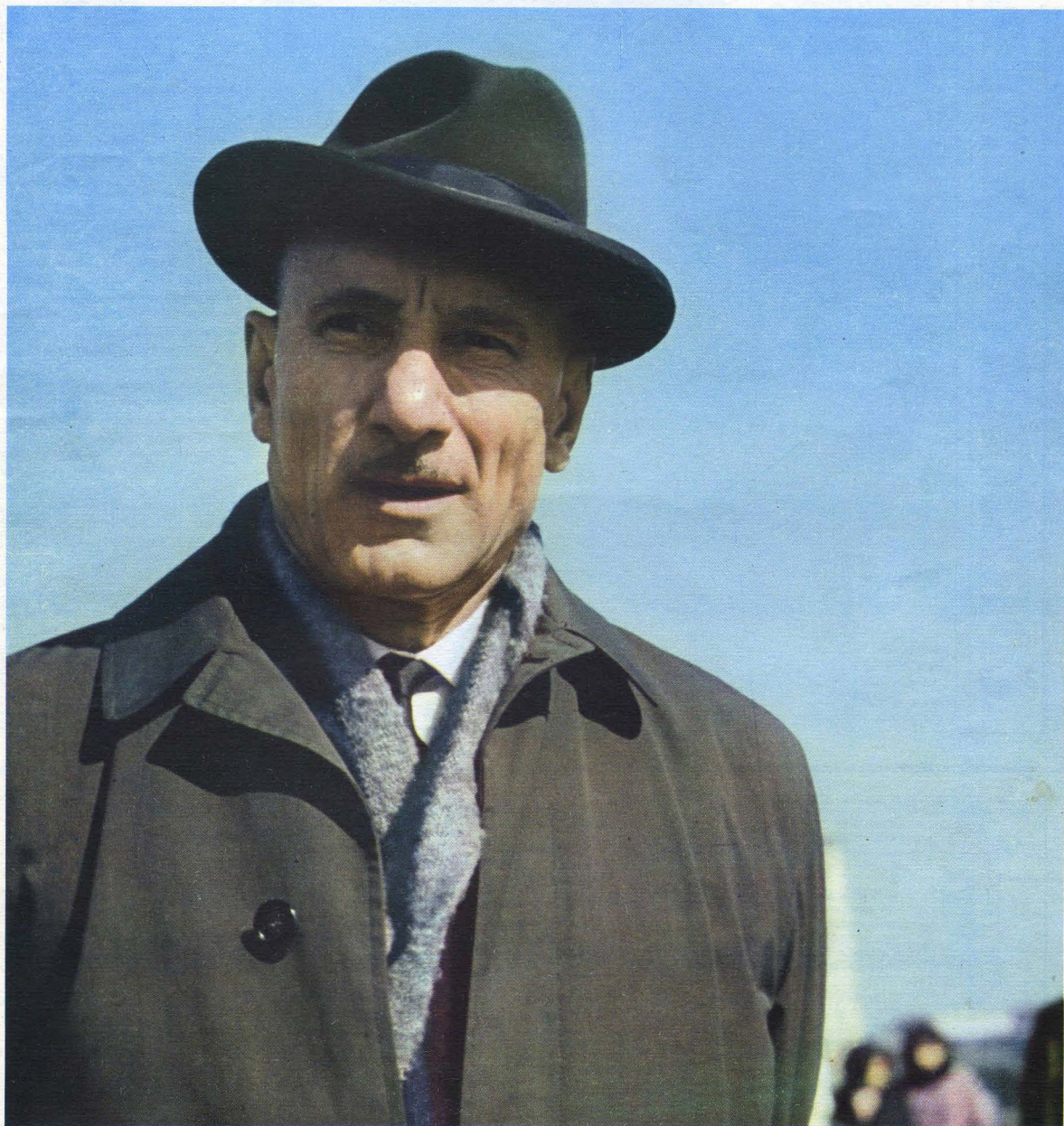


Экран

советский

ЛАУРЕАТЫ
ЛЕНИНСКОЙ ПРЕМИИ
СНИМАЕТ СЕРГЕЙ ГЕРАСИМОВ
НА ЭКРАНАХ МИРА

10
1986



С ВЫСОКОЙ НАГРАДОЙ,



Михаил Александрович Ульянов.

Миллионы кинозрителей душевно поздравляют замечательных актеров, новых лауреатов Ленинской премии Сергея Закариадзе и Михаила Ульянова с заслуженной наградой!

Всенародное признание... Оно словно бы суммирует долгий и трудный, полный настойчивых поисков и счастливых открытий, свершившихся чаяний и радостных удач пройденный художником творческий путь, оно увековечивает его славную биографию и зовет к новым достижениям. Скрепленное государственным актом, присуждением высокой награды — Ленинской премии, всенародное признание всякий раз снова и снова окрыляет всю славную армию деятелей советского киноискусства и служит залогом его будущих блистательных побед.

Роли, за исполнение которых вручены сейчас высокие награды Сергею Закариадзе и Михаилу Ульянову, — это не случайные удачи и не простое стечение благоприятных обстоятельств. Такие творческие достижения возникают не вдруг, не подобно револьверному выстрелу. У каждого из новых лауреатов — большая творческая семья: созданные ими экранные и сценические образы, оставившие памятный след в сознании зрителей, в истории нашего кинематографа и театра.

Теплый, привлекательный образ старого грузинского колхозника Георгия Махарашвили, созданный Сергеем Александровичем Закариадзе в фильме «Отец солдата», поражает глубиной содержания, богатством жизненных красок, неизбывным обаянием. Полный национального колорита, неповторимого по яркости и своеобразию, этот образ, «грузинский» до мозга костей, вместе с тем подкупает своей всеобщностью. Он собирателен в лучшем смысле этого слова. Его признали своим близким, признали кровным родственником не только все советские

КОНКУРС-1965

Итоги

В ответ на объявленный традиционный конкурс «Советского экрана» по итогам прошедшего кинематографического года (см. «СЭ» № 24, 1965) редакция получила от своих читателей

40 106 ПИСЕМ-АНКЕТ

Напоминаем, что по условиям конкурса каждый принявший участие в обсуждении имел возможность назвать 5—10 лучших и наиболее слабых кинофильмов и определить две лучшие актерские работы года: одну — среди актеров и одну — среди актрис.

Сообщаем результат подсчета поданных голосов.

ЛУЧШИМ ФИЛЬМОМ ГОДА НАЗВАН

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

(«Мосфильм», СССР) — 52% голосов.

Вслед за ним (в порядке убывающего числа голосов) места распределились следующим образом:

2-е место — БРАК ПО-ИТАЛЬЯНСКИ («Чемпион-фильм», Италия — Франция).

3-е место — ОТЕЦ СОЛДАТА («Грузия-фильм», СССР).

4-е место — ЖИЛИ-БЫЛИ СТАРИК

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

ОРГАН КОМИТЕТА ПО КИНЕМАТОГРАФИИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР

ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

№ 10 (226) май
1966

экран



Сергей Александрович Закариадзе.

ТОВАРИЩИ АКТЕРЫ!

люди, но и зрители в странах Запада и Востока, где с неизменным успехом демонстрировался этот фильм. Такова магическая, притягательная сила подлинно народных образов!

Фронтвик Махарашвили, с честью вынесший все невзгоды и испытания минувшей войны, потерял сына, но спас Родину и выиграл войну. Он по праву возглавляет строй кинообразов, созданных ранее Сергеем Закариадзе. Здесь и почталён Георгий («День последний, день первый»), и полководец Багратион («Кутузов»), и коварный князь Шадиман («Георгий Саакадзе»), и многие-многие другие.

Долгий и не всегда гладкий путь вел к блистательной победе в фильме «Председатель» артиста Михаила Александровича Ульянова. Созданный им в этом фильме образ руководителя колхоза Егора Трубникова тоже венчает галерею киногероев, созданных Ульяновым и памятных кинозрителю образов (в фильмах «Они были первыми», «Добровольцы», «Балтийское небо», «Дом, в котором я живу», «Битва в пути», «Тишина»). Трубников вобрал в себя опыт иных актерских удач Ульянова и продвинулся далеко вперед. В этом образе оживает недавняя история колхозного движения, помогающая нагляднее, лучше понять его современный этап. Егор — человек горячий, князящий, страстный. Обладая огромной взрывной силой, он то нетерпеливо рвется напролом, то проявляет обдуманную настойчивость. Он весь, каждой каплей своей крови, предан партии, ей посвещено посвящает он свою ярую и нелегкую жизнь!..

Новая высокая правительственная награда и пристальное внимание к вопросам кино, проявленное XXIII съездом КПСС, воодушевляют художников советского экрана, зовут их к новым победным творческим свершениям!

ЕО СТАРУХОЙ («Мосфильм», СССР).

5-е место — ВЕРЬТЕ МНЕ, ЛЮДИ (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, СССР).

6-е место — ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ («Мосфильм», СССР).

7-е место — МНЕ 20 ЛЕТ (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, СССР).

8-е место — НЮРНБЕРГСКИЙ ПРОЦЕСС («Юнайтэд артистс», США).

9-е место — ПЕПЕЛ И АЛМАЗ («Кадр», Польша).

10-е место — ОПЕРАЦИЯ «Ы» И ДРУГИЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ ШУРИКА («Мосфильм», СССР).

НАИБОЛЕЕ СЛАБЫМИ ФИЛЬМАМИ ГОДА НАЗВАНЫ:

(В порядке убывающего числа голосов)

ЗВЕЗДА БАЛЕТА (Киевская киностудия имени А. П. Довженко, СССР).

ХОТИТЕ ВЕРЬТЕ — ХОТИТЕ НЕТ (Центральная киностудия детских и юношеских фильмов имени М. Горького, Ялтинский филиал, СССР).

ЧЕРНЫЕ ОЧКИ («Аббас Халми», ОАЭ).

ВСЕ ДЛЯ ВАС (Центральная киностудия детских и юношеских

фильмов имени М. Горького, СССР).

КОГДА ПЕСНЯ НЕ КОНЧАЕТСЯ («Ленфильм», СССР).

СРЕДИ АКТЕРСКИХ РАБОТ ПЕРВЫЕ МЕСТА ЗАНЯЛИ:

М. УЛЬЯНОВ — (Егор Трубников, «Председатель»).

С. ЛОРЕН — (Филумена, «Брак по-итальянски»).

Кроме этих работ, заслуживших первые места большинством голосов, значительное число сторонников собрали и другие актерские работы:

1. С. ЗАКАРИАДЗЕ (Махарашвили, «Отец солдата»).

2. А. ШЕНГЕЛАЯ (княгиня Вера, «Гранатовый браслет»).

3. И. ЛАПИКОВ (Самен Трубников, «Председатель»).

4. Н. МОРДЮКОВА (Доня Трубникова, «Председатель»).

5. Л. ШАГАЛОВА (Бальзаминова, «Женитьба Бальзаминова»).

6. Ю. НИКУЛИН (Глазычев, «Кто мне, Мухтар!»).

Письма-анкеты наших читателей дают богатейший материал для кинематографистов. В ближайших номерах мы познакомим с итоговыми данными по остальным вопросам нашей анкеты.

Фильм «Рано утром», о котором пойдет речь,— один из семи, сделанных по произведениям Веры Пановой. Один из двух, поставленных по специально написанным, оригинальным сценариям (последнее свидетельствует о том, что любовь кинематографистов к писательские счастлива взаимностью). Второй «заход по Пановой» — для режиссера фильма Т. Лиознова, несколько лет назад осуществлявшей постановку «Евдокия».

Уже можно говорить об опыте создания «пановского» кинематографа, в котором, как и в любом другом (скажем, «шолоховском» или «нагибинском»), есть свои промахи и свои победы.

Если обратиться к этому опыту и попытаться определить, на каких путях-закономерностях, на каких принципах-подходах к пановской прозе лежит кинематографический успех или, напротив, неуспех произведения, то нетрудно будет заметить, что признание зрителей неизбежно вызывают те фильмы, в которых режиссер, правильно поняв своеобразие художественного метода писательницы, исходит именно из этого метода и создает картину в соответствующем художественном ключе. Поэтическом ключе, ибо Панова — поэт, а не бытописатель, хотя быт в ее произведениях всегда выписан ярко и точно, а характеры правдивы, подкупающе жизненны, психологически убедительны. И в целом мир, в котором действуют пановские герои, материален, конкретен. Казалось бы, все изображено в формах самой жизни. Казалось бы, бери эту почти готовую жизнь, почти реальных людей — и снимай.

Но в том-то и дело, что этот мир по-своему поэтичен и условен. Условен, потому что в нем, как черные и белые шахматные фигуры, зримо разнятся плохие люди и хорошие, добро и зло. Потому что в нем всегда есть два полюса и почти не бывает противоречивых натур. Потому что Панова всегда идет от характера к данности, как цельной поэтической темы, к поступкам, так или иначе проявляющим, испытывающим этот характер. Она высвечивает в каждой конкретной жизненной истории, взятой во всей многообразности бытовых и психологических проявлений, одну главную, ведущую, поэтическую мысль, которой овеяно, сценено все произведение.

Вот почему «Евдокия» — это не только и не столько сама героиня Евдокия, это десятки Евдокий, это добрая русская женская душа. Повесть «Сергея» — это не просто несколько сцен из жизни маленького мальчика, это еще и рассказ о первом знакомстве человека с миром. А «Валя» и «Володя» — это судьба военного отрочества, вступление в жизнь целого поколения. Это — движение к торжеству человечности. В этой авторской прирасткости ко всему, в том, что к хорошим пановским людям мир, как в сказке, добр и справедлив, в этой конкретности и множествен-

ТОЛЬКО ПРО СМИРНОВЫХ

● РАНО УТРОМ

«Вера Панова — поэт простых, обыкновенных людей. Поэт, а не бытописатель, что очень различно».
(Н. ПОГОДИН).

ности человеческих судеб и есть та самая поэтическая обобщенность, то самое соотнесение частного и обобщенного с большим и даже великим, которое выводит героев Пановой на перепутья эпохи, сообщает ее произведениям поэтическую емкость и глубину.

Режиссера, приступающего к постановке очередного фильма по Пановой, можно сравнить с Алексеем Поповичем, стоящим на перепутье, возле каменно-былинного указателя: по пути поэтизации пойдешь — удачу найдешь, по пути бытописательства пойдешь, — соответственно, неудачу...

И. Таланкин в «Сергее» и «Вступлении» пошел по одному пути. Т. Лиознова в «Евдокия» и в «Рано утром» — по другому. По пути почти буквального и дословного прочтения пановских строк. Т. Лиознова восприняла историю о том, как мальчик-школьник, оставшись круглым сиротой, вырастил и вывел в люди свою младшую сестренку, как реальную жизненную историю, словно бы случившуюся в соседнем дворе. И рассказала ее с начала до конца, подробно, с деталями. Воспроизвела на экране, как было дело, честно продекларировав избранный ею принцип изображения.

В первых же кадрах фильма камера выходит на улицу, смешивается с людским потоком и наблюдает за лицами прохожих. Как бы случайно останавливается на одном (это Смирнов-папа с Надюшей). Далее действие будет развиваться: скоропостижно умрет отец. Будут похороны, приедет тетя из Архангельска, Надя будет ходить в садик, а потом в школу. Алеша будет

работать на заводе, расстанется со своей «красотой несказанной» — Люсей, потом брат и сестра станут совсем взрослыми. Надя пойдет на швейную фабрику... и так далее. Но на протяжении всего фильма будет выдержан этот принцип изображения: «одни из» — единственный, конкретный, реальный (случай, характер, эпизод).

А та «самая главная» поэтическая, пановская мысль о взаимной ответственности людей, о человеческой спайке, об ощущении мира, как единой и дружной семьи, где тебе не дадут пропасть, — мысль, которая явственно ощущалась в сценарии, в фильме свелась к проблеме хороших соседей...

Здесь все реально, все, как в жизни. Даже песня или просто мелодия, возникающая по ходу действия, обязательно оправдывается каким-то реальным «фактором»: то это играющая пластинка, которую кто-то прослушивает на улице «развале», то захваченный с собою транзистор, под звуки которого танцуют на задворках, то городской репродуктор... Как в жизни, здесь чистится много картошки и моется много посуды. Это не упрек: во «Вступлении» тоже шинковали капусту, ели картошку «в мундире», пили из граненого стакана и ходили в дражных башмаках; там тоже был быт, да еще какой — горький, военный! — но каждая бытовая деталь несла там элемент образности, служила главной поэтической идее; вспомнил, к примеру, банку тушонки, от которой отказывался Володя; это означало неприятие им самого легкого интенданта, его хамски-легкого отношения к жизни.

