

Экран

советский

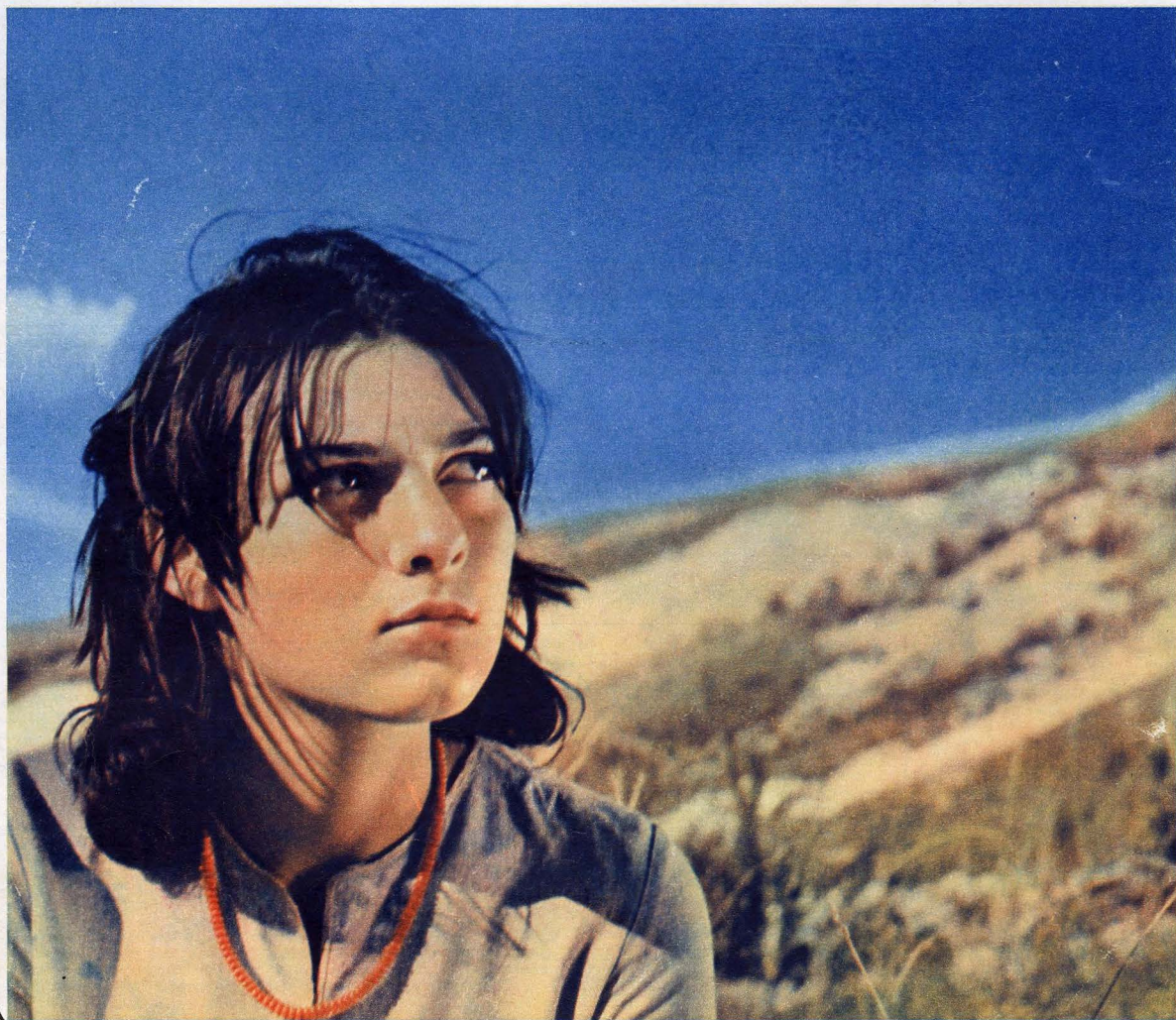
1966

БОЛЬШОЙ ГОД «МОСФИЛЬМА»

ЭСТАФЕТА КИНОНОВОСТЕЙ:

Ташкент — Москва — Киев — Баку — Вильнюс — Кишинев —
София — Токио

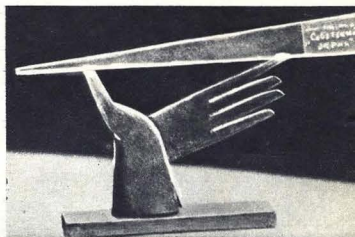
Знакомьтесь: РОБЕР ОССЕЙН, САРО УРЦИ



Приз получает
Михаил Ульянов



Делегация «Мосфильма» на закрытии
фестиваля во Дворце спорта



Кроме призов жюри,
на фестивале вручались дипломы,
призы и премии государственных
и общественных организаций.
На этом снимке вы видите
приз журнала «Советский экран»,
присужденный показанному вне
конкурса фильму «Первый учитель»

