖНИКАМ ЭКРАНА, СЪЕХАВШИМСЯ В СТОЛИЦУ СО ВСЕГО МИРА, ПОСВЯЩЕН НАШ ВТОРОЙ ФЕСТИВАЛЬНЫЙ ФОТОРЕПОРТАЖ.

ШАГИ ФЕСТИВАЛЯ



1. Актриса Лючия Боце [Испания]
2. Режиссер Робер Осейн и актриса Мари-Франс Пизье [Франция]
3. Садает жюри по полнометражным фильмам...
4. Самый юный гость фестиваля — Рафин Магомед-Реза [Иран]
5. Актер Эрвин Гешонек (справа) встретился со старым русским другом Николаем Букревым. В годы войны они были узниками фашистского концлагеря
6. Режиссер Микеланджело Антониони [Италия]
7. Актриса Беатрис Бонет [Аргентина]
8. Режиссер Клод Отан-Лара [Франция]
9. Актеры Джек Леммон (справа) и Дороти Провайн [США]
10. Режиссер Киэхико Усихара [Япония]
11. Участники фестиваля на «Мосфильме»
12. Сценарист Джон Уэзсли [США], его жена Катрин и советский режиссер Михаил Калатозов (справа налево)
13. Художник Херлуф Бидstrup [Дания]
14. Встреча кинозвезд с космонавтами...
15. София Лорен и Серго Закарнадзе у могилы А. П. Чехова
16. Актриса Бенаи Пури [Иран]
17. Слева — писатель Джеймс Олдридж [Англия]
18. Московский День кино. В Зеленом театре...
19. Режиссер Ион Попеску-Голо [Румыния]
20. Ленинград. Участники фестиваля на Пискаревском мемориальном кладбище. На первом плане — актриса Ники Триандифиллиди [Греция]
21. Актриса Даниэль Делорм [Франция] и актер Виктор Авдюшко [СССР] среди зрителей

Фото А. Князева,
И. Гневашева
и Н. Слезингера



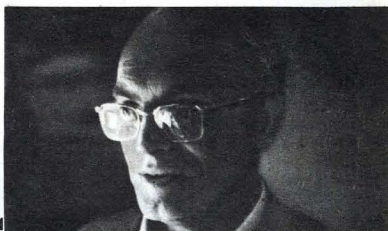
10



11



12



13



14



15



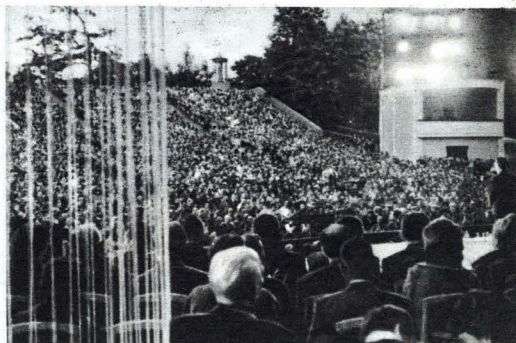
17



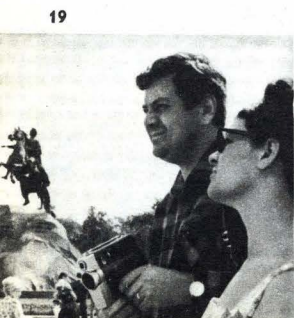
16



20



18



19



21

ФИЛЬМ ПОКОРЯЕТ МУДРОСТЬЮ, ЧИСТОТОЙ, ЧЕЛОВЕЧЕСТВОМ

КЛОД ОТАН-ЛАРА,
кинорежиссер (Франция)

С большим нетерпением ожидал я возможности познакомиться с новой работой Сергея Бондарчука. Как правило, впечатлительный от фильма, поставленного по литературному произведению, чаще всего не совпадает с тем, которое остается от чтения книги. Изменения при экранизации неизбежны, однако очень важно сохранить дух и стиль первоисточника.

В данном случае так и произошло. Фильм «Война и мир» — это как бы чудесный альбом, раскрывающий перед нами одно за другим все важнейшие события бессмертного памятника мировой литературы. Ни одного кадра, где не чувствовалась бы верность духу оригинала. Ни одного места и движения, которые не были бы проникнуты уважением и уважением к патриарху русской литературы.

Объясняя зрительский энтузиазм замечательной прозой Толстого, Бондарчук тактично избегает средств, которые могли бы нарушить неторопливый и плавный ритм действия, внести разнородность в использование стилистических приемов. Целый ряд пейзажных кадров, съемки с самолета и т. д. могли бы показаться чужеродными, если бы тактичность, с которой они использованы, не заставила нас вспомнить о Бондарчуке и лирические отступления Толстого, где, в частности, так трогательно и так неповторимо воспевают он природу родной страны.

И, наконец, подбор актеров (а мы знаем, как часто случаются тут досадные ошибки) настолько в данном случае верен, что ни на минуту, ни на мгновение не разочаровывает нас. Профессор Болконский (артист А. Кторов), замечательны и многие другие персонажи, воссозданные с щепетильной строгостью и со скупой, но с полным вниманием к авторскому тексту. Наташа, сыгранная с такой волевымостью актрисой Бондарчук, при каждом своем появлении неизменно доставляет нам удовольствие. Однако, если мне не изменяет память, Наташа старшего была внутренне более сдержанна в проявлении своих чувств. От нее еще и Пьера Безухова в безукоризненной исполнителю в этот образ — справедливого, строгого и мягкого.

Но если говорить о создателе фильма, то пальма первенства, безусловно, принадлежит Бондарчуку-режиссеру. Его доскональное знание техники актерской игры позволило ему стать прекрасным

ОТКЛИКИ ЗАРУБЕЖНЫХ ДЕЯТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ НА «ВОЙНУ И МИР»

руководителем множества таких разных актерских индивидуальностей. С другой стороны, массовые и батальные сцены, безусловно, следует считать не имеющими себе равных в советском кино. Среди сцен, которые привлекают особенное внимание зрителей, следует отметить сцену бала. Не только потому, что здесь так свободно и естественно проявилось изящество Наташи, но и потому, что эмоциональная выразительность и техническая виртуозность сливаются здесь в гармоническом единстве. Восхитительная, полная неистощимости сила, своеобразная, отличная музыка, выразительная работа актеров и художников отмечены таким безупречным вкусом, что сама пышность, сам чрезмерный размах постановки ни сколько не режут глаз.

Здесь тоже своеобразная особенность фильма: его исключительные масштабы ни в коей мере не снижают художественного воздействия. Именно благодаря этим масштабам к «Войне и миру» нельзя подходить с такой же меркой, как к любому другому фильму. Это явление неслучайно, оно имеет свою область; необходимо подыскать особый ключ, чтобы проникнуть в столь удивительное мир, то тонкий и богатый оттенками, то суровый и строгий, в духе истинного классицизма.

Фильм не может не породить споров и разногласий. Но ясно одно: он производит большое впечатление и делает честь даже такому прославленному кино, как советское.

АХМЕД САРДЖОНО,
продюсер и режиссер
(Индонезия)

Уверен, что этот фильм будет очень интересен нашим зрителям. Не так давно мы видели американскую экранизацию «Войны и мира» Кинга Вивера, но советский вариант несравненно значительнее и реалистичнее, ибо его задушевно разрабатывали великие русские писатели, актеры и режиссер.

Я мог бы многое похвалить в фильме, и прежде всего хочется поздравить юную Людмилу Вельеву — в ней советское кино нашло новую звезду международного класса. И, как всегда, преподаватель Бондарчук — поистине всесторонний актер.

ХОРХЕ ГРАУ,
режиссер (Испания)

Бондарчук точно чувствует дух романа Толстого и перелагает его в язык кино, неведомый в нашей профессии разговором.

ИРИНА ПЕТРЕСКУ,
актриса (Румыния)

Давно хочу сыграть Наташу в театре. Конечно, поэтому во время конкурсного показа я судила Людмилу Савельеву особенно строго. Но в фильме она — Наташа воплотилась в этой роли мечты многих актрис, покоренных обаянием и нежностью героини Толстого.

МИТЧЕЛ УЙЛСОН,
писатель (США)

Говорю, чего удалось добиться С. Бондарчуку, — это передать это в самом деле Толстого, проникнуть в суть мысли великого писателя. Фильм-размышление, фильм этический и одновременно романтический. Раздавался Большой приз Московского

фестиваля. Это, конечно, — выдающееся событие в искусстве кинематографа.

Мне хотелось бы отметить историческую достоверность всех деталей — и в интимных сценах и в грандиозных батальных. Этой достоверности очень не хватало американскому кинорежиссеру «Войны и мира», сделанному Кингом Видором. Впрочем, любые сравнения будут в пользу картин С. Бондарчука. Это относится и к актерской игре — и самого С. Бондарчука, создавшего образ более интересной и сильной, чем Генри Фонда, и Савельевой, и к другим исполнителям.

Все эти художественные операторы помогли передать идею Л. Толстого: все люди должны жить в мире и братстве.