История про брата и сестру Смирновых получилась правдивой. Но чуть-чуть слишком подробной и затянута; чуть-чуть сентиментальной, чуть-чуть мелкотемной — о том, о сем (например, поездка Алеси и Нади в Архангельск, спор с дядей и тетей о современной молодежи, в котором и те невозможно правы и другие невозможно правы). Но в целом искренней и поучительной. Фильм порадовал интересными актерскими эпизодами. Мы встретились в нем с нестареющим Олегом Жаковым (мастер Дмитрий Дмитриевич), с милой, добросердечной, как всегда, Ниной Сазоновой (соседа Галина Петровна). Хорошо, хотя немножко односторонне, сыграли молодые: Н. Мерзликин — Алешу и Н. Никитина — Надю. Очень хороша маленькая Наденька.

Наверное, «Рано утром» будет смотреться и даже волновать, как всегда волнует мелодрама; наверное, будет нравиться, ибо сделан фильм с любовью к людям и весьма профессионально.

Но присутствие произведения Пановой выслетленности, поэтичности, многозначности остались где-то там, «у развилки двух дорог».

Л. Закржевская



Надя (Оля Бобкова) и Алеша (Н. Мерзликин)

ЕЩЕ ОДНА ЭКРАНИЗАЦИЯ...

● МОЛОЧНИК ИЗ МЯЗЬКОЛА

Старинный «любовный треугольник» лежит в основе фильма «Молочник из Мязькола» (сценарий В. Пансо, режиссер-постановщик Л. Лайус, оператор М. Дороватовский). Только «треугольник» этот необычен. Никто из троих героев этого фильма — ни Мари, ни муж ее Тьну, ни помещик Кремер — не любит друг друга.

Поставленный по одноименному знаменитому роману классика эстонской демократической литературы Эдуарда Вильде фильм «Молочник из Мязькола», к сожалению, не стал достойной экранизацией этого сложного социально-психологического романа.

Экранизация — жанр, к которому в последние годы тяготеют эстонские кино. Мы помним «Ледоход» — фильм К. Кийса по одноименному рассказу А. Хинта, недавно «Талинфильм» показал «Нового Нечистого из присподобей» — экранизацию романа А. Таммсааре. Теперь «Молочник из Мязькола», а вслед за ним зритель увидит еще одну экранизацию — «Что случилось с Андресом Лангетусом!» — по роману современного эстонского писателя П. Куусберга.

В планах киностудии — экранизация рассказов Ю. Смуула, пьесы А. Китцберга, романа О. Лутса и т. д.

Чем же объясняется такое пристрастие студии к этому жанру? Прежде всего тем, что эстонская литература дает интересный материал для кино. Богатство идей, сюжетов, характеров, драматических и глубоких, побуждает сценаристов разрабатывать уже однажды найденное писателями, пытаться выразить языком кинематографа то, что уже стало достоянием читателей.

Это, бесспорно, соблазнительно. Однако студия слишком уж увлечена этим жанром. Думается даже: не пора ли «изменить» своему пристрастию и обратиться к оригинальным сценариям на современную тему?

Экранизируют «Молочника из Мязькола», авторы фильма столкнулись с необычной «литературной фактурой». Перед ними было сложное произведение, главное в котором — исследование, психологический анализ.

Рассказ о том, как обедневшему помещику Кремеру понравилась молоденькая Мари — жена бедного крестьянина Тьну Приллупа, и как помещик соблазняет Тьну и Мари, обещая им отдать молочник, лишь бы Мари согласилась

Кремер не циничен, он робок, он сомневается, мучается.

А Мари, еще не умеющая думать о жизни, принимает ее покорно, такой, какая она есть. Она еще не знает, что такое любовь, и вышла замуж за Тьну потому, что надо было: Лезна — сестра Мари, бывшая жена Тьну, умерла, осталось двое детей, и «кто-то должен же был пойти за Тьну», чтобы присмотреть за детьми.

Тьну же — характер сложившийся. Отягощенный заботами, нуждой, Тьну — «человек со сломанным хребтом». Совесть дремлет в нем. Вильде не сочувствует и Тьну, несмотря на то, что тот «сторона страдающая». Позиция писателя определенная — он не приемлет ни одной из сторон этой сделки. Торг между Кремером и Тьну безразличен, какими бы социальными и психологическими причинами он ни объяснялся. Рабская психология Тьну и становится предметом серьезного и страстного анализа писателя.

Таковы характеры и судьбы героев романа Э. Вильде. Я намеренно столь подробно остановился на них, чтобы показать, какими богатым был «человеческий материал», к которому прикоснулись авторы фильма, и какой трудной была их задача. Задача трактовки характеров, задача исследования психологии героев.

Авторы же фильма отказались от широко используемого в экранизации приема — от авторского комментария, «голоса за кадром». Скупко пользуются они и «размываниями» вслуж самих героев. Сценарист В. Пансо не осмеливается менять диалоги, лишь иногда дополняя их. Не находит авторы фильма и других возможностей, чтобы передать психологические нюансы. Они только следуют за сюжетом. И потому «тайная боль сожалений Кремера», его сомнения остаются неизвестными зри-

телям. А то, что Тьну и Мари чужие люди, что Тьну тоскует по Лезне, понимавшей его, что поэтому ему не жалко Мари, и многие другие психологические мотивировки поступков героев остаются за пределами сценария и фильма.

Авторам важен сюжет. Но сюжет в кинематографе, так же как и в прозе, — это развитие, движение характеров. Развитие должно быть художественно мотивировано. Но вот именно этой художественной мотивировки развития характеров остро недостает фильму. Выбирая соответствующим образом «сюжетные узлы», эпизоды и сцены, авторы фильма меняют трактовку характеров. Герои становятся схематичными, их лишают многоплановости, сложности. И в Тьну, и в Кремера, и в Мари высветливается какая-то одна черта. Актеры Юри Ярвет (Тьну), Элле Эха (Мари) и Антс Лаутер (Кремер) мастерами передают каждый эту свою одну черту, одну краску характера. Кремер — слстолюбив и неприятен, Тьну — жалок и забит. А Мари — легкомысленное дитя. Поэтому неестественным, неорганичным выглядит и перелом, происшедший в Мари в конце фильма, когда она предстает уже зрелой женщиной, уверенной в себе, с сильным, независимым характером.

Лишая образы романа глубины, создатели фильма не только упрощают их трактовку, — они подменяют психологическую разработку характеров схематичным — мысли, идеи, характеры романа остаются «за кадром». Зрители же видят банальную историю купли-продажи, изображенную к тому же довольно ординарными художественными средствами.

З. Крахмальникова

Мари (Э. Эха) и Тьну (Ю. Ярвет)





Командующий II Ударной армии генерал-лейтенант В. И. Морозов (слева) и Н. В. Зюев на фронте

Наташа Орлова, нашедшая могилу комиссара



ЖИВАЯ СВЯЗЬ ВРЕМЕН

Фильм называется «Смерть комиссара». Герой его — комиссар Иван Васильевич Зюев, погибший в новгородских лесах осенью 1942 года. Но не только об этом благородном и честном человеке речь в фильме. История погибшего комиссара Зюева, образ его дают нам еще и еще раз почувствовать, как все мы кровно связаны с прошлым нашей Родины, нашего народа. Эту живую связь времени очень органично, очень просто и естественно раскрыли в своем небольшом фильме его авторы — режиссер Р. Кармен, журналисты Б. Гусев, Д. Мамлеев, оператор А. Саранцев, звукооператоры В. Котов и С. Сенкевич.

Комиссар Иван Зюев, член Военного Совета II Ударной армии, которая сражалась под Ленинградом, не пропал без вести, как в 1942 году сообщили его жене и сыновьям. Через двадцать три года школьники из деревни Коломовки Наташа и Юра Орловы нашли его могилу, помогли людям вспомнить его историю.

...Летом 1942 года комиссар выводил из окружения части II Ударной армии. Он помог пробиться двадцати тысячам своих солдат и офицеров. Он выводил их отдельными группами. Проведя очередную группу, возвращаясь за новой. Так повторялось много раз. Однажды измученный, голодный комиссар вышел к деревне, занятой гитлеровцами. Люди пытались помочь ему, но... нашлись двое предателей. Комиссар отстреливался до последней пули. А эту, последнюю, оставил себе.

О том, как это все было, авторы картины рассказывают устами очевидцев: женщин, стариков, которые последними видели комиссара и видели, как предатель по фамилии Сейд побегал к фашистам сообщить, что из леса вышел партизан, и как другой предатель, некто Ковригин, ограбил потом мертвого комиссара... Предатели отсидели в тюрьме какой-то срок и думали, быть может, что их преступление забыто. Нет, не забыто. Микрофон звукооператоров ловит реплики людей, в которых гнев и горечь, ничуть не притушившиеся за многие годы. Кадры фильма, запечатлевшие этот взрыв народной ненависти, — справедливейшее наказание тем, кто до конца дней заклеймил себя позором.

Фильм «Смерть комиссара», родившийся из очерка в «Известиях», идет всего двадцать минут, но он многогемем, в нем сплетается трагическое и светлое, восстанавливается прошлое и живет настоящее. Изображение лаконично и выразительно. Вот кадр, рефреном мелькающий на экране несколько раз: поросший травой холмик, едва выступающий над землей. Это место неподалеку от железной дороги нашли красные следопыты. Деревянная дощечка с именем комиссара, надписанная детской рукой. И, наконец, скромный памятник за оградой, к которому приходят вместе с матерью сыновья комиссара, приходят сотни людей, которому салютуют пробагающие мимо поезда...

Удивительно много сумели вместить авторы в свою короткую ленту. Иван Зюев — красивый, боевой парень, комсомолец. Боец, прошедший Испанию, а через несколько лет принявший на свои плечи тяжесть первого фашистского удара первых месяцев войны. Его семья, его сыновья... На фотографии Иван Зюев остался молодым. А вот его внук, белобрысый мальш, топает по земле... Жизнь неистребима, и память о славно прожитой человеческой жизни не может «пропасть без вести», говорят создатели фильма «Смерть комиссара».

Если, прочитав эту заметку, вы решите, что уже имеете представление о фильме, то это будет ошибкой. Новую кинокартину Романа Кармена нельзя пересказать даже на нескольких страницах. Ее нужно посмотреть, потому что вдумчивый зритель наверняка увидит в ней гораздо больше того, о чем здесь рассказано.

Н. Колесникова

НОВИНКИ КИНОЛИТЕРАТУРЫ

Выйдут в 1966-м...

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ИСКУССТВО»

Как складывалась и развивалась теория кино? Какими путями шел процесс освоения нового искусства? Об этом рассказывает книга «ИСТОРИЯ ТЕОРИИ КИНО» итальянского киноведа Т. Аристарно.

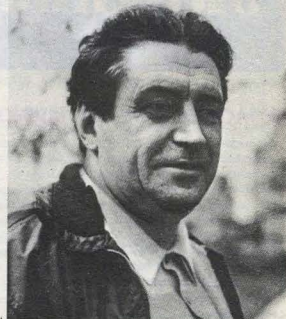
Сборник «АНТЕРЫ СОВЕТСКОГО КИНО» — увлекательная экскурсия в лабораторию творчества О. Жигановой, Н. Игровой, Е. Самойловой, Т. Конокховой, Б. Цукина, О. Табанова, Л. Шагаловой, Т. Семиной и других. Книга иллюстрирована портретами авторов и кадрами из фильмов.

Книга «КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЕ США» польского киноведа Ежи Теплица содержит богатейший материал о современном состоянии этих двух видов искусства в США. Она иллюстрирована кадрами из фильмов, портретами режиссеров и авторов.

И. ВАЙСФЕЛЬД — известный критик, автор многих работ по киноискусству — рассказывает в книге «ЗАВТРА И СЕГОДНЯ» о новых работах мастеров Армении, Грузии, Литвы, Украины, Туркмении; об истории постановки фильмов «Хроника одного дня», «Тени забытых предков», «Отец солдата» и других.

«ЛИСИЧКИ», «ВСЕ О ЕВЕ», «СВАДЕБНЫЙ ЗАВТРАК» — по этим картинам наши зрители имели возможность познакомиться с известной американской киноактрисой. Автор книги «БЭТТ ДЭВИС» критик Е. Карцева показывает, как удачно актрисе сохранить свою творческую и человеческую индивидуальность, завоевать любовь и уважение кинозрителя всего мира. В книге будет много фотографий Бэтт Дэвис в ролях и в жизни.

ТВОРЧЕСТВО ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РСФСР ИНЫ МАКАРОВОЙ широко известно советским зрителям. В фильмах «Молодая гвардия», «Высота», «Дорогой мой человек» и во многих других его созданы ряд запоминающихся образов наших современниц. В книгу К. Ирвинского «ИННА МАКАРОВА» включены фотографии съёмочных моментов, кадры из фильмов.



Михаил Кузнецов давно известен как литературовед и литературный критик. Он автор интересных работ по истории советской литературы и многих критических статей.

М. Кузнецову принадлежат книги «Юрий Крымов» (1951), «Советский роман» (1963), сборник критических статей «Главная тема» (1964). Оригинальные литературоведческие и критические статьи М. Кузнецова вошли в сборники: «Реализм и его соотношение с другими творческими методами» (1962), «Проблемы развития советского романа» (1962), «Литература и современность» (1960 и 1964) и другие.

За последние годы М. Кузнецов стал популярен и как кинокритик, выступающий с острыми, полемическими статьями на страницах московских газет и журналов. Постоянный автор «Советского экрана», М. Кузнецов, в сущности, начал свою деятельность кинокритика в нашем журнале еще в 1959 году глянцовой и интересной рецензией на фильм «Дама с собачкой».

Наши читатели, верно, помнят его недавние выступления на страницах нашего журнала о фильмах «Добро пожаловать...» («Смешно, умно, талантливо!», 1964), «Пепел и алмаз» («Нет, не алмаз, а только пепел...», 1965), статью «Шире шаг, комедия!» (о советской кинокомедии, 1965).

Недавно в издательстве «Искусство» вышла первая книга Михаила Матвеевича Кузнецова о кино — «Герои наших фильмов».

Ну, конечно же, пустяки! Вся история явно не стоит выведенного яйца... Так, анекдот, пустячок, водевиль, хотя и из современной жизни...

В самом деле, чем нас занимали полчаса? Рассказом о... зубах. У всех людей тридцать два, а у нашего героя вдруг тридцать три... Ну, допустим. Но чтоб из-за этого заварилась такая чехарда! Чтоб повезло его, милого, тридцатитрехзубого, в район, в область, в Москву? Чтобы на «Голубом огоньке», между кофе и романсами, показали телезрителям? Чтобы бегали за ним толпы желающих получить автографы и чтобы пресса... Да нет, ерунда, чушь! Кто в это поверит? Где это видано? Откуда авторы взяли!...

А впрочем? А впрочем, не вспомнить ли нам кое-что?

Помните некоего прыткого «деятеля от микроскопа», который не то кристаллы превращал в микробы, не то микробы — в кристаллы. И все это под трубные гласы восторженных доброхотов-популяризаторов. И вдруг — ничего! Ни кристаллов, ни микробов, ни самого этого микроскопного Колумба — все оказалось пшиком. А память, она не останавливается, она уже рисует портрет одного иррационального деятеля от науки. Замолчившим голосом он испровергал коллег и одновременно сулил мощные реки в кисельных берегах, кои образуются и потекут, если следовать его советам... Время шло, коллегам было туго. Шум вокруг деятеля царил водопадный. Но насчет рек и берегов вышло как-то не совсем так...

Или еще... но хахати!

Оказывается, не так-то все просто, и сказав, что на экране пустяки, мы, пожалуй, поторопились. Проявляется подчас в нашей жизни и в нас самих некая злостная легковесность, глуповатая страсть к сенсации. И все это, вместе взятое, уже, оказывается, не раз подводило нас с вами и ставило в положение конфузного.

Так, значит, новая комедия «Тридцать три» — об этом? Да. Она — о серьезном.

Впрочем, минутку!.. Есть у этого фильма противники особого рода. Они искренне убеждены, что их позиция неуязвима, ибо она серьезна. Даже больше — неулыбчива! «Помилуйте, — можно услышать от таких оппонентов, — это же зубоскальство! Впервые, зуб; во-вторых, герой выпивает и даже ловит рыбок в аквариуме; в-третьих, есть глупые персонажи. И этот неогранизованный смех — над кем смеются!?!»