экран
советский

КРИТИКО-
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
ЖУРНАЛ

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

ВЫХОДИТ ДВА
РАЗА В МЕСЯЦ

№ 13 (229) ИЮЛЬ
1966

ПРАЗДНИК НА ДНЕПРЕ

Кажется, еще никогда на берегах Днепра не собиралось такое созвездие мастеров экрана. Более 500 делегатов и гостей из всех союзных республик и братских социалистических стран приехали в Киев, чтобы принять участие во Всесоюзном кинофестивале 1966 года.

Сейчас, когда отшумели фестивальные дни, легче судить о его значении, тенденциях, которые на нем проявились, суммировать впечатления. Главное из них — идейная и художественная значимость показанных фильмов. За два года, прошедшие после предыдущего — ленинградского — киносмотр, студии страны выпустили 240 художественных и 1500 документальных, учебных и других фильмов. Лучшие из них были выставлены на конкурс фестиваля. Жюри по художественным картинам возглавил режиссер А. Столпер, по документальным и научно-популярным — режиссер и оператор М. Каюмов. В состав жюри вошли известные кинорежиссеры, актеры, драматурги, критики.

Когда картины, представленные на фестиваль, были собраны вместе, в единую программу, демонстрировавшуюся подряд десять дней, стало видно, как много важных, ярких, значительных произведений появилось за это время. «Ленин в Польше» (картина получила премию за лучший историко-революционный фильм) и «Сердце матери» (исполнительница роли матери Ленина актриса Е. Фадеева получила премию за лучшее исполнение женской роли), «Председатель» (картина удостоена второй премии по разделу современной тематики), «Рабочий посолок», «Донская повесть» (исполнитель роли Шибалка в этой картине Е. Леонов удостоен второй премии за лучшее исполнение мужской роли) и многие другие ленты убедили в том, что авторы лучших произведений нашего киноискусства всерьез задумались над тем, чтобы ответить на те высокие запросы зрителей, о которых напомнили в своих выступлениях делегаты XXIII съезда КПСС.

Один из важнейших итогов фестиваля в том, что он показал: киноискусство национальных республик вышло на передовые рубежи мирового кинематографа. Что греха таить, бывало, когда к фильмам, сделанным на республиканских студиях, подходили с известной скидкой, а премии, которые им давали, напоминали аванс. Теперь первую премию за «лучший кинофильм, отражающий жизнь и труд советского человека», получила литовская картина режиссера В. Жалаквичюса «Никто не хотел умирать». Эта же картина получила премию за лучший сценарий, а исполнитель роли председателя в ней — актер Д. Банюнис — получил премию за лучшую мужскую роль. Жюри высоко оценило турецкую ленту «Решающий шаг» и узбекскую «Звезда Улугбека» (они разделили вторую премию), украинскую «Тени забытых предков» (она отмечена специальной премией за художественный поиск и новаторство) и молдавскую

На встрече
со зрителями.
Выступают
В. Жалакявичюс



Надежда
Румянцева
и
Никита
Михалков



У могилы
Тараса Шевченко

Тамаре Носовой
судостроители
подарили каску



На заводе «Красный экскаватор».

Во время отдыха на пароходе



Фото А. Князева

«Последний месяц осени» (ее режиссер В. Дербенев получил приз за талантливую разработку современной темы), белорусскую «Город мастеров» (она вместе с фильмом «Морозко» признана лучшей картиной для детей и юношества) и эстонский кукольный фильм «Талант», так же как и лента «Союзмультфильма» «Шайбу! Шайбу!», удостоенный второй премии среди мультипликационных лент. (Первую премию присудили картине московских мультипликаторов «Каникулы Бонифация».)

Огромный интерес зрителей вызвали демонстрировавшиеся вне конкурса картины «Война и мир» («Мосфильм»), «Отец солдата» («Грузия-фильм»), «Переключки» («Таджикфильм»), «Первый учитель» («Киргизфильм»), получивший приз журнала «Советский экран» «за революционность содержания и мастерство формы».

Фестиваль показал, как много молодых талантов пришло в последние годы в кинематограф. Выросло целое поколение мастеров кино, рука об руку со старшими товарищами прокладывающее новые пути в искусстве. Заставили говорить о себе находившиеся на Киевском фестивале режиссер-документалист В. Лисакович, чей фильм «Катюша» завоевал первую премию среди документальных лент, оператор Ю. Сокол, режиссеры П. Тодоровский (он получил приз за талантливую разработку современной темы в фильме «Верность»), А. Кончаловский, актеры — осетин Б. Вагваев, эстонка А. Лундвер, казашка Б. Адилова, таджичка Р. Хамраева, русский Н. Михалков...