АЛЬФРЕДО ГЕВАРА,
директор киностудии
(Куба)

«Война и мир» — достойный образец настоящего кинематографа. Эту картину идет мир. Она потрясает. Произведение очень национальное, очень русское, очень поинтно канонично. Как всякое выдающееся событие в искусстве, «Война и мир» не может не вызвать творческих споров и дискуссий. И в этом тоже его значение, потому что фильм внесет свежую струю и будет способствовать обновлению искусства кино.

ОЛЬВЕРА МАРКОВИЧ,
актриса (Югославия)

Нам актриса могу сказать, что я полюбила «Войну и мир» наизусть. Особенно понравилась мне Савельева и Вертинская, и я с большим интересом жду, как будет развиваться талант Савельевой в следующих сериях — ведь характер Наташи только начал и главное впереди.

МАРСЕЛЬ МАРГЕН,
кинорежиссер (Франция)

Фильм мне понравился. Я понимаю, картина не лишена недостатков, но в ее длине, некоторой традиционности киноязыка, во все это не составляет сущности произведения и легко устранимо при дальнейшей работе. Главное в том, что С. Бондарчук удалось передать истинно русский дух толстовской прозы. Экранизация всех нас еще раз взволновала присутствием советскому кинематографу разносторонней, тонкой, человечности благородством — всеми теми качествами, которые делают силой уметь передавать духовно.

Бондарчук поразительно верно выразил и дух и букву великой мысли. Он дал пластический эквивалент мировосприятия писателя, не опускаясь до механического копирования вещи, которым сейчас грешат другие экранизации. Перед нами развернулось широчайший панорама русской жизни, такое богатство характеров, которое поистине достойно Толстого. Я особенно ценю стремление режиссера избежать постановочной вычужденности. Иногда, впрочем, усиливает поэтическое и эпическое звучание фильма.

Не все в фильме находится на столь высоком уровне. Заметны некоторые пристрастия режиссера к определенным стилистическим приемам (многочисленные наплывы, замедленная съемка и др.). Они излишни, в гармоничном их излучении порой недостаточна выразительность. Бондарчук иногда как будто не доверяет себе, боится простоты.

Более глупее всего говорить об актерских работах. В оценке игры

актера субъективизм сильнее, чем где бы то ни было. Многие, например, находят Бондарчука слишком старым (в романе он на три года моложе князя Андрея), по-моему, такой советский исполнитель внешне вид актера менее важен, чем точная передача психологии персонажа, созвучие роли общей настроенности фильма.

Вполне согласен с тем, что Наташа — наибольшая удача фильма. От исполнительницы этой роли ждали, что она должна затмить Одри Хепберн, и я считаю, что Савельева это удалось.

В исполнении большинства ролей превосходны. Я с нетерпением жду завершения гигантской кинооперы и надеюсь, что исполнительница этой роли Бондарчуку удастся избежать тех недочетов, которые заметны вначале. Тем более, что вторая серия представляется мне более цельной и законченной, чем первая.

ДЖЕК ЛЕММОН,
киноактер (США)

Серьезная попытка перенести «Войну и мир» на экраны оказалась успешной. Фильм покорило меня верностью оригиналу, поэзией, гуманизмом. Поздравляю!

ЛЮЧИЯ БОЗЕ,
киноактриса (Испания)

«Война и мир», конечно, самая интересная картина, показанная на фестивале. Советские фильмы, которые демонстрировались в Италии, свидетельствуют о том, что вы все кино набираете высоту. Огромный успех выпал, например, на долю «Дон-Кихота», «Валдыга о солдате», «Зачарованной», «Десны», «Гамлета», «Родной крови». «Война и мир» — шаг вперед к завоеванию новых кинематографических высот. Философия Толстого и психология его героев переданы на экране с удивительной достоверностью и тонкостью.

ДЖЕЙМС ОЛДРИДЖ,
писатель (Англия)

Как и все, кому довелось увидеть «Войну и мир», я сначала был очень обеспокоен, сумеет ли Бондарчук сделать что-либо подобное моему собственному понятию о «Войне и мире», ибо каждый человек ощущает это великое произведение по-своему и имеет свое мнение о нем.

Бондарчук создал свою собственную «Войну и мир», и, говоря коротко, это захватывающая, безграничная «Война и мир» и сверхающий, домысливший, осторожный, раздумчивый, хотя иногда и перемешанный. Я поверил во всех действующих лиц и принял их, что свидетельствует об успешном воссоздании Толстого. Иногда мое представление о них отличалось от бондарчуковского, но ни одного из них он не видит в лживом свете, во всяком случае, такво мое мнение.

Этот фильм можно было решать многими иными способами. Несмотря, конечно, будто говорить: «Если бы он сделал то-то и так-то» — но в конечном счете, работы такого объема режиссер обязан быть последовательным и верным первоисточнику. Бондарчук и по следователю в верен. Фильм в том, что во всем наполнен, и мне хотелось бы увидеть его целиком, прежде чем делать окончательный вывод. Но Бондарчук создал весьма вдумчивое и правдивое начало фильма, что и касается меня, то я жду продолжения с огромным удовольствием.

Две части киноэпопеи «Война и мир» — «1805 год» и «Наташа» — скоро выйдут на экраны.

Первые зрители картины — участники и гости Московского кинофестиваля — тепло отзываются об этом замечательном произведении.

На следующих страницах вы увидите, как снимался фильм.



Сергей Бондарчук
на съемочной площадке.

Фото А. Князева

Что это значит: переложить для экрана «Войну и мир» Льва Толстого? Какой мерой измерить степень ответственности и грандиозности этой работы? Как вычислить, сколько затрачено таланта и труда, сколько пережито волнений и творческих мук, сколько позади исканий, напряженных рабочих дней, полных раздумий и сомнений...

Для Сергея Бондарчука и возглавляемого им коллектива позади четыре года труда, а впереди — еще многие месяцы. Большой творческий подвиг продолжается...

Но сегодня мы вернемся назад, к тем дням, когда работа над первыми частями фильма была в разгаре. Перед вами странички из фотодневника режиссера-монтажера фильма «Война и мир» Татьяны Лихачевой.



Сergeй Бондарчук. Режиссер, автор экранизации и исполнитель роли Пьера. Уже готовый появиться перед кинокамерой, в костюме, гриме, среди шутолки съемочной площадки еще и еще раз перечитывает он страницы, требующие углубленных раздумий.



Операторская группа, возглавляемая Анатолием Петрицим, в боевой готовности.

Идет триюровая съемка сцены, когда раненный в сражении Николай Ростов падает с лошади.



Панорама Бородинского сражения. Самая грандиозная сцена во всей киноленте [вы ее увидите в следующих частях фильма]. Подобных масштабов наша кинематография еще не знала. В съемках участвовало около четырнадцати тысяч человек. Размещение и действия войск осуществлялись в соответствии с подлинными картами сражения. Подготовка к съемкам велась под руководством опытных генералов и известных историков.



Для исполнения роли Наташи надо научиться превосходно скакать на коне. Людмила Савельева полна желания найти «общий язык» со своим четверногим другом.



«Командный пункт». Консултанты наблюдают за ходом сражения.



Снимается одна из самых драматических сцен фильма — дуэль. Не один зритель затаит дыхание, увидев лицо Пьера в этот момент. А со стороны это выглядит немножко смешно: поединок старинного пистолета с современной кинокамерой.





«Советский
экран»
представляет

СТАЛИНА АЗАМАНОВА

3то не цветной портрет актрисы Азаматовой. Это кадр из фильма «Любит — не любит!..», в котором она играет певицу Зухру.

И хотя мы невысоко ценим эту музыкальную комедию [редакция вместе с участниками прошлого года читательского конкурса признает этот фильм одним из слабых произведений 1964 года], мы публикуем этот кадр из уважения к способной молодой актрисе.

Сталина Азаматова окончила Ленинградское балетное училище и танцует в первом составе Таджикского театра оперы и балета имени Садриддина Айни. В ее репертуаре — и «Корсар», и «Жизель», и «Шопениана», и «Франческа да Римини».

Итак, балет и кино...

Какому из этих двух искусств отдает она предпочтение?

Пожалуй, и тому и другому поровну.

Все, что молодая таджикская актриса сыграла в кино, нетрудно выразить несколькими словами: в любой из десяти картин, в которых она снялась, Азаматова изображала милых, красивых девушек. Ее героинями были певица, танцовщица, агроном, геолог... Она играла их легко, изящно, щедро наделяя обаянием молодости, а этого обаяния актрисе, как говорится, не занимать...

Но вот с некоторых пор это несложное «амплуа» уже перестало удовлетворять Азаматову. Она хотела бы создавать характеры сложные, жизненно правдивые, но, увы, ей таких работ не предлагали. Кинематографисты студии «Таджикфильм» и «Узбекфильм» до сих пор приглашали ее на роли легковесные, где главным была ее внешность. А между тем актриса мечтала о ролях глубоких, психологически сложных, о ролях, где было бы не только обаяние молодости, но и обаяние мыслей, переживаний, человеческих страстей и деяний.

Хочется надеяться, что мы увидим Сталину Азаматову в настоящих фильмах, где смогут раскрыться ее способности.

Отчего так происходит?

Последние месяцы появилось немало кинокомедий. Были и, конечно, будут хорошие. Что ж, это прекрасно. Прекрасно, когда на экране смеются. Еще лучше, когда смеются в зрительном зале. Но, увы, не всегда так бывает.