Увы, факты истории свидетельствуют, что во все прошлые времена существовали люди, начисто лишённые чувства юмора, органически неспособные понять сатиру, а потому они в смешных местах болезненно морщатся.

К сожалению, этот «пережиток прошлого» не до конца изжит и в наши дни. А «Тридцать три» — комедия действительно смешная. Есть в ней важные первоэлементы комедии: легкость, изящество, непринужденность и темп, настоящий комедийный темп. Едва только мы вместе со всем семейством проводили, улыбаясь, держащегося за щеку милого Травкина к зубному врачу, как все закрутилось в нарастающем ритме. Восторженный облуток от медицины обнаружил тот самый тридцать третий зуб и, трепеща от восторга, сообщил по инстанции. А там пошло... И вот уже вместе с Травкиным входим мы в кабинет областной начальницы — ее играет великолепно и достовернейше Нюня Мордюкова (увы, не всегда оригинально в этой своей достоверности). Актриса сыграла эдакую руководящую жох-бабу! Про таких говорит: «толкает идию». Не открывает, не вынашивает, не отстаивает, а именно толкает. Вот так начальница и проталкивает Травкина — вперед и выше, не забывая притом протолкнуть и себя. Перед нами то, что требуется для подобного типа комедии: емкий сатирический образ.

Тут вообще немало прелестных находок и остроумных ситуаций, гротесковых поворотов сюжета. Но главное, однако, в ином. Главное — в самом Травкине, которого так великолепно сыграл наш известный комедийный актер Евгений Леонов. Кого же он играет, если задуматься?

Ну, конечно же, вполне положительного нашего современника! Он работает, который с увлечением трудится на своем заводике фруктовых вод (правда, кадры эти неуловимо напоминают нам «Волгу-Волгу»), свое дело любит, увлечен составлением каких-то особых рецептов. Он семейнин и даже на вершине своей случайной славы не забывает о жене и детях. Он любит прихвастнуть, но, так сказать, в житейских размерах: то про сома, пойманного еще в школьные годы, то про что-нибудь столь же безобидное. А выпит? Есть грех, но тоже, так сказать, в «норме».

И, наконец, играет Леонов не самозванца, ловко и нагло дурачащего простодилья, не Хлестакова, не карьериста, которого случайная волна вознесла ввысь и который

ищет там плацдармы понадежнее. Нет, совсем нет. Перед нами рядовой гражданин с обыкновенными достоинствами и слабостями; которого обстоятельства сделали случайной знаменитостью.

Обаятельный, непосредственный, смешной и чуточку наивный, Травкин не гонится за славой. Он удивляется ей, как удивляемся и мы, зрители. Временами мы смотрим на Травкина как на зрителя, внезапно выхваченного из зала кинотеатра и перенесенного на экран в смешные и нелепые обстоятельства. Травкин только разводит руками и... соглашается. С доктором. С корреспондентом. С поклонницей. С шумом и гамом сенсации...

Ибо Травкин Леонов — образ сатирический. Он не только добряк и простака, он наш с вами легковере. Наш с вами гражданская пассивность. Та самая пассивность, которая, столкнувшись с какой-либо несообразностью, отшатывается от трезвого анализа и прячется за спасительную, уступчивую формулу: «А может, так надо...» А на самом-то деле совсем не надо, ни под каким видом не надо уступать глупости и косности. А такой милья, такой положительный Травкин — он все время уступает, соглашается, поддается, не протестует... Поэтому и возможно та нелепая шумиха, что грохочет на экране...

Вот почему и хочется сказать, что «Тридцать три» — комедия умная, не только веселая, но и злая, вовлекая тут только прием, а на самом деле — талантливая заявка на сатиру.

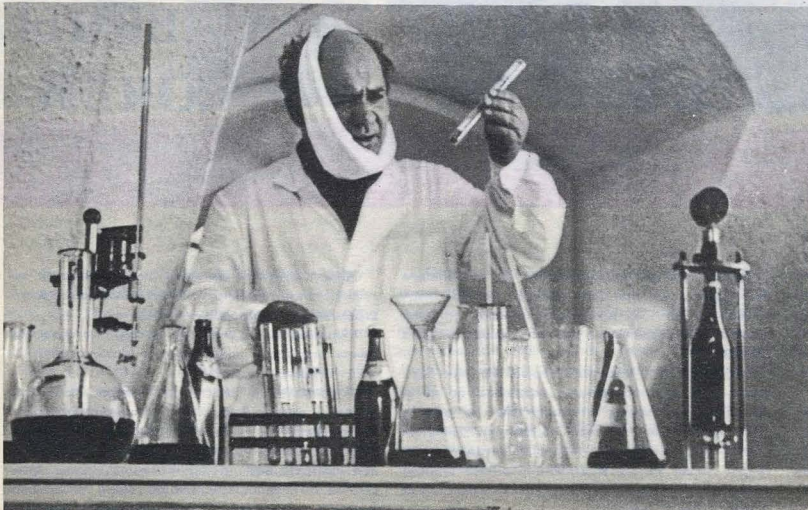
Почему заявка? Разве не настоящая сатира? Увы, нет. Не хватает будто бы пустяков. Ведь не может не озадачить явная и несправимая легковесность многого из того, что предстало на экране. Ну, Леонов, ну, Мордюкова, а дальше? Что за социальная фигура, что за тип корреспондент? Или мелькнувший на минутку писатель-одолписец! Но ни драматургически, ни актерски, ни режиссерски тут ничего нет запоминающегося, точного, свежего, глумлого! Какие-то рассыпающиеся, как фигурки из высушенного песка, персонажи... Или восторженная фифочка, которая бросает мужа и бежит к «знаменитому» Травкину, — что это за характер? Увы, перед нами только ситуация, но не образ! Или случайный сосед Травкина в гостинице — чем он запомнится, кроме своего роста?

Обидно и досадно, что сатирическая комедия, где есть мысль, талант, блеск — словом, есть все превосходные исходные данные для настоящей победы в искусстве, вдруг мелеет, ибо населена она безликими, «кичкими» персонажами... Жаль и что авторы сценария В. Ежов, В. Коенцкий и Г. Даниеля, которые нашли сюжет, центральный образ, комедийные ситуации, падают перед диалогом. Его ведь нет — ожидаемого, меткого, острого. Нет реплик, которые хотелось бы вынести из зрительного зала в жизнь... А что же это за сатира без острого слова?

Еще нет и десяти лет, как начал работать в кино талантливый режиссер Г. Даниеля, а сколько интересных фильмов он уже нам дал! В соавторстве с И. Таланкиным — «Сергеж», затем — «Путь к причалу», позднее — «Я шагаю по Москве»... Его полюбили и зритель и критика. Ибо действительно есть много завидных сторон в его режиссерском таланте. Но при всем том интересе, что вызывают его фильмы, не может не встревожить одна черта. Тем более что она переходит из фильма в фильм. Ведь даже «Я шагаю по Москве» можно было упрекнуть за известную легковесность некоторых эпизодов. Увы, в «Тридцать три» эстетическая да и социальная «невесомость» возросли. Быть может, настал час, чтоб режиссер всерьез задумался над этим...

...И все же «Тридцать три» — очень смешная картина! Тут есть над чем поразмышлять.

Травкин (Е. Леонов)



На столе больших размеров цветная фотография — кадр из фильма «Вечера на хуторе близ Диканьки». В кадре актриса Л. Хитяева, играющая Солоху, и Г. Милляр — Черт. Самый обыкновенный черт: маленькие рожки и пятючок вместо носа.

— Не странно? — спрашиваю соседскую первокурсницу Галию, которая, как и я, пришла в гости к заслуженному артисту республики Георгию Францевичу Милляру.

— Ничутьточки. Даже интересно!

Актер берет карандаш и рисует на обороте фотоснимка «автопортрет» — точную копию Черта. Еще несколько взмахов пера — и рядом ложится профиль Бабы-Яги из фильма «Морозко».

Юная почитательница актера-сказочника благодарит за подарок и уносит ценный сувенир, чтобы скорее показать его одноклассникам.

...Стены небольшой, уютной комнаты увешаны фотографиями сказочных персонажей.

Я смотрю на хозяина этой комнаты. Легкая лукавинка в серых, добрых глазах, прищуренных в чуть скептической полуулыбке.

Говорим о фильме-сказке.

лодому Милляру утвердить себя в эксцентрическом амплу.

Гротеск, эксцентрика требуют особого, я бы сказал, самоотверженного таланта. В записной книжке Милляра есть такой афоризм: «Эксцентрика — это мужественное искусство смеяться над самим собой». Сатира питает искусство актера. Сатирический персонаж, воплощенный Милляром на экране, запоминается благодаря точной обрисовке характера, разоблачительной силе актерской игры.

Памятны такие «герои» Милляра, как Писарь в «Майской ночи», пьяный фашист в «Судьбе человека» С. Бондарчука, Баба-сплетница в «Ночи перед рождеством», Чиновник в новом фильме «Веселые расплюевские дни» режиссеров Э. Гарина и Х. Локишной.

Но прежде всего — сказка. Любимый кинорежиссер артиста Милляра — Александр Роу. Любимый артист кинорежиссера Роу — Георгий Милляр. Тринадцать фильмов снял заслуженный деятель искусств РСФСР А. А. Роу с участием Г. Ф. Милляра, причем в некоторых картинах актер исполняет две-три роли.



Георгий Милляр

ТВОРЧЕСКИЙ ПОРТРЕТ

ВЛАДЕЛЕЦ ВОЛШЕБНЫХ КЛЮЧЕЙ



Баба-Яга
(«Морозко»)



Писарь
(«Майская ночь»)



Каша
(«Каша Вессмертный»)

— Пока не изжит порок, нужна сказка, в которой присутствует сатирическое начало. Сатира выжигает порок, юмор выметает его прочь. Что осмеяно, то не может быть опасным. Если у сказки отнять смех, то она сразу же оторвется от своих народных корней, — говорит Георгий Францевич.

Сатира охотнее всего облачается в эксцентрическую форму. В двадцатые годы Милляр учился актерскому мастерству, состоя в труппе театра Революции, где молодой еще Сергей Мартинсон преподавал тогда танец и пантомиму. Он обратил внимание на талантливого «юниора» и помог мо-

Самый первый фильм-сказка Роу и Милляра был сделан еще «при царе Горохе» — в 1938 году. Назывался он «По щучьему велению». Милляр играл в нем «маленького да плюгавенького» царя Гороха.

В военные годы на экраны страны был выпущен фильм «Кашей Бессмертный», созданный по мотивам народных сказок и былин. Главную роль в этой сказке играл Милляр. Отвратителен внешний облик Кашея, «монументального негодяя». Нетрудно было узнать в этом персонаже эталон кровавого «рыцаря» средневековья, прапрадеда обыкновенного фашиста.

Образ Кашея сатирически символизировал холдную злобу на мир, человеконенавистничество, стремление к мировому господству.

Фильм вышел к моменту развернутого наступления советских войск против гитлеровцев. Он имел огромный успех.

В кинокартине «Василиса Прекрасная» актер впервые сыграл Бабу-Ягу. Последняя его Баба-Яга сыграна через 26 лет, в фильме «Морозко». Эта Баба-Яга (по словам Г. Милляра, его «наиболее выстрадавшая» роль) — большая удача артиста. На XVII кинофестивале детских и юношеских фильмов в Венеции картина «Морозко» удостои-

лась высшей премии фестиваля — «Золотого льва» — по разделу детских фильмов.

— Некоторые критики писали, — говорит актер, — будто я «современник» Бабу-Ягу. Но это не так, — я ее обобщил. «Бабы-Яги» существуют, к сожалению, в действительной жизни, и когда они узнают себя в этом образе, то искренне огорчаются.

Мастер гротеска, эксцентрики, Милляр нередко играет и женские роли. Кроме Бабы-Яги, исполнение которой артистом стало своеобразным эталоном, зритель запомнил его роли в фильмах «Новые похождения Кота в сапогах» (Колдунья), «Хрустальный башмачок» (Старуха), «Королевство кривых зеркал» (Вдовствующая Королева).

Милляр в шутку говорит, что женские роли, главным образом Бабу-Ягу, он играет совсем не потому, что не находится актрис на это «амплуа», а потому, что мужчина в юбке выглядит гораздо страшнее. И потом не всякая актриса способна выдержать физические нагрузки, выпадающие на долю этих злых персонажей на съемках.

...Долгий и интересный путь прошел актер. Вспоминая давние годы, он рассказывает:

Разъезжая за агитбригадами по стране, Г. Ф. Милляр исполняет сатирические куплеты, написанные им на злобу дня. Актер надеется в самое ближайшее время выступить перед зрителями с новыми куплетами.

Милляр — автор известной в среде кинематографистов (и не только кинематографистов!) так называемой «азбуки афоризмов». Вот один из этих афоризмов: «Многообразие жанров — это ларчик, который открывается просто, если не перепутать ключи».

Правда, сам Георгий Францевич никогда этих волшебных «ключей» не путал. Милляр снялся приблизительно в 300 фильмах, сыграл 30 больших ролей, принимал участие в дублировании 70 картин, озвучивал добрую сотню мультипликационных фильмов.

Подлинный художник, он не ведает покоя. Он говорит, что его лучшая роль еще не сыграна и что многие замыслы ожидают воплощения. Потому, может быть, и родился немного грустный, но в то же время удивительно меткий афоризм Г. Милляра: «Актер — это кладбище чужих образов»...



Квак
(«Марья-Искушница»)

В фильме «Королевство кривых зеркал» Г. Милляр сыграл три роли: Вощик, Королевский церемониймейстер, Вдовствующая Королева



Бабка-сплетница
(вторая роль в «Ночи перед рождеством»)

— Начинал я бутафором в Геленджике. Шестидцати лет дебютировал на сцене местного театра: выступал с пантомимой, сам сочинял либретто, сам и исполнял. С тех пор нередко берусь за перо.

Чаще всего перо появляется в его руках, когда артист знакомится с новым предложенным ему сценарием.

Он правит текст порученной роли применительно к собственной творческой индивидуальности, шлифуя каждую реплику, оттачивая каждое слово. Нелегко этот процесс, зато образ на экране становится предельно выразительным.

...Телефонный звонок прерывает нашу затянувшуюся беседу.

Звонят с киностудии «Союзмультфильм», приглашают на озвучивание хелословающей мультипликационной сказки. На рабочем столе актера лежат два новых сценария, приглашения на кинопробы.

Процесса, желаю новых творческих успехов заслуженному артисту РСФСР Георгию Францевичу Милляру, киноактеру по профессии, сказочнику по призванию, сатирику по убеждению.

Б. Велицын

Коротко

РАБОТА МОЛОДОГО КИРГИЗСКОГО РЕЖИССЕРА, ПУБЛИЦИСТА ИГНИ БОЛОТА ШАМШИЕВА — документальный фильм «Манасчи» — удостоена приза на последнем фестивале в Оберхаузене. Сейчас Б. Шамшиев снимает в городе Тянь-Шаня по своему сценарию картину «Идущий по облакам» — о киргизском чабане, Герое Социалистического Труда Р. Саргбаеве.

РЕЖИССЕР БОРИС БУНУЕВ знаком зрителям по фильмам «Человек с планеты Земля», «10 тысяч мальчиков», «Конец света». Сейчас на студии имени М. Горького он приступает к съемкам картины «Девочка — жизнь», которую ставит по мотивам одноименного рассказа Николая Чуковского.

НА ВЫСТАВКЕ ДОСТИЖЕНИЙ НАРОДНОГО ХОЗЯЙСТВА СССР после реконструкции вновь открылся круговой панорамный кинотеатр. Демонстрируются цветные стереофонические фильмы «Здравствуй, столица!» (режиссер А. Семенов, оператор И. Бессарабов, автор текста З. Гердт) и «Возникте нас с собой, туристы...» (режиссер И. Бессарабов, авторы сценария И. Бессарабов, З. Гердт и А. Левитан, гл. оператор А. Левитан).

НА МЕЖДУНАРОДНОМ ФЕСТИВАЛЕ любительских фильмов в Хай-Уинюме (Англия) главный приз завоевала картина ленинградца Д. Мовшина «Подарок маме».