И еще об одной особенности фестиваля нельзя не сказать — о его поистине всенародном характере. Он никак не был похож на узкокинематографическое мероприятие. Фильмы демонстрировались в 42 кинотеатрах, клубах и дворцах культуры Киева.

Всего на просмотрах побывало около двух миллионов зрителей! Киевляне встретились с создателями картин — известнейшими мастерами экрана. И где бы ни происходили такие встречи — в кинотеатрах, на заводах «Арсенал», «Ленинградская кузница», «Красный экскаватор», «Тонзилектронприбор», Дарницком шелковом комбинате, в университете, школах, училищах, клубе деревни Малая Ольшанка, в городе Белая Церковь, — всегда залы, цеха, аудитории были переполнены. Флаг фестиваля был поднят в Октябрьском дворце культуры, вмещающем две тысячи человек, и спущен в переполненном доотказа многотысячном Дворце спорта. А когда участники фестиваля приехали в небольшой город Канев на правом берегу Днепра, чтобы возложить венки на могилу Тараса Шевченко, на встречу с ними пришли десятки тысяч жителей города и близлежащих сел.

Зрители были привлечены к широкому общественному обсуждению картин. Их мнение помогло жюри правильно распределить премии.

В кинотеатрах Киева среди зрителей распространялась специальная анкета, результаты которой ежедневно публиковались. Ответы и их сравнение с решением жюри показали, что требования, предъявляемые к киноискусству зрителями и профессионалами, едины.

Всесоюзные кинофестивали стали хорошей традицией. Вот почему нужно сказать несколько слов о недостатках, которые не следует повторять при подготовке к следующему фестивалю. Можно похвалить киевлян за то, что они постарались празднично украсить город, сделали значки, выпустили открытки. Можно сетовать на дирекцию за то, что организационный уровень такого большого и сложного мероприятия был недостаточно высок. Но хочется сказать о вещах более принципиальных. Встречи творческих работников со зрителями, к сожалению, подчас носили парадно-концертный характер. На таких встречах не получалось задушевной беседы, ни споров, ни ответов на вопросы. Приезд в Киев нескольких сотен кинематографистов не был использован для организации дискуссий по просмотренным фильмам, большого творческого разговора по коренным проблемам развития киноискусства, разговора, в котором приняли бы участие и профессионалы и любители кино. Организаторы фестиваля увлеклись массовой стороной работы в ущерб творческой. О том, насколько полезны и интересны были бы хорошо подготовленные и организованные творческие дискуссии, говорит состоявшаяся в Доме печати встреча представителей прессы с создателями фильма «Переключки». Несколько часов продолжались споры о фильме, о котором говорили по-разному, но который не оставил равнодушным никого.

...Кинематографисты всех союзных республик отчитались перед самым взыскательным критиком — зрительным залом. Но значение фестиваля не только в том, что он вынес на широкий зрительский суд лучшие произведения кинематографа, подвел итоги двухлетнего творческого соревнования, дал возможность увидеть характерное, сопоставить поиски, продемонстрировать рост профессионального мастерства и кинематографической культуры. О его значении хорошо сказала актриса Тамара Семина: «Для нас, участников и гостей, праздничным фестивалем — это продолжение трудовых будней, но продолжение радостное, дающее большой творческий заряд. Встреча с коллегами, со зрителями, знаки внимания, которые нам повсюду оказывали, обостряют чувство ответственности, порождают желание работать с удвоенной энергией». Фестиваль — это одновременно и финиш и старт, своеобразный трамплин для нового этапа в развитии кино. Хочется надеяться, что следующий фестиваль, который состоится через два года в одном из крупнейших городов страны, опять познакомит нас со значительными произведениями, принесет радость встречи с большим искусством.



Александр РЕХМИЧУК

Недавно на «Мосфильме» прошла творческая конференция, посвященная итогам 1965 кинематографического года. Участники конференции глубоко обсудили фильмы, созданные на крупнейшей киностудии страны. С интересным докладом выступил главный редактор студии, писатель Александр Рехмичук. Мы спросили А. Рехмичука поделиться мыслями о наиболее значительных картинах «Мосфильма».

XXIII съезд, выдающееся событие в жизни КПСС и всего советского народа, будет еще долго служить предметом наших серьезных раздумий, его решения являются надежной основой всей нашей работы. Съезд уделил большое внимание вопросам литературы и искусства.

Мы стоим в преддверии 50-летия Октябрьской социалистической революции. Не за горами и 100-летие со дня рождения В. И. Ленина. «Мосфильм» создал сейчас несколько лент, посвященных этим великим датам.