На просмотре фильма «Все для вас» (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького) мне, например, было стыдно. Я не причастен к его созданию. Я только смотрел фильм. Вертолет, который в начале картины пронесся над крышами города, намекает, что авторы так или иначе осмыслили творчество Феллини (вертолет появляется и в первых кадрах его фильма «Сладкая жизнь»). Четкая, которую далее неожиданно «рванули» герои картины, подсказала, что создателям ее мила и немая зрелищность кинематографа.

Но в титрах стоял год 1965-й...

Что же волнует сегодня комедиографа?..

Автор сценария Т. Сытина изобразила бытовую комбинат «Все для вас». Представьте себе, в любую секунду, при любой неурядице к вам спешат на помощь добрые феи. Начат детей. Лелеют...

Фантастично! На сегодняшний день — и комедийно! Актуально! Потому что человеку в быту действительно надо помочь.

При этом, помогая, вовсе не обязательно девушкам демонстрировать ослепительные улыбки и петь опереточные куплеты, юнцам — между делом выбирать чечетку. Впрочем, дурной кинематографический вкус и идея картины — вещи разные.

Всегда ли? Посмотрим.

Итак, человеку нужна помощь. Все для вас, дорогие граждане.

Но кто же нынче нуждается в добрых услугах? И какие житейские неурядицы, может быть, даже драмы призваны разрешить «посланцы» милойшей руководительницы комбината Маши Петровны?

яния! Ничего не скажете, современно! Остроумную рекомендацию дает здесь молодому поколению Центральная студия детских и юношеских фильмов.

Это одна грустная сторона дела, касающаяся содержания.

А его претворение?

Комедия «Все для вас» поставлена исполнительницей главной роли актрисой М. Барабановой (совместно с В. Сухобоковым). Надо сказать, что в последнее время в режиссуре идут многие из смежных профессий. Модно. Но если вспомнить, что режиссура — это специфическое искусство, это дар, то фильм «Все для вас» воистинство антирежиссерский.

В нем нет собственного комедийного почерка постановщика. Зато есть всеядность к поверхностным приемам, штампам, пошлости. Огорчают безвкусовые вставные «дивертисменты» картины. Огорчают многие эпизоды. Миллионер, кормидор под гитару детишек на фоне нелеплого ковра. Две пожилые женщины, пол-литра водки и задущевый, «со слезой» разговор о бабьем житье-бытье... Мало здесь вкуса, не больше юмора...

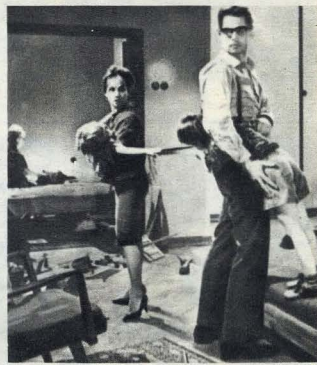
К сожалению, нередко новые комедии, вместо того чтобы смешить, озадачивают, огорчают зрителя. Вместо того чтобы сблизить его с жизнью, отдаляют, уводят в область малообъяснимых и весьма неостроумных фантазий.

Посмотрел я и снятую на той же студии ленту «Хотите — верьте, хотите — нет...» (сценарий А. Галиева, режиссеры — И. Усов, С. Чалин). Фильм начинается авторской остротой: «Вобщем-то говорят, что это произошло где-то не то на Чукотском полуострове, не то на Кольском полуострове, но весь съёмочный коллектив единодушно решил, что это могло случиться только в каком-нибудь городе Крымского полуострова».



● ВСЕ ДЛЯ ВАС

● ХОТИТЕ — ВЕРЬТЕ, ХОТИТЕ — НЕТ...



Драма первая: сироты Гребешковы. К ним отряжается девица с боевой кличкой Розмари (Т. Гаврилова). На пороге квартиры Розмари сталкивается с сиротой Юрой Гребешковым. Ему поют трубы. Его осыпают цветами. Сирота, прославленный спортсмен, возвращается из заграничного турне. А дома еще четверо братьев — заброшенных великозрелых мужей. Им действительно тяжело жить: мыть посуду, варить обед, гладить брюки... Беда! Совсем как у пушкинских семи богатейшей. Совсем как у диснеевских семи гномов. Только нынче у Розмари — «Мертвый царевич» — «белоснежки» — официальный наряд от комбината «Все для вас». И Розмари воцаряется в доме. Работа не пыльная. Руководящая. Ребята все делают сами. Да еще ухаживают за ней. Да еще подготавливают ее к экзаменам. А зазнавшегося брата, который подозревает Розмари в краже свитера, просто порют.

Так обстоит дело с сиротами: так комбинат Маши Петровны помогает «остро нуждающимся».

Драма вторая: ничуть не меньше истосковался по добрым услугам и профессор Дукельский. Он тоже, так сказать, первоочередник. Профессорский глаз утомился традиционной обстановкой роскошных апартаментов. Неплохо было бы кое-что переставить. Кое-где перекаресить. И на помощь профессору бросают «срзашуююса» на экзаменах в институт девочку, которая жаждет любой деятельности.

Третья драма: Лоллик. Ребенон-бурьян, не охваченный детсадами и домашними работницами. Его упитанные, обеспеченные родители целыми днями плавают в некоем научно-исследовательском бассейне. И авторы присылают на помощь Лоллику юношу-няню — нежного Вадика Стуколкина (Ю. Эпштейн).

Существует, несомненно, понятие клоуны. Семья, неурядицы, изображенные в фильме «Все для вас», и есть та самая клоува. Только клоува подсахаренная. Представляю, как справедливо могут возмутиться люди, действительно нуждающиеся в добром участии, когда они увидят, кому и зачем необходима сказочная контора Маши Петровны. «Нам нужны люди» — формулирует эта деятельница. И мы видим незадачливых девиц и мускулистых парней, занимающихся смехотворными делами. Парень-

Халтурщики от кино, очевидно, положительно оценят эту шутку. (Действительно, на юге снимать куда приятнее!) Зрителям же приходится отрицательно оценивать ее последствия.

На протяжении полутора часов авторы заставляют нас ломать голову над тем, не перепутали ли герои детей в роддоме. Признаемся, это им приходится делать в одиночестве. Потому что нам заниматься головомалками неинтересно. Ведь никакой комедийной мысли не стоит за бескомысленными перипетиями фильма.

Допустим, не перепутали детей. Что тогда?

Допустим, перепутали. Ну и что? Что вы хотите сказать нам, уважаемые авторы?

Вывод из главного запутанного узла этой так называемой комедии «смелый» и, главное, совершенно «новый»; у музыкальных родителей могут, оказывается, рождаться немзыкальные дети. И наоборот...

Спасибо. Это очень важно знать современнику.

Помимо этого, нам говорят, что нужно и можно жить в коммунальной квартире, не ссорясь. Что оптимизм и бодрость прекрасны. А то: «Ворчит-ворчит сосед, мол, в песнях толку нет. Мой друг, не верь, не верь, не верь, пусть песня входит в дверь» (песенка из фильма).

А я, друзья, и не верю, не верю, не верю. Не верю уже много лет прежде всего в фатального «ворчливого соседа», нещадно эксплуатируемого комедиографами. Двадцать лет назад мы слышали, что «вся эта весна ни к чему» и что «весна идет, весне дорогу»... Доколе же?

Кинокомедия «Хотите — верьте, хотите — нет...» при всей своей скрупулезной общности настолько же потусторонняя и далека от жизни, насколько фальшива по отношению к жизни комедия «Все для вас».

Отчего же так происходит?

Да оттого, что сила любви, даже самой фантастической, самой эксцентрической комедии (а эти две — бытовые) — в точно найденном заземлении, в близости к жизни! Самый нелепый, несуетный, дерзкий комедийный заряд должен разрядиться в матушке-земле. С пользой. По всем правилам правды.

А. Зоркий

ИЗВИ- НИТЕ- РЕВЮ!

Прежде чем высказать свое мнение о фильме, попытаемся выяснить, как к нему следует относиться, с точки зрения тех, кто делал картину и кто дал ей дорогу на экран.

«Звезда балета» не претендует на решение больших жизненных проблем. Его роль и назначение достаточно скромны и определены. Решенный в жанре комедии-ревю, фильм предназначен для того, чтобы средствами художественного кинематографа показать зрителю красоту, пластику, обаяние искусства танца на льду.

Эти строки из заключения сценарно-редакционной коллегии украинского Госкомитета по кинематографии звучат едва ли не как извинение.

Дескать, сами понимаем, что фильм не очень получился! Но ведь главное в нем — танцы на льду, а все остальное — драматургия, диалоги, характеры — это не более чем придаток к концерту.

Увы! Такое отношение к жанру характерно не только для украинской студии. Большинство фильмов-ревю поражает своей удручающей глупостью. Обычно вся музыкально-вокальная часть в них сделана на хорошем уровне, и это естественно: ведь кинематограф в данном случае отбирает лучшее из того, что может предложить ему эстрада. Но эпизоды, связывающие эти отдельные концертные номера, но сюжет, но герои — какая злора и серая картина открывается здесь взору зрителя, какое многообразие штампов, какой набор пошлостей! Чувствуется, что авторы фильма придумывают все это спустя рукава, наспех, кое-как.