ЦК ВЛКСМ наградил грамотами шестнадцатер создателей фильма «26 бакинских комиссаров». Секретарь ЦК ВЛКСМ А. Камшарлов поздравил авторов с большой творческой удачей.

ТРИДЦАТЬ ЛЕТ НАЗАД в зенитском поселке Ола с ервы увидели фильм. Крутил ленту веселый парень Илюша Костялев. С тех пор Илья Федорович объездил все Охотские побережья. Недавно по первому киномеханику Колымы исполнилось шестьдесят лет. Он награжден значком «Отличник кинематографии».

В ТРИДЦАТИ СЕМИ международных кинофестивалях будут участвовать в этом году лучшие советские кинофильмы, среди которых немало произведений начинающих режиссеров и операторов.

ВСЕИЗДИСКИЯ АССОЦИАЦИЯ любителей кино присудила премию фильму «Решающий шаг» (студия «Туркменфильм»). Он показывался на фестивале советских фильмов в Дели, Хайдарабаде, Мадрасе, Бомбее и Ланкау.

НЕОБЫЧНЫЙ КЛАД обнаружен в Куйбышеве. Найдены фильмы, выпущенные заграничными и первыми русскими кинофабриками примерно в 1905 — 1915 годах. Особую ценность из них представляет короткометражный фильм (всего 144 метра), который начинается титрами «80-летний юбилей графа Л. Н. Толстого».

РЕЖИССЕР НИКОЛАЙ ФИГУРОВИЧ закончил на «Беларусьфильме» постановку двухсерийной кинооперы «Наркис» — не лет, сколько зим». В картине снимались А. Демьяненко, В. Куценко.

К 50-ЛЕТИЮ ГРУЗИНСКОГО КИНО, которое будет отмечаться осенью нынешнего года, грузинскими кинематографистами решено восстановить и вновь выпустить на экран лучшие произведения кинематографической классики Грузии: «Элиас», «Молодость побеждает», «До скорого свидания» и другие.

Заслуженный деятель искусств республики А. Лордкипанидзе в 1924 году работавший помощником режиссера у И. Перестяни по фильму «Три жизни», сейчас закончил большую работу по подготовке и выпуску на экран этой картины. Фильм озвучен. Зрители вновь встретятся с прославленными артистами грузинского кино, снимавшимися в «трех жизнях» — Н. Вачадзе, Д. Кипиани, З. Бершвили, М. Геловаани.

К СЪЕМКАМ КАРТИНЫ о мисском подполье готовится на «Беларусьфильме» Валентин Виноградов. Сценарий А. Кучара и В. Виноградова называется «Восточный коридор».

одна проблема три мнения

Меня особенно возволновали письма товарищей Л. Рычковой и Л. С-вой (см. «СЗ» № 4—1966 г.—Ред.) потому, что я их очень хорошо понимаю. Так бывает иногда досадно, когда не нравятся прекрасный фильм, становится обидно за этих людей, как будто лишили они себя чего-то прекрасного и дорогого.

Помню, когда я сказала, что «Развод по-итальянски» и «Приключения в замке Шлессарт» — прекрасные фильмы, мои товарищи ответили: «Всегда ты хочешь быть оригинальной!» Меня это так оскорбило! Ведь я искренне высказала свое мнение! По-моему, эти сатирические комедии настолько обличительны, хлестки, что смех-то получается сквозь слезы. Они заставляют о многом задумываться, а это ведь самое главное, когда фильм заставляет думать. Да, мне никогда не будут нравиться «Осторожно, бабушка!», «Все для вас» и т. п.

— А что тебе надо? Посмеялась и ушла. Тебе подвай всякие переживания да рассуждения о «высоких материях»,— заявляют мне иние.

Но ведь самое ужасное, что многим нравятся «сахарные сиропы» некоторых индийских и арабских фильмов. Нормальные, хорошие люди улыбаются, переживают, принимая всю эту «слазливую патоку» за настоящую жизнь, за искусство! Я видела, как зал в ужасе следил за умопомрачительным развитием действия в фильме «Чертежник» и аплодировал, когда все кончилось хорошо. Все это мне напомнило реакцию зрителей в детских театрах, когда мальши кричат козленку, чтобы он не ходил в лес, так как там волк. Но ведь это дети! И их реакция в данном случае верна. Подобная же обстановка на «взрослых» сеансах просто плачевна, и она более чем красноречиво говорит, что восприятие многих — на детском уровне.

Как же быть в таком случае? Как прививать тягу к прекрасному, истинному искусству? Мне все-таки кажется, что единственной мерой в воспитании вкуса является запрет. Не должен наш прокат выпускать на широкую дорожку халтуру, штамл, пошлости!

По-моему, выпускающая киноматографическая бригада, иные деятели думают: «Ничего, ведь средства-то затрачены! Как-нибудь окупятся!» Да! И они окупаются, эти, с позволения, сказать, фильм Ценной, которая не окупается никакими деньгами,— морального и эстетического развития человека.

Люди, никогда не слушавшие серьезной музыки, воспитанные на слазливых, душещипательных романах и пошлых песенках, не смогут понять ни Чайковского, ни Бетховена. Вход в мир прекрасного для них будет закрыт. Так и в кино.

Выступив на экран «Черные очки» и т. п., прокат нанес удар по воспитанию вкуса. Тут уже не помогут «разгромные» статьи в газетах и журналах: у зрителя уже сложилось свое мнение, порой и неправильное, но свое, а его поколебать очень трудно... Поздно, как говорится, после драки кулаками махать! Где же раньше вы были, покупая эти дрянш!

Выходит, что надо показывать больше разных (в смысле различного жанра) фильмов, но только не абсолютно плохих.

Г. Быстрова,
учительница

Москва

Вчера я получила ваш № 4 и на стр. 13 (поистине несчастливо число!) прочла призыв к запрещению показывать некоторые зарубежные фильмы, которые нравятся большинству зрителей. Вам хочется не просто запретить, а запретить

мнению зрителей. Такую подстановку просто сделать, стоит выбрать десяток мнений тех людей, которые считают эти фильмы вредными, и опубликовать. Уже много лет вы третируете эти фильмы, даже не пытаетесь разобраться, почему же все-таки зрители так любят их. Правда, признаваться в этом сейчас — признак дурного тона. Я знаю людей, которые виновато улынутся и махнут рукой, когда их спросят прямо: «Вам нравятся «Парижские тайны?» — а сами... идут второй раз.

В чем дело?

Напрасно вы безоговорочно признаете, что эти фильмы плохие. По-вашему, об этом нечего и спорить. Вы прямо призываете их запретить. А может быть, все-таки стоит поспорить? Какникак в свободном споре рождается истина, и никаким самым авторитетным отрицанием вы не убедите человека, что фильм плохой, если этот фильм затронул его лучшие чувства, если человек он увлек. Значит, есть в этих фильмах что-то такое, чего не хватает нашим картинам. Пытаемся разобраться объективно.

Прежде чем высказать свое мнение, даю краткую справку о себе: у меня высшее образование, я в восторге от «Гамлет», знаю наизусть многие сонеты Шекспира и очень люблю Роберта Бернса. Это не мешает мне с удовольствием смотреть «Парижские тайны» и «Великолепную семерку». Вас это удивляет! Напрасно.

Что же есть в этих фильмах привлекательного? Многие. Каждый такой фильм — праздничное, яркое и увлекательное зрелище. Они приподымают над «грешной» землей, они преподносят людям образцы, в которых они нуждаются. Их авторы стремятся вызвать у зрителя добрые чувства, сочувствие к обиженным, стремление стать защитником слабых («Великолепная семерка» — ее герои отдают жизнь за жителей маленькой крестьянской деревушки). (А у нас в Череповце на глазах у сотен пассажиров в воду упала девочка, и из них не нашлось ни одного, кто бы попробовал спасти ее; зато разговоров у нас о морали много.) Наши фильмы старательно обходят извечные человеческие проблемы, делая вид, что у нас их нет. «Цветок в пыли»... Кому-нибудь, может быть, и смешны «ирекляция» главной героини. А мне — нет. У авторов фильма благородная цель — вызвать в зрителе сочувствие к судьбе покинутой девушки. И пусть фильм иногда sentimental и мелодраматичен. Он для простых людей, и именно такая средства наиболее доходчивы для всех. Киноматограф начался с мелодрам, как и театр, и здесь нет ничего плохого!

Романтика, приподымают, праздничность... Гдесюно! Во что превратились наши фильмы! В такую фотографию мелочных сторон повседневной серенькой жизни. Впечатление такое, что ты не был в кино, а прожил полтора часа в чужом городе.

Что вы можете предложить сейчас взамен «Парижских тайн»? «Повесть о Пашкине» «живет такой парень!» Я удивлена, что оценка их прямо противоположна. Я не вижу между ними различия. Образ современника в них дан по одному плану: немного любви героя, его доброта, и в конце — немного героизма. Пашкин даже привлекательней: это веселый парень, и доброте его вершишь, когда он влезает на березу, чтобы положить пенца в гнездо. А от доброты Пашки коробит.

Я не хочу сказать, что у нас нет хороших фильмов. Их, к сожалению, очень мало, они мне делают погоду. Во многих фильмах у нас тенденция признавать жизнь. Поверьте, что людят хотят, чтобы искусство не унизилось до их обычной жизни, а показало им нечто лучшее, прекрасное, возвышенное.

Читатели («СЗ» № 4 — 1966 г.) подняли вопрос о качестве кинорепертуара, о зрительском восприятии фильма.

Критики В. Орлов («СЗ» № 8 — 1966 г.), Я. Варшавский («СЗ» № 9—1966 г.) приняли участие в его обсуждении.

Продолжая разговор о репертуаре и о мерах контроля за его качеством, редакция сознательно не завершает этого разговора. Мы намерены пригласить на зрительскую трибуну как можно большее количество выступающих. Те три точки зрения, которые выбраны для публикации, еще не исчерпывают всей широты зрительских мнений.

Итак, предоставляем слово читателям.

И в юности и в зрелом возрасте нам нужно яркое зрелище, которое захватывает человека, и настоящий герой — мушкетер и рыцарь. Разве среди нас нет таких людей, страстных искателей истины, геологов, погибавших в тайге ради открытия, дружинников, гибнущих в борьбе с бандитами, нестареющих романтиков и донкихотов? Люди, которым хочется подражать. Они, как воздух, нужны молодежи.

С. Ковалева

Череповец

Всегда с интересом читаю полемику читателей с читателями и читателей с критиками. Иногда хочется написать и свое мнение о картине, но прочитавшей такой разговор по поводу того или иного фильма, и как-то неловко становится. Старается так доказать правоту своего мнения, что доходит до взаимных оскорблений. А говорят: обидя — плохой помощник в любом деле.

Конечно, критик оценивает картину со всех позиций. Он прекрасно знает свое дело и, критикуя фильм, действительно выполняет свою работу. Но ведь и в работе могут быть ошибки. Ведь как противоречиво мнение о фильме Г. Чухрая «Ишли-били старик со старухой» у видных работников киноматографии! Один его хвалит (Айтматов), а другие — нет (Кулиджанов). Так что, на мой взгляд, не стоит очень резко выступать друг против друга. Надо в конце концов понять, что страна наша огромная, люди живут в разных условиях, работают в разных условиях и, конечно, взгляды на фильм будут разные. Ведь очень много в нашей стране таких уголков, где не только телевизора — и света-то электрического нет... И, конечно, фильмы даже с незамысловатым сюжетом многим ближе и понятнее, чем философские рассуждения о смысле жизни, как, например, в картине «Мне двадцать лет». И ругать строго за «серость» этих людей нельзя. Такова жизнь. Хочется человеку красивое увидеть, увидеть иную жизнь. И ему нравилось смотреть такие фильмы, как «Негамисовы пламя», «Звезда балета», хоть эти фильмы и получили восторженную оценку профессионалов-критиков.

Кстати, где нам, жителям обыкновенных сел, деревень, небольших городов, можно увидеть балет? Тем более балет на льду! Ехать в областной центр! Но не каждый это может — во-первых, а во-вторых, не везде и есть этот балет. А фильм «Звезда балета» как раз и ставит перед собой такую цель — познакомить зрителя с украинским балетом. Жители нашего небольшого поселка хорошо приняли этот фильм. Не было обычных реплик, какие можно слышать на фильмах-операх. Значит, этот вид искусства ближе пока к среднему зрителю. Зритель, надо быть довольным, что «средний» зритель начинает подниматься до уровня «высшего» — так, что ли, именовать тех, кто разбирается во всех фильмах. Сначала балет на льду, а там, смотришь, и обычный балет, потом и опера. Глядишь, люди и будут постепенно повышать свой уровень. А если так, с размаху бить по тем, кто работает над восприимчивением в кино этих видов искусства,— и руки у людей опустятся. Критика — хорошее средство для исправления недостатков. Но во всем должна быть мера.

Вообще-то это — мое мнение, и оно ни к чему никого не обязывает. Каждый, по-моему, имеет право судить о виденном со своей точки зрения.

Алтайский край,
Красный Дол

В. Крацов



«СОВЕТСКИЙ
ЭКРАН»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

ЛЕЙЛА КИПИАНИ

Кинодебют Лейлы Кипиани состоялся в фильме режиссера Л. Гогоберидзе «Я вижу солнце», где она исполнила роль героини, слепой деревенской девочки Хати.

С девяти лет Лейла училась в Тбилисском хореографическом училище. Девочке прочили большое будущее. Но пришло новое увлечение, сильнее прежнего захватившее ее, — тоже танцы, но уже на льду. Фигурное катание стало любимым досугом Лейлы, пока однажды она не узнала от друзей, что на студии «Грузия-фильм» ищут девочку на большую и интересную роль в новом фильме. Скорее из любопытства, столь свойственного человеку в шестнадцать лет, чем по каким-либо серьезным убеждениям, Лейла пришла на студию. Фотопробы, долгое молчание режиссера, еще один вызов на студию, репетиции... И вот уже Лейла Кипиани утверждена на роль.

Во время съемок случались частые экспедиции, и Лейле приходилось (хотя каждый раз и ненадолго) искать себе новые школы, новых друзей-одноклассников повсюду, где работала съемочная группа (никак нельзя было отставать в учебе). Параллельно она упорно занималась в школе для слепых детей: изучала их поведение, походку, реакцию на разговор, шумы и многое другое, необходимое для работы над ролью Хати.

Фильм «Я вижу солнце» с успехом прошел по экранам страны. Критика тепло встретила одаренную дебютантку. А сама Лейла к тому времени закончила школу и начала готовиться к поступлению в институт. Она хочет стать биологом. Однако ее связь с искусством не прекратилась. Недавно Лейла закончила сниматься в фильме Тбилисской телестудии «Окно» (режиссер — Д. Бацашвили) — о первой любви юной пианистки.

В. Цыганкова



Фото Б. Алличука

Сергею Аполлинариевичу ГЕРАСИМОВУ 60 лет

Русской натуре несвойственно словоохотливо объясняться. Истинная любовь — к человеку ли, к Родине ли — немногословна. Я люблю Сергея Аполлинариевича Герасимова. Я скажу коротко. Как-то давно — еще студентом — я прочитал слова Леонардо да Винчи: «Будьте сынами искусства, а не его внуками».

Вот мы, герасимовские ученики, — нас за все годы его преподавания во Всесоюзном государственном институте кинематографии «подросло» немало — и стараемся быть «сыновьями искусства». Стараемся верно и праведно служить ему, как всю свою жизнь служит большой мастер, воспитатель и художник Сергей Аполлинариевич Герасимов.

И еще одно. Толстой говорил, что мы любим людей за то добро, которое мы им сделали, и не любим за то зло, которое им причинили. Герасимов сделал нам очень много добра. Он тоже любит нас, своих учеников. Мы это знаем, Сергей Аполлинариевич. И мы все желаем вам, дорогой наш учитель, здоровья, душевного равновесия, желаем, наконец, «эгоизма» — внимания к себе, желаем больше свободных минут, чтобы чаще можно было ходить «босиком по земле».

И побольше фильмов во благо нашего советского кино.

Сергей Бондарчук,
народный артист СССР



Дружеский шарж
В. Карячкина

Народный артист СССР Сергей Герасимов начал свой путь в кино как актер. В 1924 году семнадцатилетний юноша, студент второго курса Ленинградского художественного училища, исполнил небольшую роль в картине режиссера Г. Коцинцева и Л. Трауберга «Мишка против Юденича». Актерские работы Герасимова в немом кино связаны с фильмами этих режиссеров, возглавлявших тогда «Фабрику эксцентрического актера».