В первую очередь здесь надо назвать фильм Евгения Габриловича и Сергея Юткевича — «Ленин в Польше», поставленный в содружестве с польскими кинематографистами.

Авторы избрали дотле еще не тронутый кинематографом период жизни Ильича — его пребывание за границей в момент возникновения первой мировой войны.

Можно только удивляться смелости замысла. Сделать фильм о Ленине без диалогов, через его восприятие, через его мысль! Это необычайный творческий ход делает картину по-особому проникновенной, удивительно искренней, даже лиричной и в то же время остающейся в жанре эпического. Юткевич, создавший ряд превосходных полотен нашей Ленинианы, снова оказался здесь неповторимым.

Нам предстоит не раз обращаться к ленинской теме.

Трудно сказать, на каком именно направлении нас ждет новый успех. Но хотелось бы сказать (имея в виду сценарии, которыми мы уже располагаем), что новые раскрытия ленинской темы, по-видимому, окажутся связанными с

СОВРЕМЕННОСТЬ ФИЛЬМА-ПОДЛИННАЯ И МНИМАЯ

историческими материалами, ставшими не столь давно достоянием наших ученых и художников. Эти материалы показывают Ленина в острой политической борьбе, здесь гениальный ленинский ум, ленинский характер сталкиваются со множеством самых разнообразных умов и характеров. Здесь разные идеологии даны в острейшем конфликте.

Не случайно поэтому внимание творческих работников нашей студии сейчас привлечено к таким готовящимся работам, как «Поезд в завтрашний день», «Брестский мир», «Шестое июля». Историко-революционная тема таит в себе увлекательные и еще далеко не использованные возможности.

Несомненным достижением на этом пути явилась картина Аждера Ибрагимова «26 бакинских комиссаров», которую мы сделали совместно со студией «Азербайджанфильм». Трудности здесь были серьезные. Сценарий, доставшийся режиссеру, оказался довольно слабым и в композиционном и в литературном отношении. Предстояло запечатлеть представительную галерею образов, наделить эти образы не только типажными, а характерными индивидуальными чертами. Ибрагимов понял, какую огромную помощь в решении этой задачи окажет ему правдивое изображение обстоятельств времени. Поэтому приобрела особую большое значение массовые сцены, решенные постановщиком и оператором К. Петриченко впечатляюще и с подлинным блеском. Экспозиция фильма, изображающая религиозный праздник «шахсейвахсей», сцена расстрела комиссара в туркестанских песках, развернутый эпизод собрания в Баку, где решается вопрос о приглашении в город англичан... Кстати, об этом эпизоде. С особой силой звучит здесь подлинная историческая правда, экран здесь, так сказать, документально достоверен. Мы слышим споры людей самых различных политических устремлений, мы видим, как реагируют на эти выступления простые люди — голодные отцы голодных детей. Мы с глубоким волнением следим за подсчетом голосов, за поднятиями руками — кто «за», кто «против». Мы, наконец, видим, как неблагоприятно для бакинских комиссаров сложилась сейчас обстановка: здесь у них больше против-

ников, чем сторонников. Мы видим драму, историческую драму. И это становится кульминацией фильма.

Ибрагимов отказался от иллюстративности, хотя сам материал, не чуждый восточной и исторической экзотики, мог вести его в подобный соблазн. И получился фильм — настоящий, большой.

Грех иллюстративности сильно повредил другому фильму, который мог стать важным событием в кинематографе. Это работа Григория Рошала «Год, как жизнь». У фильма есть очевидные достоинства. Да и сама попытка впервые воплотить на экране образ Маркса заслуживает признательности. Отлично справился здесь с трудной задачей молодой актер Игорь Кваша в главной роли. Но беда в том, что режиссером руководило стремление быть верным не правде смысла, а правде иллюстрации. С дотошной старательностью (к тому же еще в плохом цвете!) воссоздаются различные картинки — я не оговорился, именно картинки — изображаемого времени. Вот набережная Сены в Париже — и тут как тут бункист со своим лотком. Вот пивная — и тут как тут оружие бурши. Должным образом проиллюстрированы и герои. Вот на парижской улице молодой Энгельс бросает заинтересованный взгляд вслед проходящей нилловидной девушки, и мы понимаем, что ничто человеческое ему не чуждо... Вот мы видим большого Гейне и попутно сразу же убеждаемся в том, что его супруга — довольно ветреная женщина...

Все есть, все на месте. Но нет главного. Мы не оказались свидетелями того, как рождается и зреет в уме Маркса его великое учение. Может быть, это невозможно!

Но ведь сделано же это в фильме «Ленин в Польше»!