Так было, так есть, но должно ли так быть? Память подсказывает «Волгу-Волгу»: в этой картине поют и танцуют больше, чем в любом из последних фильмов-ревю, и в то же время именно в «Волге-Волге» создан образ такой сокрушительной сатирической силы, как бывалов. Ревю не может изящно, непринужденно переходить от эстрады к кино? Но память подсказывает «Веселых ребят» того же Григория Александрова. Можно бы и еще вспомнить, однако вернемся к «Звезде балета».

Сценарий для этого фильма писали В. Гольдфельд и Ц. Солодарь. Они придумали историю о том, как молодой и застенчивый инженер Митин из города Приморска, приехав в Киев, случайно попал на выступление украинского балета на льду и издался влюбился в юную и блистательную звезду Викторю Чайку. А под этим псевдонимом выступала Варя Чаенко, в прошлом чертежница, еще не успевшая окончательно протиснуться со своей прежней профессией. С чертежницей Варей Чаенко инженер тоже познакомился и в конце концов тоже в нее влюбился, не догадываясь, что простенькая, скромничка девушка и покорившая его звезда ледяного балета — одно и то же лицо.

Эту историю превращения Золушки в принцессу можно назвать избитой, а можно — вечной. Все зависит от того, как ее написать.

Стоп! Но ведь нас уже предупредили, что фильм «не претендует на решение больших жизненных проблем». Что ж, согласны. Но коль речь идет о комедии недоразумений, она может претендовать на легкость, изящество, непринужденность повествования, на веселую авторскую наблюдательность и остроумные диалоги. И в самом деле, ведь в тех случаях, когда герои не поют и не танцуют, они говорят. Но как говорят? Что они говорят? Вот три самых главных и крупных объяснения героев.

ВАРЯ. Танцев не любите, а танцуете неплохо!
СТЕПАН. С вами каждый затаңцует.

ВАРЯ. Представьте, что с вами танцует Викторя Чайка.

СТЕПАН. Не надо шутить, Варя. Когда танцует Викторя... Варя смотрит на часы.

СТЕПАН. Вы торопитесь!

ВАРЯ. Засекаю время. Вчера вы расхваливали Чайку ровно девять минут пятнадцать секунд. Интересно, побьете ли вы свой рекорд сегодня?

СТЕПАН. Сегодня... Сейчас... Немедленно вы должны ее увидеть!

Это — первое объяснение.

А вот и второе:

ВАРЯ. Здравствуйте, Степан Петрович! Вот неожиданность!

СТЕПАН. Я разыскал вас, чтобы сказать вам... Ну... чтобы передать благодарность комиссии... за отличные выполненные чертежи...

ВАРЯ. Передайте комиссии мою благодарность за ее благодарность.

И, наконец, еще одна попытка:

СТЕПАН. Я предлагаю вам поехать ко мне... на завод.

ВАРЯ. А что я там буду делать!

СТЕПАН. Такую чертежницу, как вы, там на руках будут носить!

ВАРЯ. А меня и здесь носят!

СТЕПАН. Вы не думайте, что рефрижератор, лед — это скучно.

ВАРЯ. Я хорошо знаю, что лед — это не скучно!

Это все, что сказали друг другу герои в течение целого фильма. Ни одного проблеска чувства, ни одного остроумного, живого слова — кажется, будто язык дан этим абсолютным лишним интеллектным людям лишь для того, чтобы доказать нам, как они глупы и скучны.

Вот так сурово обошлись с героями фильма-ревю авторы сценария — писатели-драматурги В. Гольдфельд и Ц. Солодарь.

О режиссуре А. Мишурина говорить еще труднее, потому что в фильме ее вообще не чувствуется. «Звезда балета», так же как и предыдущие картины А. Мишурина «Годы молодости» и «Королева бензоколонки» (совместно с Н. Литусом), еще раз убеждает нас, что ему, неопытному и опытному оператору, пожалуй, вред ли стоило менять свою профессию. Кроме того, в этом последнем своем фильме А. Мишурин, по-видимому, так же как и авторы сценария, сделал «скидку на жанр», решив, что в ревю сойдет любая пошлость — были бы танцы и музыка.

Актеры, занятые в фильме, и такие опытные, как Т. Окуневская, Е. Моргунов, и дебютанты Г. Катковская, В. Панарин, — чувствуют себя неловко, беспомощно: они целиком предоставлены самим себе и плохому тексту. Ну, а таких глядя из искусственных цветов, таких букетов и кустов, таких ядовитых, «ландриновых» красок, такого пышного постановочного убюжества давно не помнит наш зритель.

Фильм поражает безвкусицей оформления.

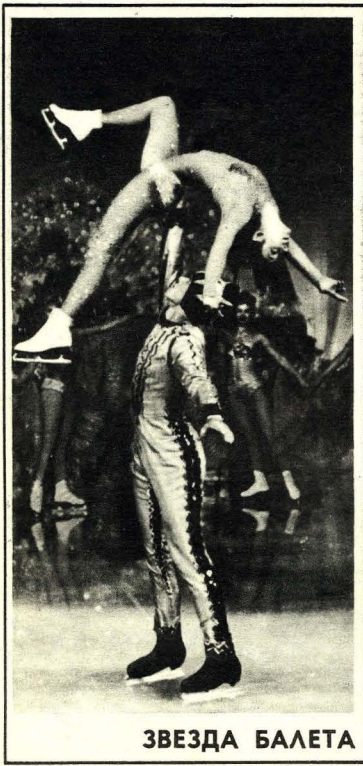
И только когда начинается танцевальное представление («Ночь перед рождеством», неловкость, сквовавшая и зритель и артистов, вдруг проходит. Стремительно и асело разворачиваются на экране события. Прячет по сундукам и мешкам своих поклонников красота Солюха, капризничает Оксана, ллвно танцуют вельможи на балу во дворце Екатерины, кузнец Вакула радостно прижимает к себе добытые черевички. Хорошо!

Главным образом, конечно, Николай Васильевич Гоголь придумал все это очень уж хорошо. И художественный руководитель ансамбля В. Вронский хорошо поставил танцы. И операторы А. Терасимов и Л. Штифанов сняли сцену в хорошем темле, с явным удовольствием. Даже краски здесь «совсем злые»: сочные, чистые — никакого «ландрина»!

Но — увы! — танцевальная сцена «Черевички» занимает одну часть. А в остальных авторы фильма старательно и уверенно делают такое ревю, каким оно, по их мнению, только и может быть: с глупым мельтешением главных героев, с полным отсутствием драматургии и элементарной кинематографической культуры. Вы довольны? Вас «хорошо»? Но, извините, ведь это ревю!

Авторы заранее извинились себе всю эту культуру, списав недостатки фильма за счет жанра. А может быть, хватит извиняться?

Т. Хлопьякина



ЗВЕЗДА БАЛЕТА

ТЕМНАЯ НОЧЬ...

1942 год. На Ташкентской киностудии идут съемки фильма «Два бойца».

«Темная ночь, только пули свистят по степи...» Десятый раз поет эту песню Марк Бернес, десятый раз записывает ее звукорежиссер, но постановщик картины Леонид Луков по-прежнему не удовлетворен. Он считает, что исполнение Бернеса все еще не достигло той душевной проникновенности, того лиризма, которые он, как режиссер, слышит каким-то особым, «внутренним слухом». И режиссер требует повторения.

Наконец Луков облегченно вздохнул: Бернесу удалось добиться того единственного и неповторимого звучания, которого с таким упорством искал режиссер, которое слышалось поэту Владимиру Агатову, когда он слогал стихи, и композитору, Никите Богословскому, когда он создавал мелодию.

Но вот над Ташкентом занялась заря, и усталые после бессонной ночи актеры, режиссеры, поэт и композитор вышли из киностудии. Они были потрясены: только что рожденную песню уже напевали на тихой улочке какие-то люди.

Так двадцать три года назад начала свою жизнь «Темная ночь».

Прозвучав с экранов фронтовых передовкин, она вошла в жизнь воинов неотъемлемой частью их души и сердца, она стала их невидимым другом и верным спутником. «Темную ночь» пели солдаты и офицеры в окопах и землянках в короткие минуты отдыха, с этой песней, мысленно обращаясь к родным и близким, коротали они дни и ночи тяжелой фронтовой жизни.

Уже давно война завершилась победой, но триумфальное шествие песни продолжается — она облетела весь земной шар. «Темную ночь» исполняют лучшие эстрадные певцы, песня не сходит с репертуара эстрадных оркестров мира.

...Был тихий предвечерний час теплого августовского дня, когда Иван Семенович Козловский приехал в гости к Уильяму Фостеру. Бомбе американского рабочего иласса отдыхал на подмосковной даче, окруженной густым сосновым лесом. Фостер сидел на открытой террасе. Он был бледен, но долгие годы борьбы и боль не убили в нем жажду жизни, любовь к людям, интерес ко всему новому.

После долгой задушевной беседы Козловский спросил Фостера: — Что бы вы хотели послушать?.. Я с радостью спою вам.

Фостер сказал: — Спойте «Темную ночь»... Эту песню знают и любят у нас в Америке...