Первые постановки Герасимова-режиссера — немые картины: «Двадцать два несчастья», «Сердце Соломона», «Люблю ли тебя?» — были пробы сил, разведкой своей темы.

В период звукового кино Сергей Герасимов создает поэтические фильмы о молодежи — «Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель», экранизирует лермонтовский «Маскарад».

В годы войны Сергей Герасимов принимает участие в создании боевых киносериалов, возглавляет студию документальных фильмов, ставит картины «Непобедимые», «Большая земля» и др. Затем на экранах появляются его знаменитые «Молодая гвардия», «Освобожденный Китай», «Сельский врач», «Надежда», трехсерийная эпопея «Тихий Дон», «Люди и звери» (сценарии многих своих фильмов он написал сам).

Вот уже много лет С. Герасимов передает опыт молодежи, возглавляя объединенную актерско-режиссерскую мастерскую во ВГИК. С. Герасимов известен как талантливый публицист и ученый — он доктор искусствоведения, автор многих интересных книг и статей по искусству.

Художник-коммунист, общественный деятель, Герасимов является членом Советского комитета защиты мира, секретарем Союза кинематографистов, членом президиума Комитета по Ленинским премиям в области литературы и искусства при Совете Министров СССР. С. Герасимов был делегатом XXIII съезда КПСС.



Режиссер С. А. Герасимов и Юрий Васильев, исполнитель главной роли

ТЕМА МОЛОДОСТИ



Сцена в клубе.
Выступление коллектива
самодельности

НА СЪЕМКАХ «ЖУРНАЛИСТА»

Сергей Аполлинариевич Герасимов занят сейчас новой работой: на студии имени М. Горького он ставит свой сценарий двухсерийного фильма «Журналист». ...Репетируется финальная сцена. В полумраке павильона — герои фильма: Шуручка и московский журналист Юра Алябьев. Шура пережила трудные дни: гордо, самолюбиво, ее оклеветали, облили грязью. И сейчас, встретившись вновь с человеком, которого она полюбила, Шура не сразу верит в возможность счастья. Говорит в основном Алябьев, он утешает девушку, обнимает, целует ее. Когда Шура немного успокаивается, Алябьев рассказывает про командировку в Нью-Йорк...

Длинная статичная сцена, длинный актерский монолог.

Оператор Владимир Абрамович Рапопорт и осветительная бригада отмеряют порции света, устанавливают фокус с такой ювелирной точностью, что кто-то шутит: «Будто мягкую посадку на Луну готовим».

У Шуручки — Галины Польских выразительные глаза с грустинкой, еще не вышедшие от слез... Задача в этом эпизоде у нее менее сложная, чем у партнера, — слушать, изредка подавать реплики. Главная режиссерская забота сейчас — Алябьев, в роли которого дебютирует Юрий Васильев, молодой артист из Малого театра.

Сергей Аполлинариевич сидит рядом и будто для себя, будто провора на слух свой собственный сценарий, проборматовывает монолог Алябьева. Нет, это не для себя — для артиста. Стоит вслушаться, и ясна каждая интонация. Сейчас Герасимов — педагог, дебютант — его ученик. Привычная роль для режиссера, столько лет, столько сил отдавшего и отдающего своей виковской мастерской!

— Юра, когда ты рассказываешь Шуру об Америке, старайся не быть резолюционным. Не резолюция, а разумье! Ты говоришь: «Они в чем-то другие». Но как объяснить Шуру, в чем другие, как сформулировать свое отношение? Пожалуй, так: «У них каждый за себя... В этом все дело...» Но насколько это определяет сущность увиденного Алябьевым? Чем необычное, свободное интонации, тем

Шуручка
(Галина Польских)

Столичный журналист Юрий Алябьев приехал в командировку в маленький городок...

...Здесь Алябьев встретился с Шуручкой...



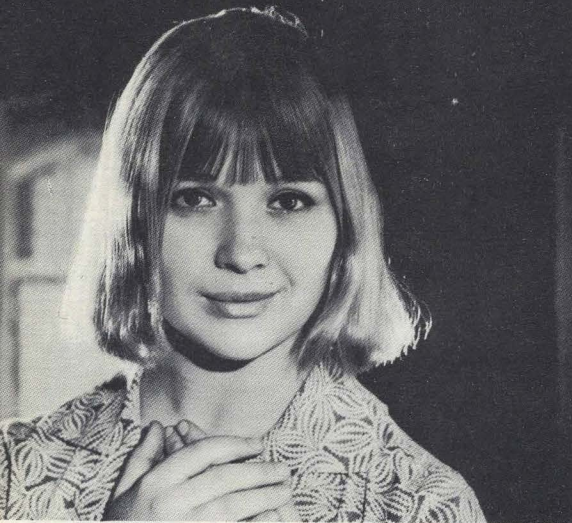


Фото В. Арманда,
А. Конокотина
и Р. Папикьяна

Председатель райисполкома
(И. Лапиков, слева)
и ответственный
секретарь газеты
Реутов (С. Никоненко)



лучше. Ломай ритм, иначе будешь звучать однотонно...

Свет и камера уже готовы. Аппарат заглядывает актерам в лицо. Звук-оператор держит жувалиный ключ микрофона в нескольких сантиметрах ото рта Юры Васильева. Камера заботливо закутана в изящный чехол, чтобы не трещала во время работы. («О наша техника! Попробуй вести с ней синхронную съемку!»)

— Мне бы хотелось повторить еще разок,— просит Васильев.

— Пожалуйста, голубчик,— кивает Герасимов.— Я всегда готов повторить. Игак, ты говоришь: «Они в чем-то другие. Разные.» Да, разные. Америка меняется. Во время моей последней поездки туда открывалось нечто совершенно новое. Война во Вьетнаме вызвала студенческие волнения... Эти парни, которые сжигают себя в знак протеста. Да, люди разные...

Герасимов еще долго говорит об Америке, потом о национальном движении в Африке, о положении в Гане. Слушают все, хотя режиссер говорит, рассуждает для одного — для Юры Васильева. Ему дорог этот актер, как дорого автору собственное художественное открытие... Некогда Герасимов отказался от мысли поставить сценарий о Пушкине, потому что не нашел актера на роль Пушкина. Петр Глебов был счастливым открытием для «Тихого Дона». Приступая к «Журналисту», режиссер перебрал множество молодых талантов и без колебаний выбрал Юрия Васильева, увидев в нем черты образа, который нарисовал в сценарии,— молодого столичного журналиста, в общем, очень честного, искреннего парня. Герасимов — актерский режиссер, актер — его главная ставка в творческом поиске...

Тут стоит, пожалуй, упомянуть, что остальные роли будут исполнять Т. Макарова (советская журналистка Панина), Н. Федосова (склонница Анкинина), С. Никоненко (ответственный секретарь районной газеты Реутов), А. Крыжанский (американский журналист), студентка ВГИК В. Теличкина (сотрудница районной газеты).

— Ну-ка попробуем включить камеру... Тарахтит, проклятая... Конечно, можно потом перезаписать голоса заново, но Герасимов, стремящийся поймать на пленку

самое естество жизни, ищет первозданной свежести выражения. Для него эта так трудно дающаяся синхронность важна принципиально.

«Мой идеал: натуральное становится эстетически возвышенным»,— говорит С. А. Герасимов в беседе с актерами года два назад. Он был верен этому принципу в «Маскараде», «Молодой гвардии», «Тихом Доне». Верен и в своей нынешней работе. Он говорит, что не случайно избрал для драматургии «Журналиста» заведомо «малую историю»: завязка сюжета — Алябьева отправляется в сысную журналистскую командировку по письму читательницы, попадает в провинциальный город, знакомится с его обитателями, разоблачает автора клеветных писем — клеветницу Анкинину...

Герасимову кажется, что это «заведомо малое» прозвучит сильнее исключительных коллизий, что в «малом» он сможет подробнее рассмотреть переплетения плохого и хорошего, их взаимопревращения в человеческих характерах. Становление характера современного молодого человека, становление его и в личном и в общественном плане — предмет изучения режиссера в «Журналисте».

«Заведомо малая история»... Но ведь был «Тихий Дон». И живет мечта поставить (вместе с Сергеем Параджановым) яркое, страстное «Слово о полку Игореве» с его битвами и удалыми половецкими плясками... Герасимов разный.

В «Журналисте» в рассказ об обыденном вплетаются крупницы герасимовского умения быть афористичным, глубоким и точным в анализе, в споре с идейными противниками. Эту способность Герасимов передал в сценарии «своему образу» — старому газетному волку, журналисту-международнику Колесникову, роль которого режиссер будет играть сам.

— Давно ли, кажется, мы снимали «Тихий Дон» и отмечали пятидесятилетие Сергея Аполлинариевича,— вспоминают коллеги, много лет работающие с режиссером.— Право же, он не меняется!..

Пусть будет так.

ОПАСНО- РОБОТ!



*Рабочий момент
съёмки*



*Самодовольный
робот Яшка
(Николай
Федорцов)*



*Следователь
Толсгая
(Раиса
Недашкова)*



Красных дьяволят играют
В. Косых, В. Курдюмова,
В. Васильев и М. Метелкин

НОВЫЕ ПРИКЛЮЧЕНИЯ КРАСНЫХ ДЬВЯВОЛАТ



Валерка-гимназист (Миша Метелкин)



Данька (Витя Косых)

Степка-Ксанка (Валя Курдюмова)
и Яшка-цыган (Вася Васильев)



Разрешите представить — красные дьяволята: Данька Шус, Степка-Ксанка, Яшка-цыган, Валерка-гимназист и... белогорный красавец Жаркий. Правда, конь не запечатлен на фотографии, потому что его пока нет. Но он обязательно будет: без коня — верного помощника и друга героев — в фильме не обойтись.

Вы, конечно, помните их — мальчишек и девочек далеких и грозных лет. Голодающих, но веселых, оборванных, но боевых — юных рыцарей революции.

Писатель Павел Бляхин назвал их красными дьяволятами, им посвятил он свою книгу — одну из самых романтических книг о гражданской войне.

Режиссер Иван Перестянин в 1923 году экранизовал эту повесть. Его немая лента, полная наивных и фантастических приключений, до сих пор смотрится с интересом.

Авторы фильма «Новые приключения красных дьяволят» снова возвращаются к теме произведения П. Бляхина. Сценарий, конечно, новый, но, естественно, и в нем — красные дьяволята, гражданская война на юге Украины, где воюют конники Семена Михайловича Буденного. И жанр тот же — остроприключенческая картина с элементами авантюры. Авторы хотят передать романтику тех далеких, но всегда близких нам лет, воспеть красоту подвига, преданность большому, настоящему делу.

«Дьяволята» искали в спортивных школах, цирковых училищах, на манежах ипподромов. Ведь они должны уметь плавать, прыгать, скакать на лошадаж, быть изворотливыми, ловкими, пластичными (сценарий предусматривает многочисленные трюковые съемки). Особенно трудно было найти Яшку-цыгана. Это новый персонаж. В повести П. Бляхина был китаец, в фильме И. Перестянина — негр. А сейчас решено вести фигуру более характерную для той эпохи — цыганка. Волыный скиталец, который не прочь иногда и коня стянуть («для нужд революции»), изворотливый и остроумный. Яшка-цыган органично вошел в сценарий фильма. Васю Васильева, которому предстоит сыграть Яшку, нашли в цыганском таборе, неподалеку от города Горького. Режиссер доволен им — Вася поет, играет на гитаре, пляшет, хороший наездник... Ксанку играет москвичка школьница, гимнастка Валя Курдюмова. Даньку и Валерку — ребята, уже снимавшиеся в кино: Витя Косых и Миша Метелкин. Играть в фильме приглашены также И. Лапиков, Р. Быков, С. Крамаров, Е. Копелян, И. Чурикова...

Сценарий будущего фильма написал С. Ермолинский при участии Э. Кеосаяна. Режиссер Эдмонд Кеосаян — постановщик фильмов «Где ты теперь, Максим?» и «Стрелуха», телевизионных лент «Лестница», «Три часа дороги».

Оператор Федор Добронравов.

Композитор Борис Мокроусов.

Фильм будет цветным и широкоэкраным. Если после его выхода на экраны ребята, как и много лет назад, начнут снова играть в красных дьяволят, — задача будет выполнена. Такова своеобразная программа-максимум съемочного коллектива.

Л. Алешина

Признайтесь, когда вам надо было присутствовать на двух собраниях сразу, в то время, как очень хотелось продолжать свое основное дело, вы тайне мечтали... о роботе. О таком механическом, но до веснушек похожем на вас двойнике, который бы ходил на заседания различных комиссий, на перевыборы подкомиссий, посещал многочисленные кружки и возглавлял домовые комитеты. А вы бы в стороне от этой суеты занимались любимым делом. Признайтесь, ведь, правда, у вас появлялась такая мысль?

Появилась она и у молодого сценариста Юрия Чернышова, а уже потом и у героя фильма «Формула радуги» Бантикова. Бантиков работает в Институте Неразрешимых Проблем. Он выводит формулу счастья и хорошего настроения. Бантиков мечтает о том, чтобы радуга возникала не только после дождя, чтобы ее можно было вызывать всегда, как такси. Но молодому ученому мешают работать бесконечные непреодолимые собрания, заседания, которые организует директор института Каздалевский — рыцарь кампанейщины и авралов. И вот тут-то Бантиков изобретает робота Яшку, который и начинает за него вести бурную заводскую деятельность.

Самостоятельную роль Бантикова и робота Яшки исполняет один и тот же актер — Николай Федорцов. Переволочающийся из Бантикова в Яшку, он даже не перегибается, а только вставляет зубы, потому что у Яшки они ровные, прямые, сверкающие, и вообще Яшка считает себя гораздо совершеннее своего хозяина.

С этого и начинается конфликт, на который накладывается цепь хитроумных приключений героев кинокомедии.

«Формула радуги» — первая работа в кино молодого режиссера Георгия Юнгвальд-Хилькевича, выпускника Высших курсов кинорежиссеров при «Мосфильме».

— Почему вы решили начать свой творческий путь с кинокомедии?

— Потому, что это самое трудное, и если мне удастся преодолеть этот рубеж, то потом будет гораздо легче.

Далее режиссер говорит:

— Мы хотим сделать фильм не только об истории Бантикова и робота Яшки, а вообще о явлении, названном которому р о б о т и з м.

— Порой, — добавляет сценарист Юрий Чернышевский, — роботы сидят в креслах, ходят среди нас на улицах, и мы этого не замечаем. А бывает, что элементы роботизма есть в нас самих.

Что такое роботизм? Прежде всего отсутствие души, а затем и бездушное отношение к окружающим, и бездушное отношение к различным вопросам, и безучастие, и безразличие, и т. д.

Таков Яшка. Вырвавшись из-под надзора Бантикова, во всем поддаивая Каздалевскому, он организует на вверенном ему участке — экскурсионном теплоходе — ряд абсурдных и очень смешных мероприятий. Например, делит палубу теплохода на две равные части и объявляет о том, что пассажиры разных половин едут в разные стороны. Этим, со своей роботической точкой зрения, Яшка вдвое увеличивает пассажироборот.

По теплоходу идет слух, что среди пассажиров есть робот. Каждый начинает подозревать робота в своем соседе, и как оказывается, не без оснований. Но в конце концов после многочисленных погонь, драк и просто недоразумений Яшку ловят и водворяют на «свое место» — швейцаром у дверей Института Неразрешимых Проблем.

В фильме принимают участие популярные артисты З. Федорова, Р. Недашковская, Ф. Мкртчян, Р. Ткачук. Художественный руководитель картины Л. Трауберг. Но для большинства участников съемочной группы «Формула радуги» — первый самостоятельный фильм. Первый он и для сценариста, режиссера, оператора — Валентина Алошкино и Дмитрия Федоровского. Для них «Формула радуги» — это первые радости и первые огорчения. Еще несколько месяцев съемки, и мы увидим, чем является фильм для зрителя.

Виктор Славкин

...Уже звучат слова «Ренессанс», «новая эпоха величия», уже возникают аналогии с классической киношколой немого периода и расцветом шведского киноискусства в 40-е годы. Можно с иронией отнестись к этому необузданному оптимизму, но, право же, не стоит присоединяться к брюзжанию тех, кто не хочет замечать перемен. В шведском кинематографе происходит сложный, любознательный процесс, и знакомство с ним представляет интерес для наших любителей кино.