Мы живем в такое время, когда все труднее становится определить хронологическую грань, за которой кончается тема историко-революционная и возникает тема современная. Годы идут. И вот уже в растерянности думаешь, к какой категории отнести, скажем, работу Михаила Швейцера «Время, вперед!». Вроде бы это вполне относящаяся к современности картина. А вроде бы это уже история. История тридцатых годов. И если

это история, то очень важно подходить к ней исторически. А это случается далеко не всегда — и в творческой практике и в критике.

Изображая тридцатые годы, Швейцер не только достоверен, но, я бы сказал, даже полемичен. Он не случайно обратился к роману Катаева. Кстати, материал романа нельзя признать очень выигрышным для кинематографического воплощения. Но в романе, а теперь и в фильме предельно отчетливо видна позиция, с которой автор протестует против одностороннего и не верного исторической правде изображения большого периода в жизни советского народа, в жизни наших людей одного или даже нескольких поколений. Тридцатые годы, на которые легла тень культа личности Сталина, тридцатые годы, отмеченные тяжелыми, горестными событиями, тем не менее выражали не только эти негативные стороны. Это были годы высокого пафоса создания Советского государства, нашей индустрии, нашего сельского хозяйства, нашей культуры.

Особое важное значение этой картины заключается в том, что она в известной мере противостоит некоторым иным произведениям, она как бы полемизирует с позициями иных художников, разрабатывавших тот же материал. Я, в частности, ощущаю здесь яркую образную полемику с картиной «До свидания, мальчики», созданной несколько ранее у нас же на «Мосфильме» режиссером Михаилом Каликом. Там есть эпизод (ранее он был более развернут, а сейчас, в прокатном варианте, несколько сокращен), где изображено соревнование строителей, изображено в ироническом духе. Под звуки жалкого, фальшивящего оркестрика строители суетливо, как заводные куклы, бегают с тачками по кругу, а над ними, потешными, карикатурными, развезаете призывный лозунг... А ведь на самом-то деле, в исторической действительности, да и в повести Бориса Балтера (закраницией которой является фильм) было совсем не так, как изображалось на экране! Повесть напоена подлинным ароматом тех лет, пронизана их светом, хотя в ней есть и горькие предчувствия...

А теперь сравните, как показаны те же тачки у Швейцера. Здесь, как и в катаевской повести, сцена

—ЭТО БУДЕТ ЭПОПЕЯ О МУЖЕСТВЕ

РЕПОРТАЖ С ТАШКЕНТСКИХ УЛИЦ

На следующий же день после первого толчка ташкентского землетрясения кинооператоры Узбекской студии документальных фильмов начали съемки кинооплеи о мужестве.

— У многих из наших товарищей были разрушены дома, семьи оказались на улице, — рассказывает режиссер Малик Каумов, — но в трудный час они взяли в руки свое оружие — кинокамеры, чтобы рассказать о силе духа советских людей.

В съемках репортажных кадров о землетрясении участвовали все молодые операторы студии. В первые же дни они сняли более двадцати тысяч метров пленки. Первый толчок, понятно, не был запечатлен. Но стихия не скупилась на «дублю»...

Кадры репортажа из Ташкента уже не раз демонстрировались в

«Новостях дня». Что же касается большого фильма, то он, очевидно, будет готов к концу года. Нам хочется показать в нем не только стихийное бедствие, обрушившееся на Ташкент, но и восстановление города, рассказав о том, как вся страна пришла к нам на помощь.

Трудные дни, которые пережил наш город, живо напомнили мне сорок первый год, когда ташкентцы продемонстрировали необыкновенную душевную широту, дружески принимая и размещая у себя сотни тысяч беженцев. Сохранились кадры кинолетписи, запечатлевшие то военное время. И я думаю включить их в фильм, проведя параллель, убедительно свидетельствующую о том, что советские люди всегда готовы протянуть друг другу руку.

соревнования строителей волнует, до зрителя доносится пафос, героика великих строек первой пятилетки.

Все в этой картине — и ее великопленная динамичная режиссура, и виртуозная работа операторов Н. Ардашниковой и Ю. Гантмана, и крупные актерские удачи, и великопленная музыка Г. Свиридова, — все подчинено единой задаче.

В 1965 году «Мосфильм» выпустил удивительное произведение искусства — картину Михаила Ромма «Обыкновенный фашизм». Это тот редкий случай, когда у дверей кинотеатров, где демонстрируется документальная лента, стоят толпы зрителей. «Обыкновенный фашизм» уже вышел на международный экран, вышел как боец, как солдат. Тема борьбы с фашизмом обогатилась новым произведением.