«Темная ночь, только пули свистят по степи...» Козловский пел с тем удивительным мастерством и чувством, которые всегда отличали его исполнительское искусство.

Поняв, на этом можно было бы и закончить запись в песне, созданной в годы тяжчайших испытаний. Но недавно Владимир Агатов сообщил мне еще одну подробность: вскоре после того, как песня прозвучала с экранов, она была записана в студии граммофонных пластинок. Когда стали испытывать пластинку, послышался какой-то хрип. Взяли вторую пластинку — то же самое. Поставили третью, пятую, седьмую — брак. Решили исследовать матрицу. Она-то и оказалась испорченной. Выяснилось: техник, записывая песню, плакала, и матрица была обильно полита ее слезами.

Ал. Лесс



Марк Бернес в фильме «Два бойца»



Фильм «Черный бизнес», в котором рассказывается о работе советских чекистов, заслуженно полюбился зрителям. В нем есть все, что неизменно вызывает интерес зрителей. Это интерес к детективному жанру — жанру, в произведениях которого сильные, смелые, умные люди вступают в яростную схватку с преступным миром. Схватка эта сложна, опасна, она требует подвига. И она



всегда заканчивается победой тех, кто стоит на страже справедливости, закона, человека.

Не стоит пересказывать сюжет «Черного бизнеса» — не только потому, что, как говорится, «будет неинтересно», а потому, скорее, что история разоблачения шакии расхитителей и валютчиков не слишком оригинальна, хотя и основана на оригинальных фактах. Видимо, все подобные истории в той или иной степени повторяют друг друга, и не в оригинальности сюжета ключ к фильму. Быть может, своим успехом «Черный бизнес» во многом обязан тому, что он вызывает соучастие зрителя, особенно необходимое в детективном жанре. Мы с подлинным интересом следим за перипетиями и сложной системой расследования, знакомимся с увлекательной техникой следствия, с арсеналом современной криминалистики, с людьми, в руках которых этот арсенал действует так безошибочно.

Недавно в одном из подразделений гвардейской Таманской дивизии с читателями встретились авторы и сотрудники журнала «Советский экран». В устном выпуске журнала приняла участие съемочная группа фильма «Черный бизнес». Кинематографисты рассказали воинам, как создавался фильм.

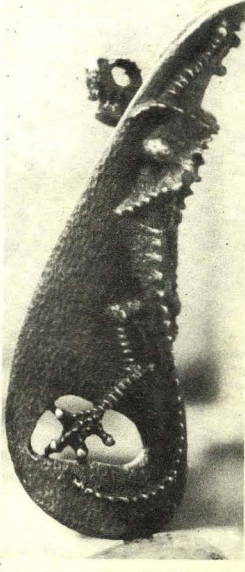
На фото сверху — режиссер В. Журавлев и главный оператор Н. Большаков (слева); на нижнем фото — в зале во время встречи

Приз II Международного фестиваля короткометражных фильмов — «Серебряный Дракон Вавеля» — получил фильм «Наваждение» — новелла из фильма «Операция Ы» (режиссер — Л. Гайдай).

Председатель президиума Рады Народовой города Кракова Збигнев Сколицкий (справа) вручает приз кинофестиваля главе советской делегации А. Филиппову.



Приз «Серебряный Дракон Вавеля»



ВСТРЕЧИ С ИГОРЕМ ИЛЬИНСКИМ

Трогательный портной Петя из «Закройщица из Торжка», детектив Кравцов из «Аэлиты», хитрюга жулик Франц из «Праздника святого Йоргена», дурак Бывалов из «Волги-Волги», «серьезный» начальник Огурцов из «Карнавалной ночи», полководец Кутузов из «Гусарской баллады» — далеко не полный перечень кинообразов, созданных Игорем Ильинским.

О творческом пути замечательного актера, о повседневном, кропотливом его труде расскажет необычный по замыслу фильм «Встречи с Игорем Ильинским». Это фильм-автобиография, раздумье о длинном и трудном пути. Сценарий его написан самим Ильинским в соавторстве с режиссером Ильей Гуриным, который и ставит картину. Оператор — Борис Монастырский.

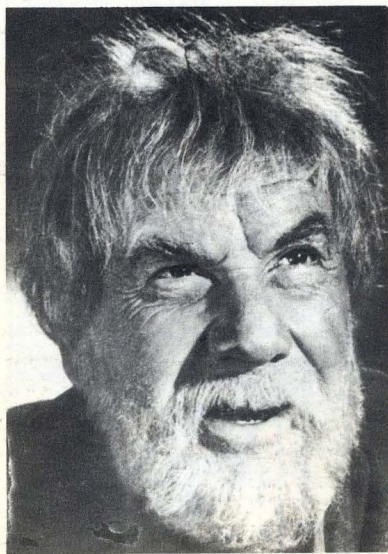
Артист поведет с экрана беседу со своим другом-зрителем об ответственности художника перед собой и людьми. Одной из особенностей фильма, как рассказал И. Гуринов, будет импровизационность многих эпизодов. В ходе съемок часто меняется первоначальный замысел: новые мысли и решения приходят тут же, на съемочной площадке, зритель должен почувствовать свежесть непосредственного, «сиюминутного» общения с настоящим талантом.

Большая часть картины посвящена Ильинскому-киноактеру. Широко используются материалы фильмотек — отрывки из фильмов с его участием. О работе Ильинского в театре напомнят фотоматериалы и снятые на пленку сцены из спектаклей. Они познакомят с Ильинским — Аркашкой из «Леса», с Хлестаковым и Муравецким, с персонажами пьес Корнейчука, Вишневского, Погодина и, конечно, с Акимом из «Власти тьмы».

Свою книгу «Сам о себе», по мотивам которой создается фильм, Ильинский назвал «книгой от сердца». И фильм о выдающемся мастере комедии тоже должен стать фильмом от сердца.

Н. Орлова

«Власть тьмы».
Аким — И. Ильинский



Девочка — Н. Вогунова



Мальчик и Девочка



Мальчик — Н. Бурляев

Режиссер Ю. Файт на съемке



В уютной комнате общежития собрались девочки и поют. Поют легко, привычно, стройно.

И только одна, тоненькая, с перевязанными лентой волосами, то поет вместе со всеми, рассматривая плюшевого медвежонка, то вдруг смолкнет, задумается о своем.

И то, что все девочки поместились на одной кровати, а она одна — на другой, как бы отделило ее, Девочку, от подружек...

Входит диетсестра в своем неизменном белом халате, оглядывает комнату и, не найдя нарушений, исчезает.

— Так и ходит, так и смотрит! — ожесточенно говорит Девочка. — За каждым моим шагом следит!..

...Идет съемка. Сегодня первый съемочный день фильма «Мальчик и Девочка». Как обычно, навели снимать с середины картины. И молодой режиссер Юлий Файт, для которого это вторая большая работа (после фильма «Пока фронт в обороне»), волнуется за актеров — тоже молодых и не совсем опытных.

Так получилось, что в роли Мальчика режиссер сразу увидел Николая Бурляева — худощавого, с тонким, продолговатым лицом, слегка грустными и очень серьезными глазами. И то, что Бурляев — ровесник героя фильма, и то, что после дебюта в фильме «Иваново детство» он уже несколько лет играет на сцене Театра имени Моссовета под руководством Ю. Завадского и учится в театральном училище, делало кандидатуру Бурляева бесспорной.

Сложнее было найти актрису на роль Девочки. Юлий Файт с детства (его отец — известный киноактер Андрей Файт) уважает актерскую профессию. Романтика поисков исполнительницы по объявлению в газете или на улицах и в трамваях его отнюдь не увлекала. Кроме молодости (известный режиссер Григорий Козинцев как-то сказал, что в кино молодость часто ценится выше актерского мастерства), будущая Девочка все же должна была иметь хотя бы минимум профессионального актерского опыта. Поиски привели к Наташе Богуновой, которая училась в балетной школе и уже снялась в фильмах «Вступление» и «До свидания, мальчики».

И теперь, на первой съемке, Юлий Файт, наверное, думает о том, удастся ли ему вместе с Наташей Богуновой вылепить характер Девочки, такой, как она написана в сценарии.

— Этот сценарий, — говорит Юлий Файт, — несколько необычен для творчества Веры Пановой. Она писательница очень земная. А это произведение — чистая поэзия в прозе. В поэтическом взгляде на мир и необычайная прелесть и особая трудность реализации сценария на экране. Например, Вера Федоровна пишет: «Был ли это тот вечер или другой. И сколько времени прошло...»

Как передать это описание кинематографическими средствами? Ведь кинематограф — зримо искусство, и поэзия может возникнуть в нем от сочетания зримых картин жизни.

Есть в сценарии образ диетсестры — деловой, строгой, несколько суховатой женщины. Ей мы придумали колокол. В старый, надтреснутый, видимо, бывший станционный колокол она бьет, созывая отдыхающих на завтрак, обед...

Вначале мы шли от желания найти перебивку. Потом осмыслили колокол как выражение литературного образа «И сколько времени прошло...». Колокол вырос в образ, отменяющий этапы жизни героев, их настроение. Когда ночью Мальчик и Девочка возвращаются в санаторий, Мальчик бьет в колокол, выражая взрыв своих чувств.