Немного истории, цифр и фактов

Года три назад молодой писатель и кинокритик Бу Видерберг опубликовал книгу «Панорама шведского кино», как бы подытожившую весь нестерпимый драматизм ситуации в шведском кино: затяжной экономический кризис, порожденный малой емкостью внутреннего кинорынка, конкурентной телевидения и непомерными государственным налогом с проката (около 40% выручки); наглая спекулятивность содержания и стилистики большинства картин. Это было последней каплей. Многолетняя борьба передовых общественных организаций увенчалась успехом. Принятые парламентом и правительством меры существенно изменили с начала 1964 года экономическую и организационную структуру кинодела: отменяются налоги с проката, что облегчает финансовое положение кинофирм; десятая часть стоимости всех билетов (около 12 миллионов крон ежегодно) поступает в распоряжение Шведского киноинститута — полугосударственной, полупублической организации, основанной в качестве национального идейно-организационного центра кинопроизводства. Применяются прежде всего меры экономического стимулирования: ежегодные денежные премии лучшим фильмам, компенсация, выплачиваемая продюсерам, которые выпускают некоммерческие, но ставшие серьезными культурным фактором фильмы; непосредственное финансирование работ молодых талантливых авторов; участие в совместных киностановах.

Результаты реформы не замедлили сказаться. Если в сезон 1962/63 года состоялись премьеры 15 отечественных картин, то в сезон 1965/66 года их будет более 30—немалое количество для страны с населением в 7,5 миллиона человек. Но куда существеннее качественные изменения. За три года в шведский кинематограф пришло двадцать четыре новых режиссера, можно сказать, что он стал самым «молодежным» в мире.

«Новая волна» или новые имена?

Небывалое множество дебютов, атмосферу молодости, экспериментов, надежд, воцарившуюся на шведских студиях, некоторые критики поспешили удобства ради отметить привычной этикеткой: «новая волна». Термин, конечно, весьма спорный и зыбкий, но куда важнее выяснить, являет ли собой новое шведское кино некую идейно-эстетическую общность или же это просто арифметическая сумма отдельных, самих по себе существующих фильмов и их авторов.

Сначала о том, что разделяет, о естественной, неизбежной дифференциации по мере серьезности взаимоотношений с искусством. Сразу же отсеются резвые мальчишки, которые, воспользовавшись выгодной ситуацией, начали невинные игры с киноаппаратом, и открытые посредственности, подслащающие заурядную коммерческую стряпню импортными киноприемчиками. Из тех, кто заслуживает серьезного разговора, упомянем следующих.

Бу Видерберг, автор нашедшей книги, о которой уже говорилось, нескольких романов, художественных фильмов «Детская коляска» (1963), «Вороний квартал» (1964), «Любовь 65», «Среди здоровых и храбрых», «Вороний квартал» — первый за многие годы шведский фильм, посвященный рабочей среде. Изображая нищенские трудности тридцатых годов и оставаясь на первый взгляд в пределах «семейного» сюжета, Видерберг непосредственно и вплотную подходит к пониманию общественной ситуации в Швеции наших дней. Фильм полнится простой и чистой нежностью, безоглядной влюбленностью художника в жизнь и людей, оттого безжалостно-резкие его выводы о социальных и нравственных истоках мещанской самоуспокоенности обретают особую весомость.

Биография Йорна Доннера аналогична. Романист, кинокритик, автор отличной монографии об Ингмаре Берг-

ШВЕДСКИЙ КИНОБУМ

Томми Бергерен
и Харриет
Андерссон
в фильме
«Воскресенье
в сентябре»



Ингер Таубе
и Анна-Мария
Гилленшлец
(справа)
в фильме
«Любовь 65»



Кадр
из фильма
«491»



Чарльз Чаплин

После опубликования в нашем журнале интервью с Софией Лорен (№ 4, 1966 г.) редакция получила много писем от читателей, которые просят рассказать о новой картине великого режиссера. Ниже мы печатаем выдержки из статьи корреспондента еженедельника «Леттер франсэз» Марселя Мартена, побывавшего в Лондоне на съемках «Графини из Гонконга».



СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ МИРОВОГО КИНО

Рассказывает Е. И. ПЛАМЕСКИН

Мервин Ле Рой

1932

США

Начало тридцатых годов в американском кино прошло под знаком гангстерского цикла, открытого еще в эпоху немого кино «Подпольем» фон Штернберга. Звук обогатил этот жанр скрипом тормозов на асфальте, звериным рыком укаса и стрекотом пулеметов. Эти фильмы, столь действующие на нервы публики, были в то же время своеобразным расследованием эпидемии бандитизма и поэтому — достоверным отражением американской действительности. «Я — беглый каторж-

80-й ФИЛЬМ ЧАПЛИНА

— Прежде всего, — пишет Мартен, — нужно отметить необычайную «таинственность», окружающую съемки этого фильма. Достаточно сказать, что даже руководство фирмы «Юниверс», финансирующей постановку, до сих пор незнакомо с его сценарием. Известно только канва, на которой будет вышита эта, по выражению Чаплина, «романтическая комедия». Разоршилась красавица графиня (София Лорен) тайно бежит из Гонконга, что начат в Америке «новую жизнь». Скрываясь от властей, она прчется в чью-то каюту на фешенебельном лайнере... Выясняется, что это каюта американского миллионера (Марлон Брандо). Все действие картины будет происходить на этом пароходе. Вот и все, что

известно журналистам, буквально осаждающим киностудию «Пайнвуд», где ведутся съемки.

Мне удалось проникнуть в «святая святых», на съемочную площадку, чисто случайно, затерявшись среди 200 статистов, и увидеть великого мастера в процессе работы. Поистине он удивителен! И когда скользит от группы к группе, как настоящий, профессиональный танцор, и когда «играет» чью-то сцену, перевоплотившись в классического «мима». Невозможно поверить, что этому легкому, подвижному человеку 77 лет и лозди 52 года кинокарьеры... Перед нами воскресает Чарли былых лет! В этом фильме он будет играть не большую роль стюарда, страдающего морской болезнью.

В новой работе Чаплин, как всегда, будет и автором сценария, и режиссером, и композитором. Съемки фильма предположительно должны занять двенадцать недель.

В картине мы увидим четырех детей Чаплина: 40-летнего Сиднея (сына от предыдущего брака) и трех дочерей Уны (кстати сказать, не покидающей ни на минуту съемочной площадки) — Жозефину и Викторию, семнадцати и пятнадцати лет, и двадцатидвухлетнюю Джеральдину, уже сиявшую с большим успехом в нескольких фильмах.

На вопрос журналистов, увидим ли мы снова на экране образ прежнего бродяги Чарли, Чаплин заявил, что он никогда не ставит точки в своем творчестве...

Чарльз Чаплин

1936

США

Хотя и совсем в другом роде, свидетельство Чаплина было не менее выразительно. «Новые времена», пожалуй, последний немой фильм на свете, был столь богат выдумкой, что оказался стилистически не однородным. Пантомима Чарли приобретала здесь новое качество: мировоззренческой дискуссии. Всегда критически настроенный к американской действительности, Чаплин сравнивал капиталистическую фабрику с тюрьмой, а тюрьму — с фабрикой. Это был яростный памфлет на

ОПЫТ НАШИХ ДРУЗЕЙ

письмо из Чехословакии

Ленинград, кинотеатр «МОЛОДЕЖНЫЙ», Клуб любителей кино

Дорогие друзья!

С большой радостью я вспоминаю всегда ваш клуб. Не часто встретишь таких тонких ценителей и самоотверженных пропагандистов кинематографа, как в «Молодежном». В нашу последнюю встречу постоянно возникали горячие споры — какими должны быть киноклубы, с чего начинать?

Недавно мне привелось познакомиться с клубным движением в Чехословакии. Сразу пишу вам. Возможно, для многих читателей журнала это тоже будет интересно.

— Стоит ли о нас писать? — спросили меня наши чехословацкие друзья. — Ведь наши клубы еще только становятся на ноги.

Однако известный опыт киноклубами в Чехословакии уже накоплен, и он представляет интерес. Первое, на что здесь было обращено внимание, — это то обстоятельство, что многие из хороших отечественных картин, получивших премии на международных фестивалях, не имели успеха у широкого зрителя. На фильмах «О чьей-то ином», например, или «Транспорт из рая» залы пустовали. Не имел большого успеха у зрителей и фильм Кадара и Клоса «Обвиняемый». И это несмотря на то, что он получил премию на фестивале трудящихся и пользуется успехом за рубежом. Киноклубы занялись обсуждением и пропагандой отечественных картин, заслуживающих внимания.

Институт кинематографии Чехословакии провел социологическое исследование о посещаемости зрителями фильмов. Результаты его заставили серьезно задуматься над перестройкой системы кинопроката. Со временем предполагается установить две сети проката. Первая — общая. В ней пойдут зрительские фильмы, ко-

торые дадут определенный кассовый сбор. Вторая сеть (скорее всего это будут «кинотеатры хорошего фильма» и киноклубы) будет показывать фильмы с определенными экспериментальными художественными особенностями. Они, вероятно, не дадут большого кассового сбора. Но тем не менее определенная часть публики, которая интересуется киноискусством, получит возможность смотреть более сложные картины. Такая система некоммерческого проката существует в ряде стран, и это способствует повышению культурного уровня широких слоев зрителей.

Друзья, вам, вероятно, было бы интересно узнать, как начиналась работа киноклубов Чехословакии. Вначале, пожалуй, все киноклубы «болеют» одной болезнью — привлекают массу людей, надеющихся увидеть какие-то необыкновенно развлекательные фильмы и программы, которые, конечно же, нельзя посмотреть нигде. И меньше всего рассчитывать на серьезное изучение киноискусства. Вы это хорошо знаете по «Молодежному». Примерно так было и в Чехословакии. Но сейчас эта «детская болезнь» изживаетеся. Клубы объединили людей, по-настоящему и всерьез интересующихся киноискусством.

Сейчас в Чехословакии 60 клубов, в которых состоит 25 тысяч человек. В Праге десять клубов — по одному в каждом из городских районов.

Как строится бюджет киноклубов?

Каждый член клуба вносит 12 крон (примерно 1 рубль 20 копеек) ежегодных взносов. А за просмотр фильма платит обычную входную плату. Фильмы, как правило, показываются циклами. Поэтому билеты продаются или на весь цикл, или на половину цикла. Ежегодные взносы составляют денежный фонд, который используется для оплаты лекторов, издания проспектов и



ник» был в этом смысле самым красноречивым. Он показывал, как из нищеты рождается преступность и как погибает человек в бесчеловечной системе американского правосудия. Сцены коллективного заковывания заключенных в тяжелые цепи (отдельно — белых, отдельно — черных), каторжные работы в каменоломнях по свистку надсмотрщика превращали кошмары Освенцима. Но еще более разоблачительны были картины легальных мошенничества органов юстиции, которые решительно сопротивлялись реабилитации даже невинно осужденных. «Эпидемия преступлений была порождением нужды», — писал американский историк Р. Гриффит. — И наглядным подтверждением этого были картины гангстерского жанра, подобные фильму «Я — беглый каторжник».



конвейерный труд, убивающий личность. Это был протест человека против всевластия машины. Мастер, захваченный колесами пуленной в ход машины, появлялся в самых неожиданных местах, призывая на помощь. Фабрикант, чтобы увеличить производительность труда, устанавливал машину для кормления рабочих. Она вливалась испуганному Чарли суп прямо в рот, потом за воротник, потом, испортившись, кормила выпадающими гайками, безжалостно и изысканно утирая ему губы после каждого куска». Как водится, Чарли спасала застенчивая и безмолвная любовь. «Самые глубокие чувства всегда бессловесны», — писал этот последний из макганг немого кино.

* Начало см. «Советский экран» № 4, 5, 9.

буллетеня «Киноклуб». Этот буллетень — большая помощь для лекторов-общественников. Он выходит один раз в два месяца, рассказывает о движении кино клубов в разных странах (Чехословакия — член Международной Федерации кино клубов), публикует материалы о творчестве выдающихся мастеров чешского и мирового кино. В издании буллетеня принимают участие работники Госфильмофонда, кинофакультета Пражского университета, кинокритики.

Несколько слов о циклах. Надо сказать, что они были тщательно разработаны и пользовались большим успехом у любителей кино. Самым популярным был цикл «Десять лучших фильмов мира», составленный по известной брюссельской анкете. В него вошли шедевры мирового кино — «Броненосец «Потемкин» Эйзенштейна, «Нетерпимость» Гриффита, «Великая иллюзия» Ренуара, «Соломенная шляпка» Клера и другие.

Не менее интересным был цикл «Знаменитые персонажи кинокомедий». Молодые зрители впервые познакомились с давно исчезнувшими с экрана героями знаменитых комических актеров — Бестер Китона, Макса Линдера, Гарольда Ллойда. В этот цикл вошли и фильмы с участием Чарли Чаплина, Игоря Ильинского и других знаменитых комиков.

«Советские фильмы, которые вы не могли увидеть раньше» — этот цикл объединил такие ленты, как «Соль Сванети» Калатозова, «Иван» Довженко, «Симфония Донбасса» Вертова, «Октябрь» Эйзенштейна. Как видите, многие из этих картин неизвестны и нашей молодежи и представляют несомненный интерес для тех, кто хочет знать историю кино.

Картин для циклов подбирали из Госфильмофонда. Некоторые ленты были куплены специально. Чехословацкий «Фильмэкспорт» покупает восемь-десять кар-

тин в год исключительно для клубов. Определяет выбор этих картин специальная комиссия, которая составляет программы и циклы просмотров. Сейчас приготовлены новые циклы для клубов — «Итальянский неореализм» и «Шекспир в кино».

По характеру чехословацкие клубы дискуссионные. Порядок работы в них такой: лекция — просмотр — дискуссия. Помимо циклов, в клубах идут современные ленты. Выбор и порядок их просмотров определяют правления клубов, которые работают на общественных началах. Конечно, клубы в Праге находятся в более выгодном положении по сравнению с провинциальными. Они имеют возможность чаще приглашать к себе режиссеров и актеров с «Баррандова» и других студий. Во многом помогает пражским клубам городской кинопрокат. Как только появляется первая копия нового чешского или иностранного прокатного фильма (примерно за месяц-два до премьеры), ее показывают для членов кино клубов.

Клубы в Чехословакии работают обычно при кинотеатрах. Раз в неделю, в определенное время, члены клуба собираются, просматривают фильм, ведут дискуссии. Возникает вопрос: а как к этому относится администрация кинотеатров? Покрывают ли клубы расходы, связанные с его работой? Пока нет. Только при росте клубов и увеличении числа членов с 25 тысяч до 100 они смогут окупать себя. В настоящее время кино клубы получают определенную финансовую поддержку от государства.

Вот, пожалуй, и все, что можно было рассказать вам о чехословацких клубах. Очень хотелось бы, чтобы то полезное, что есть у наших друзей, мы смогли использовать у себя.

Прага

Л. ПАЖИТНОВА

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ — НА ЭКРАНАХ МИРА

В течение двух недель в кариском кинотеатре «Одеон» проходил фестиваль фильмов, поставленных по произведениям Шолохова. Были показаны «Судьба человека», «Донская повесть» и «Тихий Дон».

Фестиваль вызвал большой интерес у жителей столицы ОАР. Газеты посвятили ему большие рецензии. Особым успехом пользовалась «Судьба человека».

Ахмед Камийль Мурси, режиссер дуближа этого фильма на арабский язык, сказал корреспонденту «Советского экрана»:

«Этот фильм — настоящий гимн миру. Бондарчуку замечательно удалось передать весь гуманизм рассказа Шолохова. Любовь к человеку, вера в него и ненависть к войне — вот что больше всего нравится мне в фильмах по произведениям Шолохова».

В Копенгагене во время работы советской торгово-промышленной выставки была проведена Неделя советских фильмов. Около десяти тысяч датских зрителей посмотрело художественные фильмы: «Отец солдата», «Жили-были старик со старухой», «Наш дом», «Двое» — и документальные: «Майя Плисецкая», «Осенние мелодии» и «Ростовский Кремль». Особым успехом пользовались «Наш дом», «Двое» и документальная картина «Майя Плисецкая».

Перед просмотром картины «В скафандре над планетой» советской стороной была организована пресс-конференция, на которой выступили космонавты А. Леонов и П. Беляев, находившиеся в Копенгагене по приглашению Общества дружбы «Дания — СССР».