Подобно многим иным картинам, которые создал на своем творческом пути замечательный художник советского кино Михаил Ромма, эта работа утверждалась как некий новый, могучий жанр киноискусства. Она обладает необычайной выразительностью и высоким политическим накалом. В ней присутствует удивительное, и насколько мне известно, еще небывалое сочетание: темпераментный, но не суетливый по ритму монтаж удивительно гармонично сочетается здесь с прямой авторской речью — с голосом Михаила Ромма.

Пошло уже третье десятилетие после Победы, но снова и снова наши художники обращаются и будут обращаться к этой святой для нас теме. Порой при составлении тематических планов мы сетуем даже, будто у нас «перевор» таких фильмов и будто зрителю они уже надоели. Но в 1965 году, например, мы как раз сделали их очень мало. В нынешнем году и в последующие их будет больше. И опытные мастера и молодые художники упорно ищут здесь свой, не заимствованный материал, никем не опробованный, притом органичный. Однако нет-нет, да появится какой-либо фильм (чаще всего — молодых режиссеров), в котором материал прошлой войны деформирован в угоду различным модным школам и школкам. Так произошло с «Чистыми прудами». Почти вся эта картина выдержана в каких-то нарочитых, псевдоэпических приемах. И только иногда режиссер проникается художническим интересом к изображаемому, и тогда возникают живые, подлинно реалистические эпизоды (здесь интересно выступает актриса Т. Семина).

Было бы неверным утверждать, что мы делаем мало картин о современности. Так, в прошлом году больше половины всех работ нашей студии были посвящены современной теме. Но столь же неверно обольщаться этой цифрой и не обращать внимания на то, как тема разрабатывается. Вот, скажем, фильм «На завтрашней улице», поставленный Федором Филипповым по сценарию Ивана Куприянова. По названию это даже не современность, а будущее. А при ближайшем рассмотрении оказывается, что улица-то эта не завтрашняя и даже не сегодняшняя, а позавтрашняя! По нашей же искусству бродило много-много лет назад.

Зачастую появляются кинокартины, отмеченные несомненным талантом авторов и вроде бы по многим приметам очень близко подходящие к раскрытию современной темы во всем ее многообразии и сложности. И бывает очень горько, когда приметы оказываются ложными, обманчивыми и ты убеждаешься, что здесь не правда, а лишь правдоподобие, лишь эмпирическое ощущение поверхности.

Но в работе над современной темой были у нас и подлинные удачи. Они рождались там, где художник подходил к изображению современности с ясным пониманием всей ее диалектической сложности.

По всей вероятности, сейчас мы находимся на очень важном и интересном этапе разработки современной темы. Все чаще большими удачами оказываются те фильмы, в которых с самого начала не заложены, как в арифметическом задании, готовые решения.

Разрабатывают эту тему режиссер Леон Саков в «Трех временах года», молодые режиссеры В. Усков и В. Краснополский в «Таежном десанте», Александр Митта в картине «Звоныт, откройте дверь».

О последней картине надо сказать подробнее. Она породавала всех нас свежестью и талантливостью, это серьезная попытка разбраться в извечном вопросе об отцах и детях.

Отцы и дети... Эта тема существовала всегда и будет существовать и днесь, и присно, и во веки веков, пока у отцов будут появляться дети.

Драматург А. Володин и режиссер А. Митта разрабатывают здесь эту тему с ее, может быть, самой существенной для нас стороны — они анализируют преемственность поколений советских людей. И пионерский горн, звучащий в фильме, вырастает в емкий художественный символ.

Как же, оказывается, не просто, как сложно для совсем еще юной души уловить, увидеть воочию, в конкретном явлении, эту преемственность! Тут, пожалуй, не всегда вывезет пафос, не спасет декларация.

Тут нужно идти из глубины, изнутри, а в данном случае — с позиции самой проникновенной лирики.

Все здесь сложилось как-то необыкновенно счастливо: и задушевный, чуть лукавый сценарий, и тонкая, пытливая режиссура, и поразительный Ролан Быков, и эта редкостная находка — Лена Проклова...

Фильмы, о которых здесь говорится, уже живут на экране или готовятся к экранной жизни. А на студии идет работа над новыми, над кинокартинами 1966 года, запускаются в производство те фильмы, которые зрители увидят в знаменательном, юбилейном 1967 году.

Конечно, не обошлось и без издержек, но были у нашей киностудии подлинные удачи. Появились картины, которые украсят историю отечественной кинематографии, войдут в золотой фонд мирового экрана.

Наш творческий коллектив проявляет пылкое внимание к темам современности, он полон желания решать их по-новому.

НА НАШИХ
ОБЛОЖКАХ



НА ПЕРВОЙ СТРАНИЦЕ ОБЛОЖКИ — кадр из фильма «Красные поляны», поставленного на студии «Молдова-фильм» режиссером Э. Лотьяну.