О чем же расскажет фильм?

— О Мальчике и Девочке. О том, как они встретились, полюбили друг друга. Потом Мальчик уехал, забыл Девочку, а у нее родился ребенок...

Этот отнюдь не новый сюжет можно превратить в пошлый, дешевый анекдот. Панова написала удивительно мудрую, поэтическую историю, рассказала о естественной любви на естественной земле, о том, что Мальчик и Девочка способны на искреннее, высокое чувство.

Главная героиня — Девочка. Мы хотим проследить развитие ее характера. Из девочки, которая умеет только подавать еду и собирать посуду (она работает официанткой в санатории), еще вообще ничего в жизни серьезного не знает и не понимает, она вырастает в зрелого, настоящего человека.

Самое важное для меня в фильме — история нравственного роста, становление человека, рождение человека взрослого, серьезного, ответственного.

У нас иногда относятся к молодежи, как к детям, а к взрослым людям — как к молодежи. А ведь люди сейчас взрослеют рано. И в связи с этим встает вопрос об ответственности человека перед самим собой, перед людьми, перед жизнью, перед обществом.

Эту тему ответственности ставит картина. Меньше всего нам хотелось бы кого-то судить, обличать, поучать: «Мальчики, не обжайте девочек. Это нехорошо».

Мальчик у нас самый обыкновенный: в меру вежливый, в меру легкомысленный, в меру порядочный. Он окончил школу, родители послали его отдохнуть на месяц перед армией. Ему кажется, что все это — школа, санаторий, три года службы в армии — предварительная жизнь, а настоящая начнется когда-то потом. А настоящее приходит раньше, чем он может его понять. Пришло счастье, Мальчик его не понял. А Девочка из горя сумела извлечь возможность быть достойной, гордой, сильной женщиной, матерью.

Это фильм о высоком чувстве любви, об уважении к людям, которые способны на горячую и сильную любовь.

Снимает картину Владимир Чумак. Композитор Борис Чайковский.

И. Вольфсон

Фото А. Князева

ВЕЛИКИЕ ГОДЫ НЕМОГО КИНО 1918— 1930

РАССКАЗЫВАЕТ
ЕЖИ
ПЛАЖЕВСКИЙ *

На фронтах умолкли пушки. Солдаты вернулись домой. Новые проблемы вставали перед народами, и именно тогда в разных точках земного шара появились несколько известных кинопроизведений, которые положили начало новым художественным течениям.

Конечно, и до 1918 года можно было говорить о ярко выраженных направлениях в кинематографе (итальянский монументализм, русская дореволюционная школа, ковбойские фильмы Инса). Однако они представлены фильмами художественно наивными, интеллектуально убогими, всегда проигрывающими в сравнении с достижениями других искусств.

Зато осенью 1918 года появляются первые предвестия факта, ставшего действительностью после 1925 года, — и в кино можно создавать самостоятельные и законченные произведения искусства, не поддающиеся старению.

Эпоха дифференциации направлений и индивидуальностей в кино, которая принесла такие явления, как шведская школа, немецкий экспрессионизм и камерная драма, импрессионизм и французский авангард, а прежде всего революционный реализм Советского Союза, творчество Чаплина и Штроейма, еще до прихода звука в кино создала целую серию шедевров, остающихся классическими и по сей день.

Этот великий расцвет киноискусства в середине двадцатых годов имел два непосредственных повода. Во-первых, художники в общих чертах осознали имеющиеся в их распоряжении выразительные средства, научились их использовать и предвидеть результаты своих поисков. С другой стороны, нашлись, наконец, мастера, ищущие не дешевых аплодисментов зрелка, а глубины и человеческой правды. Третья причина действовала косвенно, определяла направления развития как формы, так и содержания фильмов. Кино, поравнявшееся с ярмарочной стадией развития, однако, не перестало быть искусством масс. Фильмы надо было делать для миллионов, а не для миллионеров. Меценатом кинематографиста мог стать только народный зритель, иначе не возместились бы расходы на производство.

У этого мецената было, естественно, немало отрицательных сторон, подавленных эстетской критикой. Во имя пресловутого «вкуса масс» продюсеры фабриковали тысячи километров ленты, наполненной глупыми бульварными историями. Но одновременно близкий контакт с массами притягивал к кинематографу настоящих художников: им было тесно в рамках «старых» искусств. Искусства же эти как раз все более отгораживались от «профанов». Как писал в то время Рене Клер, «стихи писались для поэтов, музыка — для композиторов, живописные картины — для художников; публике предлагалось принять участие в игре, правила которой были известны только специалистам, искусство зашло в тупик, в котором утратило смысл существования».

Подлинные шедевры рождались там, где автор, не лстясь массам, считался с их реальным

присутствием перед экраном. Таковы были фильмы Чаплина, одинаково воспринимаемые интеллектуалами и неграмотными. Подобный успех в то время и приписывать не мог ни в каком другом виде искусства.

Можно пожалеть, что избрание звука пришло так скоро, всего через несколько лет после того, как выдающиеся мастера экрана полностью овладели средствами кинематографической выразительности. Звук заставил все продумывать сначала. Историк Пьер Лепроон даже утверждает, что звуковой фильм не является продолжением немого, ибо немое кино было совершенно особым искусством, которое умерло неожиданно и бесповоротно между 1928 и 1932 годами.

Сегодня об этой «смерти» можно говорить спокойно, поскольку после периода назойливой разговорчивости кино, когда ради «правильных» диалогов столь беззаботно приносилась в жертву выразительность движения, образности и задумчивого молчания, вновь возрождены многие традиции немого кинематографа.

Периоду зрелости немого кино предшествовал один из самых удивительных случаев киноискусства, имя которому «авангард». Этим неточным и многозначным именем были охвачены группы кинематографистов, работавших во Франции (и в Германии) между 1923 и 1932 годами.

Общее для всех них — отращивание к коммерческому фильму и к сюжету. Эта боязнь сюжета не была метафизическим страхом перед социальным воздействием фильма, она была выражением поисков специфических выразительных средств кинематографа, несвойственных другим искусствам. И новых средств было открыто немало. Представительница «авангарда» Жермена Дюлак так формулировала свой идеал: «Да позволено нам усомниться в том, что кино — искусство повествовательное... Ведь живопись вызывает волнение интенсивностью цвета, скульптура — мощью формы, архитектура — игрой пропорций, музыка — сочетанием звуков. Нет никакой необходимости оперировать лицом актера».

Позднейшая история кино не подтвердила их убеждение в том, что борьба белых квадратов с черными была для зрителя интереснее, чем идейный конфликт двух живых людей. Нельзя, однако, отрицать заслуг «авангарда» в открытии зрительных возможностей кино. Впрочем, авангард умер, сделал свое дело. Из него вышли такие художники, как Отан-Лара, Ренуар, Клер, Ивенс, Кавалляканти, Карне, Бунуэль, Грემийон...

Куда большим событием в кино был триумфальный выход на мировой экран «Броненосца» «Потемкин» Сергея Эйзенштейна.

Мощное рождение советского кино было тесно связано с проблемами массового зрителя. Рукотворитель только одного в мире государства, думая о зрителе, заявлял, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино».

За словами пришли дела. Создатель первой на свете кинематографии, освобожденной от опеки капиталистов, осознали,

что развитие выразительных средств кино уже позволяет показать на экране истины, решающие судьбы мира. «Ни один фильм на протяжении всей истории — писали в своей книге английские критики Е. и М. Робсон — не имел такого огромного влияния на кинематограф, как «Броненосец «Потемкин». Он занимает место среди таких величайших творений человеческой мысли, направленных к социальному прогрессу и счастью человечества, как произведения Еврипида, Шекспира, Бетховена, Рембрандта. Он может быть приравнен к ним потому, что апеллирует к глубочайшим социальным чувствам человека».

Многим поверхностным критикам показалось невероятным, что «презренное развлечение», которому еще часто отказывали в звании искусства, могло стать инструментом преобразования мира. Искусство Эйзенштейна, а затем Пудовкина, Довженко, Эрмлера внесло много нового в область монтажа, драматургии, композиции кадра, работы с актером. Но все те, кто на Западе пытался подражать только форме советских фильмов в отрыве от их содержания, садились на мель. Страстный и бурный монтаж знаменитой сцены на одесской лестнице не годился бы в какой-нибудь сцене супружеской ссоры.

Советское кино открыло дорогу искусству реалистическому, искусству, вооруженному социальным.

Однако количественно хозяйном на мировом рынке стала Америка. Закон наибольшей прибыли стандартизировал продукцию «на все вкусы». Режиссер, который ставил сегодня выдающийся фильм, завтра делал халтуру, ибо при полном разделении труда он становился лишь исполнителем чужих заказов. Лучших европейских режиссеров переманивали за океан, где в золоченых клетках они делали фильмы, недостойные их прошлого (Линдер, Штиллер, Дюпон). Мэри Пикфорд за два года актерской работы получила от киноматгана Цукора миллион долларов. Благодаря огромным суммам, вложенным голливудскими концернами в рекламу, в самых дальних уголках планеты миллионы фанатов млели от восхищения при виде своих обожаемых «звезд», выступавших в оглуляющей бульварщине.