Жюри, состоящее из десяти известных чилийских писателей, журналистов и актеров, просмотрело около 270 фильмов, демонстрировавшихся на чилийских экранах. «Пальма первенства» присуждена советскому фильму «Гамлет» как лучшей картине года.



Сестры Поляковы-Байдаровы с матерью. Сидят (слева направо) — Одиль Версуа, М. Полякова-Байдарова, Ольга Варен. Стоят — Элен Валье (слева) и Марина Влади.

ЗНАКОМЬТЕСЬ:

СЕСТРЫ ПОЛЯКОВЫ

Когда началась первая мировая война, студент технологического института и вокалист Московской филармонии Владимир Поляков-Байдаров просил взять его на фронт добровольцем. Он увлекся летным делом, был одним из первых в России авиаторов и видел свой долг в том, чтобы в трудное для Родины время стать военным летчиком. Но это оказалось невозможным: Владимира, единственного сына вдовы, по закону не могли мобилизовать. Тогда он решил добраться до Парижа и вступить волонтером во французский военно-воздушный флот...

Война окончилась, Поляков-Байдаров стал артистом — пел в оперных театрах Парижа, Монте-Карло, Латинской Америки. Женился на известной русской балерине, танцевавшей в «Гранд-Опера». У супругов Поляковых родились четыре дочери. Теперь их имена известны во многих странах — Марина Влади, Одиль Версуа, Элен Валье, Ольга Варен.

Марина Влади

Впервые она снялась в итальянском фильме «Летняя гроза», когда ей было десять лет. В одиннадцать Марина играла в английской картине «В жизни все устраивается». А в четырнадцать заключила контракт с компанией «Чинечитта», переехала в Рим и в том же году снялась еще в трех картинах. Так начался путь в искусстве ныне всемирно известной киноактрисы Марины Влади.

Советские зрители впервые познакомились с ней около десяти лет назад, когда на экраны вышел франко-шведский фильм режиссера Андре Мишеля «Колдунья». Картина поставлена по мотивам повести А. Куприна «Олеся». Марина Влади — Инга оказалась душой целью, доверчиво-искренней, чистой и самоотверженной — подлинно купринской. Она «нашенская»! Вот что сразу заставило зрителей полюбить до того совсем незнакомую исполнительницу.

Простота и непосредственность игры, пластичность и грациозность, внутренняя чистота большинства героинь не дали угаснуть этой любви. На наших экранах шли фильмы «Дни любви» и «Веские доказательства» с участием Марины Влади. На Первом московском международном кинофестивале демонстрировалась картина «Приговор», в которой артистка создала интересный образ партизанской связной. На Западе большую славу принесло ей участие в фильме «Перед потопом», в картине «Принцесса Клевская» и многих других. Сейчас Влади снимается в Бухаресте, где Анри Коэльи ставит франко-румынскую ленту «Безымянная звезда» по пьесе М. Себастьяна, шедшей у нас на сценах Большого драматического театра и МХАТ.

Марина Влади мечтает сниматься в советском или франко-советском фильме, играть на русском или французском языках. Теперь появилась возможность для осуществления ее мечты. В «Советском кино» уже рассказывалось о том, что киномаршрут А. Каплер и поэта Ю. Друнина пишут для «Мосфильма» сценарий о героине французского Сопротивления Вики Оболенской, посмертно награжденной Советским правительством орденом Отечественной войны. Предполагается, что это будет совместная франко-советская постановка и что Марина Влади исполнит главную роль.

Одиль Версуа

Ее настоящее имя — Таня. Одиль Версуа — псевдоним. Происхождение его таково. В тринадцать лет она снялась в первом своем фильме — «Последний каникулах» режиссера Роже Ленардта. Картина снималась в Швейцарии, недалеко от Лозанны, в деревушке Версуа. Она играла типичную юную французку, и режиссер не хотел, чтобы в титрах стояло русское имя — Таня или Татьяна. Имя Одиль характерно для средневековых легенд, которыми зачитывались тогда юная артистка. Так она стала Одиль Версуа. Лучшая ее роль в кино — в фильме «Молодые любовники» Антони Аскавита.

Сейчас артистка репетирует в театре «Ателье» под руководством Андре Барсак роль Натальи Петровны в тургеневском «Месце в деревне». О ее ролях на экране и планах на будущее подробно рассказывалось в нашем журнале (№ 19, 1965 г.).



Кино и война. Вот чему посвящает свою новую книгу «Киноискусство Запада о войне» киновед Н. П. Абрамов *, автор многочисленных работ по истории зарубежного и советского кино.

Пожалуй, это первая работа после давней книги Д. Лоусона «Киноискусство в борьбе идей», которая с такой тщательностью и широтой исследуемого материала рассказывает о развитии темы войны в мировом киноискусстве.

Н. П. Абрамов прослеживает истоки этой темы с самых ранних шагов нового искусства, от наивного, но вполне милитаристского американского фильма «Совья испанский флаг» до сатирической, полной ненависти к атомному оружию картины С. Кубрика «Доктор Стрейнджлав».

Многие прогрессивные художники Запада пытаются найти в

фильмах, посвященных минувшей войне, решение главных задач своего времени. «Документальный образ войны» — так называет Н. Абрамов главу, в которой речь идет о стремлении мастеров кино с документальной точностью рассказать народам правду об ужасах и героизме второй мировой войны. Итальянские неореалисты, кинематографы Англии, художники Франции повели мир о стойкости людей, об их бесстрашии. Эти фильмы рождались в антифашистской атмосфере первых послевоенных лет. Но затем наступили годы «холодной войны», когда киноэкраны мира заполнили антикоммунистические, милитаристские картины.

Одна из глав работы так и называется — «В зеркале холодной войны» — и рассказывает о киноискусстве Социниных Штатов,

Элен Валье

В 1948 году Элен Валье дебютировала в театре Пьера Френе в спектакле, который он поставил. Впрочем, тогда ее еще звали Милицией Поляковой. Имя оказалось трудным для французских зрителей. Фамилия героини пьесы, роль которой она играла, была Валье. Так возник псевдоним.

С тех пор Элен сыграла почти в двадцати пьесах, двенадцати фильмах, многих телевизионных постановках. Парижане видели ее в «Даме с камелиями», «Школе злословия», пьесах Мольера, Гого, Шона О'Кейси, современных авторов. И, конечно, в спектаклях по пьесам русских драматургов — чеховской «Дуэли», «Живом трупе» Л. Толстого, пьесах М. Горького. Вместе с известными актерами Полликарпом Павловым и Верой Греч она играла в «Вишневом саду», поставленном в Париже по-русски. Последняя театральная роль, принесшая артистке, по ее словам, наибольшую творческую радость, — Елена в «Даде Ване», поставленном Жаном Дасте в театре св. Этьена.

Ольга Варен

Она снялась в нескольких фильмах, играла на театральной сцене, потом решила стать постановщиком и начала с должности ассистента режиссера на парижском телевидении. Но во Франции женщина-режиссер — явление почти небывалое, и Ольга Варен находит удовлетворение в том, что помогает в создании фильмов мужу — известному документалисту Жану Ле Массону. Им приходится нелегко: короткометражные ленты «Алжирская война» и «Мне восемь лет» были запрещены к демонстрации. В прошлом году Жан Ле Массон был в СССР — в течение полутора месяцев снимал в качестве оператора документальную картину о жизни и деятельности В. И. Ленина.

Сейчас Ольга Варен снова вернулась в театр. В телевизионной инсценировке гонимарского «Обломов» она будет исполнять роль хозяйки, в «Горючем сердце» Островского (пьесу перевел на французский язык муж ее сестры Элен Валье — Михаил Лесно) сыграет Матрону. Ольга Варен мечтает исполнить главную роль в пьесе Б. Брехта «Добрый человек из Сезуана», сыграть Грушевую в инсценировке «Братьев Карамазовых» Достоевского, сниматься у своих любимых режиссеров — Ромма, Бондарчука, Чухрая, Триоффо, Бунозля, Малля, Фелини... Но самая большая ее мечта — приехать с мужем в Советский Союз, чтобы снять документальный фильм-анкету о том, как живут, работают, учатся, развлекаются советские люди. «Это интересует меня, в частности, потому», — пишет Ольга Варен, — что именно Советский Союз дал женщине столько свободы, что она смогла совершить «прогулку» в космос.

* * *

У сестер есть две мечты. Первая — участвовать в одном спектакле — чеховских «Трех сестрах». Теперь эта мечта осуществляется — Андре Барак начал в парижском театре «Ателье» репетиции «Трех сестер» с актерами Подковыми. Вторая мечта — познакомиться со своим исконным советским зрителем. Она тоже близка к осуществлению: Андре Барак собирается приехать со спектаклем «Три сестры» на гастроли в Советский Союз.

проповедующий войну. Даже лучшие картины тех лет, выступавшие против военной истерии, были проникнуты духом пессимизма и неверия. Н. П. Абрамов анализирует с этой точки зрения фильм И. Бергмана «Седьмая печать», А. Кайатта «Перед топотом», авторы которых, по-разному реагируя на угрозу атомной войны, приходят к одинаково неутиешительным выводам о бессилии человека перед надвигающейся катастрофой.

Но наиболее талантливые художники постепенно возвращаются к военной теме, чтобы утвердить торжество доброй воли, встать в один ряд с теми, кто борется за мир.

Подробно рассказывая о фильмах «Если парни всего мира» Кристиана-Нака, «Ночь и туман» и «Хриосина, моя любовь» А. Рене, «На последнем берегу» С. Краме-

ра, о многообразии стилистических и жанровых решений, о непростом пути этих художников к гуманистическому искусству, автор книги словно бы вновь и вновь возвращает нас к главной мысли своей работы: прогрессивные художники Запада борются за мир; долг кинематографистов — помочь этой борьбе.

Разумеется, книга Н. П. Абрамова не лишена недостатков: хотелось бы большей эмоциональности и страстности, более подробного рассказа о малоизвестном нашему зрителю кинематографистах европейских стран и США. Но это не главное. Н. П. Абрамов написал нужную и полезную книгу.

Рита Шабеева

* Н. Абрамов. «Кинематографисты Запада о войне». М., «Наука», 1965. 111 стр. Цена 60 коп.

ПРЕДСЕДСТВУ АЛЬФАВИЛЕМ

Среди неожиданностей последнего Московского фестиваля были два явления, обрвавшие себе внимание не только своей необычностью, но и общностью. Мисленджем Антониони — режиссер, с неизменным постоянством исследующий современность, — заявил, что одна из следующих его картин будет снята в жанре фантастики. Ее действие перенесено в двухтысячный год. Жан-Люк Годар, который, как и Антониони, ни разу не отходил от сарказмистского, предвставил фильм «Альфавиль», сделанный в традициях современной научно-социальной фантастики. Это, однако, ни в какой мере не озабочено уходом от проблем нашего времени. Наоборот, своеобразные формы позволили взглянуть на эти проблемы шире и поставить их более остро.

Обеспокоенный активизацией фашизма, тенденциями общественного развития, ведущими и диктатуре, французский режиссер, предостерегая, хотя и не всегда последовательно, и четко по тизации, создал на экране прообраз авторитарного государства, из жизни которого вытравили все органичные, естественные отношения. В нем все подчинено воле безудачного логического устройства «Альфа-60», изобретенного и управляемого человеком — весьма незначительной фамилией фон Браун. Исполняя мир эмоций и нравственных материй, этот машинный создатель бесчеловечный кодекс жизненных правил, нарушение которых карается смертью.

Люби нет — есть лишь ее физиология, есть лишь исполнительные обязанности — нескольких разрядов, — заданной литературы, особенно настороженность, проверяемая и поддерживаемая психологическими тестами, отсутствием всякого на револьвер, нацеленный в лицо.

Тревога о будущем — одна из главных тем западной научной фантастики, западной литературы, особенно американской ее ветви. Вероятно, каждый отметил это, читая книги американского писателя-фантаста США — Рея Бредбери, Айзека Азимова и Роберта Шелли. У Шелли, например, есть рассказ об одной из далеких и каннибальской колонизованной планеты, приехавшем провести отпуск на Земле. Он идет по какому-то коридору и заходит в тир, хозяин которого за твердо обозначенные ставки предлагает ему стрелять по живым животным — людям. Это прекрасное развлечение, утверждает он и в доказательство предлагает выстрелить и в него самого. Космический провинциал попадает далее в агентство, гарантирующее своим клиентам божественную, неземную любовь, но только из одного стиля.

Сарказм и печаль этого рассказа характерны для всего, что написано Шелли. И вот во время творческой дискуссии советских и итальянских кинематографистов мы снова встретились с Шелли — с волной экранизации его романа «Дорога длиною в год», «Холостачка квартира», а также как постановщица недавно произведенного нашим зрителем на экраны «Учитель из Видвевана». Петри 37 лет, из которых 21 год он работает в кинематографе. До того, как стать сценаристом и режиссером, он работал у продюсера «Союзспортфильма» в Риме, киноритником, ассистентом Де Сантиса и Киаро Лигуори. Его самостоятельный фильм Петри поставил 5 лет назад, «Десять жертв» — его четвертая полнометражная картина. Она рассказывает о том, как умирает седьмая жертва, как у Шелли? — спросила я у режиссера, встретившись с ним в время дискуссии.

— По чисто техническим причинам. Неизадогу от этого в США вы фильм под тем же названием, что и рассказ.

— Чем объясняется ваше обращение к фантастике? Не есть ли это



Елио Петри

проявление определенной тенденции, характерной для западного кино?

— Да, мой выбор не случаен. Еще несколько лет назад, беседуя на эту тему с Франсуа Триоффо (который, кстати, сам сейчас экранизирует фантастическую повесть Рея Бредбери «451° по Фаренгейту»), мы пришли к выводу, что фантастика дает возможность вывернуть назиканку современности, и потому этот жанр для меня оказался необходимым.

Итак, «Десять жертв» — фильм, действие которого происходит в будущем без точного обозначения времени. Войны уже не ведутся. Но происходит нечто куда более худшее. Люди, вовлеченные в специальные клубы, занимаются охотой друг на друга, причем для тех, кому удалось убить достаточное количество огромных денежных призов. Двум героям картины — американцу (Урсула Андриес) и итальянцу (Марчелло Мастоини) до желанного выигрыша остается один шаг. Тот, кто победит в этом смертельном поединке, станет миллионером.

События разворачиваются в Нью-Йорке и в Риме, городах реальных, существующих на географической карте. Но чем дальше вы смитришь фильм, тем сильнее становится ощущение, что города эти, сместившись с привычных мест, оказались где-то по соседству с государством Альфавиль и порядки в них очень напоминают порядки, установленные дошедшей до абсурда кибернетической машиной «Альфа-60».

У Шелли охотник и жертва полюбили друг друга, все-таки женщина убила мужчину, у Петри это лишь первый финал. За ним — на выбор — следует другой, в котором мужчина убивает женщину. И, наконец, предлагается третий вариант, самый фантастический: итальянец и американец сочетаются браком.

— Это, — объяснил режиссер, — дань моему кино.

Но, добавив, что это все же скорее дайджестный дар, ибо ирония, пронизывающая последнюю часть фильма, наконец, забывает коммерческий душой, и благополучная концовка приобретает совсем иное звучание.

— Это фильм о людоедстве, обличенный в современные одежды, — говорит Елио Петри. — Я хотел сказать своим зрителем, что если мы будем продолжать жить так, как живем сегодня, то придем к тому, о чем говорится в рассказе Шелли. Эта картина — предостережение. Ту же цель будет преследовать и следующая работа — фильм о фашистском террористе. К подобному типу людей относятся те, кто предает народное политическое деятеля Бен Барну.

Е. Карцева

Было время, когда наш кинематограф открывал для себя новые миры. Многие съёмочные группы изобразили тогда себе замечательный девиз: «Первые на экранные». Мастера кино открывали «золотосносные жилы» не где-то на Алтае, в Клондике, не в закорских неведомых странах, а у себя, на своей родной земле — на берегах Волги, в горах Кавказа, в пещерах Средней Азии...

Поставленная Юлием Райзманом «Земля жаждала» показала борьбу жителей аула дальнего Туркестана за освоение иссохшей земли, за свое счастье.

Материал картины был подсказан самой жизнью и сценарию записан журналистом Сергеем Ермолинским, участником одной из геологических экспедиций академика Ферсмана в Среднюю Азию.