Роль Иоанны, героини фильма (ее вы и видите в кадре), сыграла семнадцатилетняя Светлана Тома. Большинство других исполнителей — молодежь, пришедшая с самодельной сцены.

Этот фильм похож на песню. Свообразие художественного стиля, цвета, музыки родилось из большой любви авторов к Молдавии, к людям с сильными и цельными характерами. И, конечно, авторы хотели, чтобы зрители разделили их большую любовь к своей республике.

Картина снималась дружно, с большим подъемом и была закончена в необычайно короткий срок — за четыре месяца. Все съемки прошли на натуре, на севере Молдавии, среди людей, о которых рассказывает фильм.

БУДНИ

ЗАМЕТКИ
ОБ
ИЮЛЬСКОМ
ЭКРАНЕ

Андрей ЗОРКИЙ

Я не поклонник репертуара, составляемого с учетом массовых отпусков. И не думаю, что жарким июлем кино должно было действовать обязательно как освежающее мороженое или ледяная газированная вода, подражать безмятежным черноморским пейзажам и вообще вести себя, как жизнерадостный, легкомысленно настроенный отпускник.

Помнится мне тихий июльский вечер на берегу Дуная, в Братиславе, летняя площадка без всяких контролеров и билетов, легкий холст экрана, на котором живут герои фильма «Мать Иоанна от ангелов». Помню закаты горами, ночным небом и Вахшем Нуреке, свет от экранов на лицах гидростроителей. Нурекская ночь и свечение «Гамлетов».

Нет, ни у киноискусства, ни у кинозрителей не бывает отпусков. «Черноморочке» не суждено стать «сезонной» ни в черноморскую жару, ни в лютовую стужу.

Но бывают у кино неприметные будни. Неприметные месяцы. Во всяком случае, когда по обязанности обозревателя я просмотрел большую часть июльского кинорепертуара, я искренне порадовался, что в кино год был май и будет август...

Я не могу сказать, что те июльские фильмы, которые мне довелось посмотреть, наводят на грустные раздумья. Но нет среди них ни одного, который можно назвать событием. Есть неплохие картины. Есть забавные. Есть вполне благоприятные. Есть дурные и очень дурные. Нет только по-настоящему примечательных, ярких.

Фильм «Совести» (сценарий Б. Метальникова, режиссер С. Алексеев, «Мосфильм») подошло бы занять центральное место в обзоре. Это произведение о современном. Экранизация известного романа Д. Павловой. Но можно ли де-

лать скидку на одну значимость темы? Именно скидку, потому что фильм этот правилен, риторичен и сух. Монотонные, бесцветные диалоги, словно абзацы скучных статей, однообразно снятые заседания, совещания, личные беседы героев, напоминающие все те же совещания, перемежаются с бытовыми, «утепляющими» эпизодами, с прямойлинейной и в то же время манерной лирикой.

Кажется, на экране 55-й год — не только по происходящим событиям (когда в преддверии XX съезда партии медленно отступало старое), но и по кинематографическим приемам, языку. Не из того ли еще не очень выразительного арсенала кино оголенность и прямолинейность мысли, односторонность чувств, жесткая категоричность человеческих характеристик? Если уж, скажем, мешанка (жена Мартыанова), то ни одной «посторонней» черточки, вся — мелочность, вся — вздорность, вся — слепота. Если уж добродетель (жена Зеленкевича), то в придачу и постные ангельские крылышки: вся — инициативность, вся — принципиальность, вся — душевная тонкость и красота. Только в действительности нет ни душевной тонкости и одной, ни бездушной черствости у другой. Герои «Совести» схематичны. И схематичны чувства, обнаруживаемые ими.

Но самое главное даже не в этом. Авторы «Совести» не сумели каким-то современным нервом связать повествование с сегодняшним днем, как это было сделано, скажем, в «Чистом небе». В картине больше чувствуется прошедшее, чем и а с т у п а о щ е е, временное (именно забыты 55-го года), нежели современное.

Странное дело, но следующий фильм, рассказывающий о событиях действительно давних, показался мне более современным. Я думаю, что зритель с интересом посмотрит картину «Заговор послов» (авторы сценария М. Маклярский, Г. Кур-

пнек, Н. Розанцев, режиссер Н. Розанцев, Рижская киностудия). Фильм, построенный на напряженной, почти приключенческой интриге, раскрывает перед нами новые, во многом документальные страницы революционной борьбы.