Каким-то чудом несколькими настоящими художникам удалось сломать правила «фабрики снов», как ее назвал Эренбург, и, несмотря ни на что, создать произведения, достойно представляющие Америку (Кинг Видор, Пал Фейш, Джозеф фон Штернбер).

Но искусство немого кино пело свою лебединую песню. Быть может, его большие возможности заключались именно в том, что оно родилось немым, хотя так и не обязательно должно было случиться. Отсутствие слова отделило кино от театра и вынудило искать собственную дорогу. Возможно, если бы кино родилось звуковым, оно никогда не сделало бы искусство.



Морис
Штиллер
ДЕНЬГИ
ГОСПОДИНА
АРНЕ
1919
Швеция

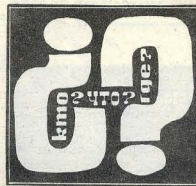


К концу первой мировой войны во главе кинематографа оказалась маленькая Швеция. Ее режиссеры Штиллер и Шестром сумели соединить театральное мастерство французов с размахом ковбойских фильмов Инса, прибавив к этому скандинавскую поэтизацию природы и ее влияния на человека. Они находились под воздействием творчества писательницы Сельмы Лагерлеф, проникнутого меланхолическим трагизмом. Наиболее заметно это в фильме «Деньги господина Арне», действие которого происходит в XVI веке, — истории девушки, трагически влюбленной в убийцу своих родителей. Историки кино постоянно цитируют финал фильма, смело вынесенный на земную натуру: похоронная процессия с телом героини движется по замерзшему морю, минуя закованный льдами корабль. Как Брейгель открыл зиму для живописи, так для кинематографа сделали это шведы. Недолгий расцвет шведского кино, подавленного через несколько лет экспансией Голливуда, был предвестием истины, ставшей реальностью после 1945 года: даже малые страны с небольшим производственным потенциалом могут оказать серьезное влияние на развитие киноискусства.

Роберт
Вине
КАБИНЕТ
ДОКТОРА
КАЛИГАРИ
1920
Германия



В выражении хаоса и нервного беспокойства в побежденной Германии стал стиль экспрессионизма, в основе которого лежало не реалистическое отражение действительности, но переживание художника, деформирующего ее. Возродились традиции немецкого романтизма, полного устрашающей фантастики. Лунатики, вампиры, кошмары, сумасшедшие и садисты толпой повалили на экраны. Крайним и наиболее выразительным проявлением этих тенденций был «Кабинет доктора Калигари», в первой версии сценария направленный против тиранни. Однако последующие изменения превратили фильм в рассказ безумца и оправдывали преступного доктора. Чтобы решительнее оторваться от «банальной» действительности, Вине вообще отказался от натуры, сконструировав в студии целый городок изогнутых крыш, кривых фонарей и геометрически распланированных коридоров. Это было «бегство живописцев от литературы», и никогда, видимо, роль декоратора в кино не была более значительной



ДЖИНА ЛОЛЛОБРИДЖИДА — итальянская актриса — начинает сниматься в экранizations комедии классика французского театра Фейдо — «Отель свободного обмена». «Это очень смешная комедия», говорит актриса, — я играю в ней женщину, которая хочет изменить мужу, но оказывается в высшей степени порядочной супругой. Мой партнер — английский актер Алек Гиннес.



ЖАН МАРЕ — французский актер — начинает карьеру. В возрасте пятидесяти одного года он впервые выступил в качестве певца, записав на грампластинку шесть первых песен, главным образом на слова поэта и драматурга Жана Кокто.

МАРСЕЛЬ КАРНЕ — знаменитый французский режиссер — дебютировал в кинематографе в 1927 году — он был статистом в немом фильме Марселя Л'Эрфе по роману Золя «Деньги». Ныне он приступает к съемкам картины по этому же самому роману.

СЕРЖ РЕЖИНИНИ («Мари-Октябрь», «Все по домам») и **ЛЕА ПАДОВАНИ** («Журналист из Рима») — популярные итальянские актеры — снимаются в главных ролях фильма режиссера Витторио Де Сета (его первый фильм, «Бандиты из Оргозола», шел на наших экранах). Это будет психологическая драма, в центре которой — судьба человека, получившего тяжелую травму во время войны.

ЛЮЦИНА ВИННИЦКАЯ, **ЗБИГНЕВ ЦИБУЛЬСКИЙ** — известные польские актеры — снимаются в фильме Галины Белиньской «Один в городе» (мы видели ее фильм, поставленный вместе с Владиславом Хауле «Счастливицы Антони»). Это рассказ о жизни тридцативосьмилетнего инженера, покидающего Варшаву. В последний час перед отлетом он остается в одиночестве, наедине с воспоминаниями о первом. Действие разворачивается в течение суток.

В доме отдыха почти каждый вечер нам показывали старые фильмы. И каждый клялся, что ни за что не променяет два часа прогулки на это старье. Но в указанный на афише час все встречались на скамейках маленького зала, где места уже пестрели бумажками и носовыми платками: занято. Для многих эти сеансы были путешествием в собственную молодость. Встречались картины знаменитые, сделавшие историю советского кино. Мы видели в главных ролях молодого Черкасова, Андреева, Бернеса, очаровательную Любовь Орлову, неповторимую Ганевскую.

С появлением на экране Рины Зеленой в зале прокатывалась смехом, ее узнавали, приветствовали, как добрую знакомую. Я тоже бесконечно радовался этим встречам и как зритель и как старый друг Рины Зеленой, актрисы, которую я очень люблю. Люблю за первосортное чувство юмора, за щедрый талант, за беспощадный профессионализм. Этот человек не прощает ни себе, ни другим небрежности в деле, которому мы служим. Люблю за то, что она всегда моложе всех: никто никогда не слышал от нее жалоб на усталость. Ее рабочий день начинается в семь утра. Она пишет статью, ухит текст роли, возится с чьей-то рукописью, расхваливает кому-то кого-то по телефону.

Вот единственное, за что я ее терпеть не могу: всю жизнь она служит мне укором моей собственной лени и нежной снисходительности к себе.

Я не имею возможности затронуть тему тончайшей области ее работ по исследованию детской души. Десятилетия, отданные этой сложнейшей из психологических наук, вероятно, еще послужат кому-то темой диссертации. Как же нужно любить маленьких людей, чтобы отдавать им столько сил и времени! А так как ничто доброе не пропадает, видно, за это платят ей любовью люди.

Сегодня я говорю о другой грани ее таланта: Рина Зеленоя — актриса кино. С этого я и начал. Стоит только закрыть глаза — и передо мной проходит галерея самых разных Рин Зеленох. Вот молоденькая секретарша в «Светлом пути» с телеграммой в руках.

— Морозов, вам почему-то телеграмма из Москвы, — говорит она подобострастно герою, которого до сих пор не удоставала даже взглядом.

Вот тараторка-нянька в «Подкидыше», простодушная и глупая, чьи словечки давно гуляют как поговорки: «К нам тоже старушка пришла, попросила воды напиться, потом хватилась — пианины нету»...

В картине «Весна» парикмахер Рина Зеленоя сообщает героине:

«Тякие губы теперь не носят. Сейчас подберем вам что-нибудь другое.

Я никогда не помню названий фильмов, последовательности их появления на экране, но вот помню глаза старой женщины. Она стоит в очереди за прекрасными тюльпанами в киоске. А молодой нарядный нахал на глазах у всех, взяв из вазы все цветы, сыплет женщину оскорблениями. Она ничего не отвечает ему, но в ее глазах можно прочесть все — негодование, недоумение, боль.

«Встреча на Эльбе!» В советскую комендатуру в немецком городе входит немка. Она ведет свой велосипед: к багажнику привязано несколько полешек дров, а на них лежит крохотный букетик цветов. Она в очках, в клетчатой куртке, в старых спортивных брюках.

— Что вам угодно, фрау? — спрашивает комендант.

О, ничего, — поясняет она своей приход. — Я только хотела спросить вас: там бомба, неразорвавшаяся, лежит у меня под кроватью, нет-нет, она мне совсем не мешает. Я только хотела узнать, можно ли ее мыть мылом.

Я тогда только что вернулся из Германии и прямо вздрогнул от точности этого образа, этого актерского перевоплощения.

А вот самодовольная бюрократка, директор ателье, в фильме «Девушка без адреса». Как смеется над ней зал!

— Иванова, почему вы разговариваете? Вы же не член правления.

А «заколдованная» девочка в сказке Шварца? Она даже во время бешеной погонии успевает пропрыгать по всем нарисованным на тротуаре классам и снова бежит со всех ног дальше от злых волшебников.

Дамы и домработницы, важная гувернантка в «Каине XVIII» и уборщица в короткометражке «Зонтик», поэссса-декадентка в фильме «Поэты» и крохотная нука на ладони у Тарупкина, поющая чистым детским голоском грустную песенку в «Веселых звездах». Все это Рина Зеленоя. Я не перечислю ее работ: их много. Но вот совсем недавно в фильме «Дайте жалобную книгу» мы увидели ее в совершенно неожиданной роли. Поет немолодая джазовая певица, которую выгоняют с работы за устаревший репертуар. Зал хохочет, но смех смешан с грустью. Это чаплинский персонаж. Все продумано до мельчайших деталей, даже «Бюллетень» по обмену жилплощадью в руках этой женщины как бы говорит об ее бездельности.