Ю. Райзман, в недавнем прошлом ассистент старшего русского кинорежиссера Я. Протазанова, к этому времени на современном материале

панорама выжженной солнцем пустыни — трещины прорезают солончак, ветер сметает прах опустевшей земли, песчаные гряды наполозуют на развалины домов, храмов, дворцов... В картине нет тщательной сюжетной разработки — люди, обстоятельства, обстановки даны главным образом внешне, изобразительно, статично. На экране — согнутые спины, опущенные головы, сухие, сморщенные руки мучительно долго выбирают веревку из колодца. Появляется ведро, а в нем... песок! Припадает запенчившийся гудящий дождь. Песку, истощенный жаждой туркмен... Такой заповедь фильма, вобравший в себя приемы документального кино, звучал полемическим отрицанием водных псевдохудожественных поделок. Авторы ясно заявляли здесь о своем стремлении избежать эзотических пейзажей Востока.

Только правда, сама правда! — таков был девиз молодых художников. Картину снимал Л. Косматов, велико-

ти, родная сестра популярной в ту пору «кинезвезды» Наты Вацнадзе, Д. Консовский, С. Слетов, М. Виноградов.

Правда, мы не можем отметить здесь таких великолепных антарктических работ, такой глубокой психологической разработки характеров, по которым позже привыкнем узнавать фильмы Райзмана. И все-таки «Земля жаждала» — это «райзмановская» картина! В ней бьется горячий пульс времени, ярко проявляется политический темперамент художника, в ней так же тщательно разработаны монтажные переходы, атмосфера действия, второй план, как и во многих последующих работах режиссера. Опыт, приобретенный при постановке этой картины, без сомнения, пригодился режиссеру в военные годы, когда он создавал ленты «К вопросу о перемирии с Финляндией» и «Берлин». Известный американский кинорежиссер Кинг Видор признавался, что замысел его картины «Люб наш насущный»



РЕПОРТАЖ ИЗ ТРИДЦАТЫХ ГОДОВ

(К юбилею фильма
«Земля жаждала»)

На съемках фильма
«Земля жаждала»
(экспедиция
под Ашхабадом)

самостоятельно поставил психологическую драму «Круг» и историко-революционную картину «Актары». В этих интересных ранних работах Райзман выявлял себя сторонником так называемого актерского кинематографа, умеющим схватить конкретные черты характера людей, показать быт, поведение героев, воспроизвести атмосферу действия. В сценарии «Земля жаждала» он почувствовал живое дыхание современности, яркие краски, публицистический темперамент. Вскоре же он отправился с автором туда, где должно было развернуться действие фильма. В этой новой работе все отличалось от того, чем были характерны предыдущие, все было иное — время, герои, место действия, режиссерские краски. И много было неожиданных, в том числе и для окружающих, странностей, вроде бы и несвойственных режиссеру, который прошел «протазановскую» школу и, назалось, чувствовал себя вольготным в стихии актерского кинематографа.

Картина в основе построена как документальная. Вот вступительная

лелью использовавший здесь лучшие приемы живописи. Его портреты мужественных людей, чьи тела блестящи от пота, кто грудью закрывает бинфордов шнур от ветра, напоминают ожившие классические скульптуры. Ритмичные взмахи кирки, свежеразвороченная земля, усталые, но счастливые лица... В нашем кинематографе это один из самых ранних кадров, которые рисовали картину трудового подвига, воспевали светлую романтику нашей новой жизни, покоря зрителя необычной художественной силой и еще невиданной красотой.

В картине снимались молодые актеры, большинство из них дебютировало. В том, что режиссер пригласил молодых, еще неизвестных в ту пору зрителей актеров, была определенная логика, которая определила настроение фильма, его стилистику, интонацию документальности. Двое из этих актеров в будущем станут режиссерами — это Николай Санишвили и Юлдаш Агзамов. В остальных ролях снимались К. Андронинашвили (иста-

возник под влиянием лучших кадров фильма «Земля жаждала».

Это, кстати, одна из первых наших звуковых картин. В ней была интересная музыка Р. Глиэра, были шумы, но герои еще оставались неммыми.

«Земля, «трудная, неплодоносная, измученная солнцем и жаждой», отвела художнику на его заботы обильным урожаем... «Каждая пустыня имеет свое будущее», — гласит восточная мудрость, и об этом напомнил зрителю экран. Большое будущее оказалось и у фильма, рассказавшего о пустыне. Картиной «Земля жаждала» Юлий Райзман не утратил своей творческой жажды, своей тли и актуальной современной теме. Он словно бы только открыл манящую его землю. Он бросил в нее зерна, а вскоре же появились и всходы — новые реалистические работы замечательного режиссера.

И. Чанышев

В ИЮНЕ НА ЭКРАНЫ ВЫЙДУТ...

ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я!

Герои картины — молодые физики-романтики, глубоко преданные науке, бережно хранящие дружбу и верность.

Фильм создан на студии «Арменфильм» режиссером Ф. Довлатяном по сценарию А. Агабабова. В главных ролях — А. Джигарханян, Р. Быков, Н. Фатеева, М. Терехова.

ЖЕНЩИНЫ

Три женские жизни, каждая со своими заботами и радостями, раздумьями и переживаниями, пройдут на экране. Героини — женщины разных поколений, у каждой — своя, порой нелегкая судьба. (Рецензия на фильм опубликована в № 5 нашего журнала.)

«ТОБАГО» МЕНЯЕТ КУРС

В основе фильма лежат действительные события, происшедшие на корабле «Герцог Экса», когда моряки на пути в Южную Америку услышали по радио об установлении в Латвии Советской власти.

Сценарий М. Блеймана, Г. Цирулиса и А. Имерманиса. Режиссер А. Лейкманс. В главной роли — Г. Цилинскис.

ПЕТУХ

«Петухом», да еще «электронным», прозвали колхозники инженера Мурадова. Характер у него действительно задиристый, но молодой специалист поможет колхозу хорошо наладить работу.

Поставлен фильм на студии «Туркменфильм» режиссерами Х. Агахановым и Н. Зелеранским по сценарию Н. Зелеранского и Ю. Стрехова.

На первой странице обложки — режиссер С. А. Герасимов

Фото В. Арманда и Р. Паликьяна

Главный редактор Д. С. ПИСАРЕВСКИЙ.

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

Оформление художника Н. Смольнова

Главный художественный редактор О. Виноградов

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Вороньского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — В 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-34-46; зарубежный отдел — В 3-40-68; секретариат — К 4-70-08; отдел оформления — К 5-07-49.

Издательство «Правда», Москва.

А 14095. Подп. к печ. 5/У — 1966 г. Формат 70x108/8. Объем 2,5 печ. л. — 3,5 усл. печ. л. Тираж 2 600 000 экз. (1 800 001—2 400 000). Изд. № 951. Заказ 291. Цена 15 коп.

Фотоформы изготовлены в порядке Ленина типографии газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47.

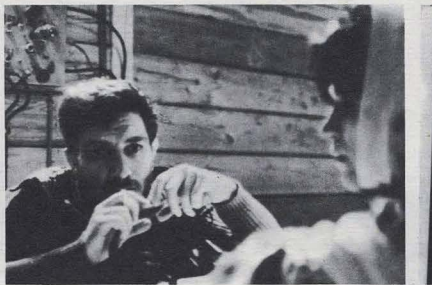
Отпечатано на Калининском полиграфкомбинате Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР г. Калинин, проспект Ленина, 5.



НАШИ ИНТЕРВЬЮ



ТОВАГО» МЕНЯЕТ КУРС



ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я



ЕСЛИ БЫ ТЫСЯЧА КЛАРНЕТОВ

ЛЕТНИЕ РАССКАЗЫ

Этот фильм, созданный грузинскими кинематографистами, состоит из трех новелл. Первая — «Сирель» — снята по рассказу Б. Бардавелидзе «Велосипед» режиссером О. Абесадзе по сценарию А. Салукадзе и О. Абесадзе и посвящена сельским школьникам. Новеллу «Мальчик и собака» поставил Т. Гошадзе по рассказу А. Салахаури. Третья новелла — «В пути» — рассказывает о том, как пассажиры рейсового автобуса сумели наказать досаждавшего всем хулигана. Режиссер Н. Мчедлидзе. Сценарий А. Салукадзе.

СТРЯПУХА

Музыкальную кинокомедию по одноименной пьесе А. Софронова поставил на «Мосфильме» режиссер Э. Кеосаян. Музыка к ней написал Б. Мокроусов. В главной роли — С. Светличная.

ПОСЛЕДНИЙ МЕСЯЦ ОСЕНИ

Сюжет картины, снятой на студии «Молдова-фильм», прост: старый крестьянин навещает сыновей, давно уже разъехавшихся из дома в разные концы республики. (Рецензия на этот фильм опубликована в № 1 нашего журнала.) Режиссер В. Дербенев. Сценарий И. Друцэ. В главной роли — Е. Лебедев.

ТАЕЖНЫЙ ДЕСАНТ

Прообразы героев картины послужили молодые строители дороги Абакан — Тайшет. О них,

проложивших первую борозду на трассе, тяжелым трудом отвоёванных у тайги каждый метр земли, рассказали сценарист В. Орлов и авторы-режиссеры «Мосфильма» В. Краснополский и В. Усков.

В главных ролях — С. Бородин, В. Гусев, В. Задубровский, А. Жмакова.

АКВАЛАНГИ НА ДНЕ

О том, как Ромка и его друзья помогли пограничникам задерживать нарушителей границы, рассказывает этот приключенческий фильм, созданный на студии имени А. П. Довженко режиссером Е. Штернбютовым по своему сценарию.

ТРИНАДЦАТЬ ДНЕЙ

Фильм, созданный болгарскими кинематографистами, рассказывает о героических последних днях борьбы патриотов Болгарии против немецко-фашистских захватчиков в 1944 году.

Сценарий Лозана Стрелкова, режиссер Стефан Сырнаджиев. В главных ролях — Э. Стефанов, Д. Буйнозов, А. Бакирджиева-Сырнаджиева.

СЛУЖЕБНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

Каким должен быть руководитель большого предприятия? Какие конфликты возникают при различном понимании принципов руководства социалистическим хозяйством?

Вот те вопросы, которые ставит этот фильм, снятый режиссером Фадилем Хаджимем на студии «Авала-фильм» (Югославия).

ДЕВУШКА ИЗ ДЖУНГЛЕЙ

Эта история молодого английского врача Фостера, который оказался в центре борьбы, развернувшейся в 1956 году между малайскими партизанами, борющимися за свою независимость, и английскими колонизаторами.

Режиссер Курт Юнг-Альсен. В главной роли — Ульрих Тайн. Студия ДЕФА (ГДР).

ЕСЛИ БЫ ТЫСЯЧА КЛАРНЕТОВ

Если бы все оружие на земле превратилось в музыкальные инструменты, а солдаты — в музыкантов, разве не стала бы жизнь прекраснее? Такова идея этой кинокомедии, где много музыки (ее написал композитор Иржи Шлитр) и песен (их исполняют известные чешские певцы Вальдемар Матушка, Карел Готт, Гана Хегерова). В роли дирижера телевизиония Терезы снималась Яна Брейхова. Режиссеры Ян Рогач и Владимир Свитачек. Студия «Баррандов» (Чехословакия).

ОРДЕНА ДЛЯ ВУНДЕРКИНДОВ

Брачный аферист, авантюрист и пройдоха Циглер неожиданно становится руководителем секретного отдела министерства внутренних дел и обладателем высшего ордена республики... О подполье его головокружительной карьеры рассказывает этот фильм, сделанный акционерным обществом «Бавария ателье» (ФРГ). Режиссер Райнер Эрлер. В главной роли — Карл Хайнц Шрот.

СОБЛАЗНЕННАЯ И ПОКИНУТАЯ

Честь и семья — вот что было знаменем всей жизни Винченцо Аскалоне, который вложил в борьбу за эти понятия столько сил. Эта сатирическая трагикомедия, высмеивающая сицилийские нравы, поставлена известным итальянским режиссером Пьетро Джерми. В главных ролях — Саро Урли, Стефаниа Сандрелли.

ЖИЗЕЛЬ

Любителям балета хорошо известно имя Алисии Алонсо. С этой прекрасной кубинской балериной зрители встретятся в фильме «Жизель», где она — постановщик танцев и исполнительница главной роли. Картина создана Кубинским институтом искусства и кинематографии.

ХИЖИНА ДЯДИ ТОМА

Экранизация известного романа Гарриет Бичер-Стоу сделана кинематографистами ФРГ. Режиссер Геа Радвани. В главных ролях — О. В. Фишер, Джон Китц-миллер.

ПИСЬМА РОСАЛИИ

Эта мексиканская картина рассказывает, как благодаря мужеству и настойчивости молодой учительницы Росалии, горячо любящей свой труд, в бедной мексиканской деревушке на средства ее жителей была построена школа.

Режиссер Эмилио Фернандес. В главной роли — Мария Елена Маркес.

КЛОД ОТАН-ЛАРА

Лет десять назад по нашим экранам прошел фильм Клода Отан-Лара «Красное и черное» с Жераром Филлопом в главной роли. Это было первое знакомство с одним из крупнейших режиссеров французского кино, автора многих интересных картин, друга нашей страны. Незадолго Клод Отан-Лара побывал в Москве. Вот что он рассказал нашему корреспонденту.

Совместно с советскими кинематографистами я хочу экранизировать роман Стендаля «Красное и белое»... Стендаль — один из величайших романистов мира, значительная романная формы во французской литературе. Он намного опередил свою эпоху, и хотя действие его книг происходит в отдаленные времена, выраженные в них идеи и мысли по-прежнему актуальны. Со сценариями, построенными на современном материале, во Франции сейчас очень трудно, а исторические сюжеты порой лучше могут помочь понять настоящее. Во всяком случае, история молодого джентльмена и республиканца Люсьена, жившего при далеко не республиканском режиме, кажется мне актуальной и в наши дни.

Причины, по которым я хочу сделать эту картину вместе с советской студией «Мосфильм», несколько. Одна из них в том, что моя экранизация романа

Стендаля «Красное и черное» имела в СССР исключительный успех. Другая — в том, что во Франции сейчас нет ни условий, ни средств для постановки большого, дорогостоящего фильма. Между тем «Красное и белое» должно быть двухсерийной, цветной и широкоформатной картиной. У нас же снимаются в основном небольшие и недорогие фильмы с легким сюжетом, которые быстро себя окупают. Произведения же крупные, например «Извозды китайца в Китае» с участием Бельмондо или «Виза Марии» с участием Брижит Бардо, финансируются американскими кинокомпаниями.

В будущем фильме «Красное и белое», как и в других моих произведениях, содержание для меня важнее формы. Это убеждение разделяют и советские кинематографисты, с которыми у меня много общего. Вы, мои коллеги из Советского Союза, идете в киноискусстве по более широкой и

интересной дороге. Это видно и по «Живым и мертвым», и по «Жили-были старики со старухой», и по «Войне и миру», и по другим произведениям последнего времени. Вот почему для меня большая честь и удовольствие работать в СССР, где, как я планирую, будет сниматься почти весь фильм. Только небольшую часть его я хочу снять во Франции, в Нанси, сохранившем в неприкосновенности дома, улицы, площади, описанные Стендалем. Роли будут исполнять советские и французские актеры. Оператором хочу пригласить Мишеля Кельбера, снимавшего «Красное и черное» и последний советско-французский фильм «Третья молодость». Кельбер отлично знает русский язык.

Переговоры о совместной советско-французской постановке фильма «Красное и белое» уже закончены, подписан договор, и сейчас я заканчиваю работу над сценарием.



На Одесской студии снимается эксцентрическая комедия «Формула радуги» — первая работа сценариста Ю. Червянского и режиссера Г. Юнгвальд-Хилькевича. Операторы В. Авлошенко и Д. Федоровский. В фильме рассказывается о злоключениях научного сотрудника Бантикова и его механического подопыя — робота Яшки.

Фильм создает молодая съемочная группа. Пользуясь четырьмя правилами арифметики, наш корреспондент подсчитал средний возраст участника группы. Получилось 27,5.

Естественно, что «Формула радуги» снимается в цвете, причем цвет будет играть в фильме очень большую роль и станет одним из компонентов режиссерского замысла (художники М. Коник и Ю. Горобец).

В роли робота Яшки — ленинградский актер Николай Федорцов, тети Шуры — Зоя Федорова.

Репортаж наших корреспондентов со съемок этого фильма см. на стр. 13.

Фото А. Князева