С. Маршак как-то сказал: «В редакции меня просят написать маленькое стихотворение, очевидно, чтобы отнять у меня меньше времени. Как будто часовщик легче сделать маленькие часики, чем большие...»

Вот точно так же и с ролями. Есть люди, которые думают, будто маленькую роль создать легче, чем большую. Как бы не так! Надо быть таким мастером, такой волшебницей, как Рина Зеленоя, чтобы в считанных кадрах сделать жизнь персонажа гораздо объемнее, чем время его пребывания на экране. А особенность ее комедийного дарования дает глубину каждой сыгранной ею роли.

Меня предупредили: статья должна быть «такого-то» размера. Размер кончается, а я еще ничего не успел сказать об этом человеке. Но если мне еще когда-нибудь позволят, я расскажу о Рине Зеленой все, что знаю, и это будет очень интересно.

Зиновий Гердт

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ

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

Оформление художника Н. Смолькова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — В 3-75-24; отдел «Фильмы 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 5-54-00.

Издательство «Правда», Москва.

А 11107. Подп. и печ. 6/VIII—65 г. Формат 70х108х. Тираж 1 800 000 экз. (1 — 600 000). Объем 2,5 печ. л. — 3,42 усл. Зак. 1987. Изд. № 1388. Цена 15 коп. Орден Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, ул. «Правды», 24.

НА НАШИХ ОБЛОЖКАХ



В один из фестивальных дней на Красной площади встретились седоволосый грузинский актер Серго Закариадзе, награжденный призом «за лучшую мужскую роль», и его молодые коллеги, которые приехали в Москву из разных концов земли. Слева направо: Эва Кшижевская (Польша), Дэйзи Грандос (Куба) и Кристина Лазар (ГДР).

Вот маленькие интервью, которые дали эти актрисы корреспонденту «Советского экрана» и автору фото Н. Слезингеру.

ЭВА КШИЖЕВСКАЯ

Честно говоря, я не ожидала такой популярности. Ведь меня в вашей стране видели только в двух ролях — Малгожаты из «Девушки из банка» и Кристины из «Пепла и алмаза». Тем более что «Пепел и алмаз» видели пока только москвичи и ленинградцы.

Кристина — моя первая роль в кино. И здесь, в Москве, я как бы снова, через восемь лет, пережила свой дебют... После такой роли нужно работать еще больше. Знаете, когда дебютантка получает во Франции «хрустальную звезду» за лучшую женскую роль года, это — обязательство...

ЗА ЧТО
Я
ЛЮБЛЮ
РИНУ
ЗЕЛЕНУЮ

Я только что закончила сниматься у чехословацкого режиссера Станислава Барабаша в фильме «В ожидании смерти». Это очень трудная роль: мне пришлось научиться говорить по-словацки... Скоро на экранах Польши выйдет «Фараон» Ежи Кавалеровича, где я играю небольшую, но очень интересную роль Хеброн. Вот, пожалуй, и все... И, конечно же, театр. Работают там много и охотно. Ведь театр — это постоянный актерский труд, а в кино его то слишком много, то слишком мало. Впрочем, у нас в Польше нет киноактеров, которые не работали бы в театре...

ДЕЙЗИ ГРАНАДОС

Эту фотографию я сохранила на всю жизнь. Москва. Красная площадь... И такое приятное соседство — прекрасный актер Серго Закариадзе. Мне кажется, сыграть лучше, чем он сыграл отца солдата, просто нельзя. К тому же Закариадзе похож на кубинца...

О себе могу сказать в двух словах: учусь в театральной школе в Гавае.

Что мне больше всего понравилось в Москве? Внимание, с которым ко мне относятся... И вообще — все... Я давно мечтала побывать в этом удивительном городе. Если доведется снова приехать сюда, я опять приду на Красную площадь...

КРИСТИНА ЛАЗАР

Только что я закончила работу в югославском фильме «Убийца в отпуске» и в тунисском «Нет коня для Хамиды». Как видите, мои героини живут далеко от моей родины — Германской Демократической Республики, — и мне пришлось совершить путешествие в их страны — Югославию и Тунис. Сейчас готовлюсь сыграть роль... укротительницы тигров... Но это пока секрет.

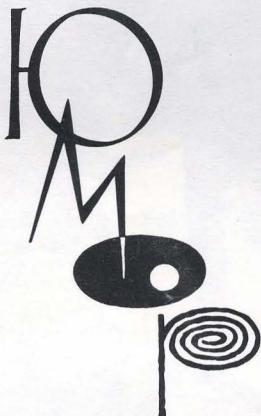
Моя самая большая мечта!.. Видите ли, перед встречей с тиграми особенно далеко загадывать трудно... Ну, а если говорить серьезно, то я бы очень хотела сыграть в фильме совместного производства СССР и ГДР... А если к тому же случится так, что в этом фильме будет сниматься мой сосед по фотографии — Серго Закариадзе, то о большем я просто не могу и мечтать...



— Почему ты его не обслуживаешь?
— А он играет в фильме злодея!



Робинзон:
— Уже четвертый кинофестиваль пропускаю!

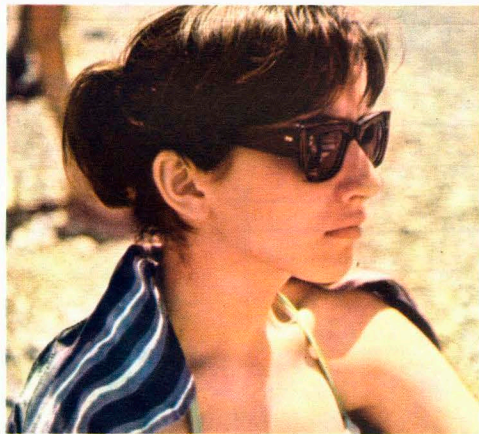


— Милоч, что дают?
— Автографы, бабушка.



— Маня, сливочного не было,
только шоколадное!

ВОСКРЕСЕНЬЕ ПОСЛЕ «СВАДЬБЫ»



Помните героя грузинской короткометражной комедии «Свадьба» — этого нескладного, простодушного и удивительно милого парня! Мы расстались с ним в самую печальную минуту его жизни: с похолодевшим сердцем, готовый встать в стену от отчаяния и стыда, он смотрел на свою любимую, которая шла в свадебном платье об руку с другим...

Как позавидовал бы бедный, незадачливый парень из короткометражки актеру Гоги Кавтарадзе, посмотрев на эти снимки! Наверное, подумал бы: «Ну вот, опять. Кажется, я становлюсь вечным неудачником».

Но, взглядевшись повнимательнее в лицо своего нового соперника, он, конечно, заметил бы, что похож на него как две капли воды. И тут бы его осенило: «Да ведь это же я!» И опять замерло бы его сердце — на сей раз от восторга. И он решил бы, что режиссер наконец-то посочувствовал его страданиям и сделал фильм с оптимистическим финалом...

Посмотрите на эти снимки. Так провели одно из воскресений после окончания съемок фильма «Свадьба» исполнители главных ролей в этом фильме — юные актеры Нана и Гоги Кавтарадзе [заметим в скобках, что они просто однофамильцы].

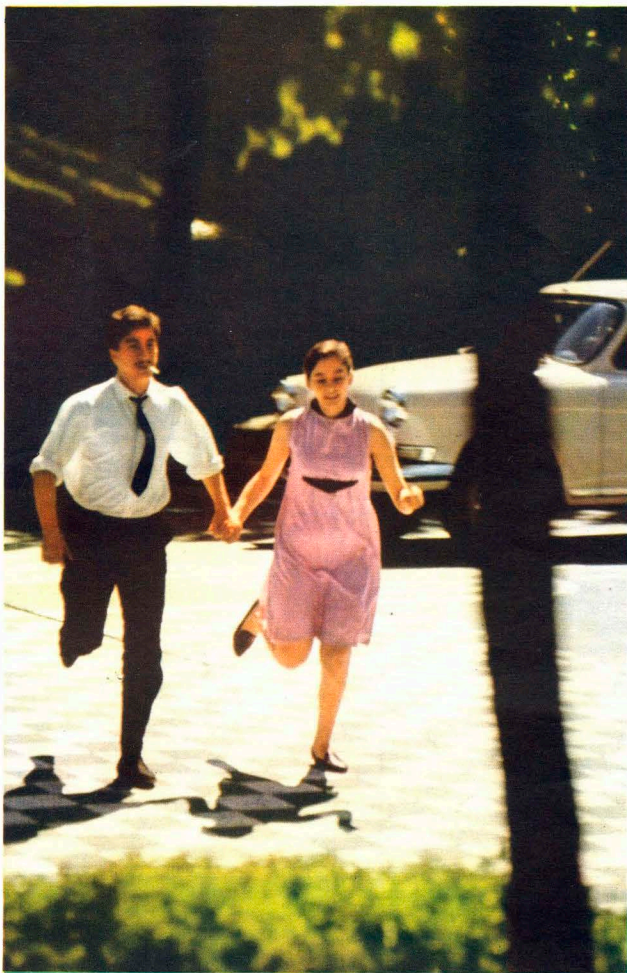


Фото А. Князева