Москва 1918 года. В тихих, безмятежных на вид особняках дипломатических миссий зреют опасные заговоры против Советской власти. Борьба с ними — стихия фильма. Колоритные фигуры печально известного в истории главы британской дипломатической миссии Локкарта (О. Бассилашвили), агента «Интеллиженс сервис» Рейли (В. Медведев) сообщают картину своеобразный, документальный интерес. Сюжет же разочаровывает вокруг дивизии латышских стрелков. Враги замышляют вернуть красных латышей против революции. Командир ардивизиона Эдуард Берзинь выдает себя за националиста, готового участвовать в митинге, и в опасной борьбе помогает чекистам разоблачить заговор. Эту роль актера У. Думписа, впервые снимающегося в кино, можно назвать яркой удачей картины.

Однако что же все-таки мешает фильму стать не только познавательно-интересным, сюжетно-увлекательным, но и по-настоящему значительным произведением? Недостаток картины я бы назвал данью трафаретам, художественным режиссерским традиционным решениям, повторам неких «общих мест» нашего кино. Да, интрига неизвестна зрителю, но кажется, что вы уже видели когда-то многие эпизоды этого фильма. Видели в других картинах примерно такие же пожары продовольственных складов, примерно такие же очереди у закрытых магазинов, такие же ночные патрули, такие же ресторанчики, где обязательно куплеты певцы, стереотипные сценки за столиками обрываются скандалом или перестрелкой. Речь идет не об общности атмосферы исторической обстановки, а о сходстве, тривиальности кинематографических решений.

Замечали ли вы, что в каждом большом, по-настоящему самобытном фильме исчезает эта трафаретность, общепотребимость приемов, красок и слов? Вот, к примеру, в «Девяти днях одного года» уже не встретишь любовных диалогов, безобразной публицистики, которыми пестрит фильм «Совести». И все-таки картина М. Ромма, наверное, не менее насыщена гражданским пафосом, раздумьями о совести, только выражено это художественно. И в картине «Никто не хотел умирать» уже не разглядеть серенького дежурного киношпола — о тех же проблемах первых послевоенных лет. А ведь можно вспомнить фильмы, которые, казалось, рассказывали о том же. Но не рассказали...

В буднях кино порой звучит с экрана новое. Но сводится это новое к более свежему, неразработанному материалу, к разнообразию сюжетов, поэтому и не становится открытием.

В картине «Дни летные» (сценарий Л. Ризина, режиссеры Н. Литус, Л. Ризин, студия имени А. П. Довженко) открытие совершает лишь кинокамера Виталия Калашникова. Это она смелым своим творческим наблюдением, вторжением в стихию неба, сверхзвуковых скоростей, ежесекундного мужества создает свежий, романтический настрой картины. «Сначала было дело... И труднейшая, сумасшедшая профессия современных летчиков-истребителей представлена в картине светлой и мужественно. Но когда возникает слово, когда авторы стремятся увидеть не только профессию, но и человека, причем характер, индивидуальность («Я — пилот седьмой», «Я — четыреста девятнадцатый»... Каждая новелла настаивает на индивидуальной характеристике), здесь картину постигает неудача. Диалог фильма то многозначительно высокопарен («— Вы любите стихи? — И стихи, и жизнь»), то пошловато примитивен. А ведь в словах раскрываются люди. Грустно, но герои кажутся в фильме по-человечески беднее, ниже своей высокой профессии. И, думаю, происходит это оттого, что в картине раскрыт летный труд, но не открыты люди.

● ЗАГОВОР ПОСЛОВ





● СЕГОДНЯ — НОВЫЙ АТТРАКЦИОН

Замечательный писатель М. Пришвин, раздумывая о творчестве, сказал: «Мыслевыражение есть такое же конкретное открытие, как географическое». Только это открытие не земли, не неба, а человека. Очень полезно иногда вспомнить кинематографистам эти пришвинские слова.

Вот комедия. Жанр, в котором так редко встречается драгоценное мыслевыражение, даже без всяких открытий.

В ленте «Сегодня — новый аттракцион» (режиссер — Н. Кошеверова, «Ленфильм») найден весьма простой, но незатертый и увлекательный сюжет. Его подсказал авторам цирковой дрессировщик К. Константиновский. Герой фильма, неудачник, вынужден отдать право на свой первый самостоятельный цирковой номер жене. (И знаешь почему? В клетку входит не такой верзлик, а изысканная женщина). Жена становится знаменитой, слава кружит ей голову, а муж, настоящий талант, труженик, оказывается в тени...

Кинодраматурги Ю. Дунский, В. Фрид — талантливые и изобретательные люди. В их сценарии много остроумных диалогов, есть смешные ситуации и трюки. Картина выигрывает оттого, что в роли дрессировщицы Вали выступает профессиональная цирковая актриса М. Полбенцева. Она работает смело и, конечно, без дублеров. Картина выигрывает оттого, что в ней, как всегда, великолепно играет Фаина Раневская. Она работает смело, азартно — кажется, вся ее жизнь прошла за кулисами цирка. Все это хорошо!

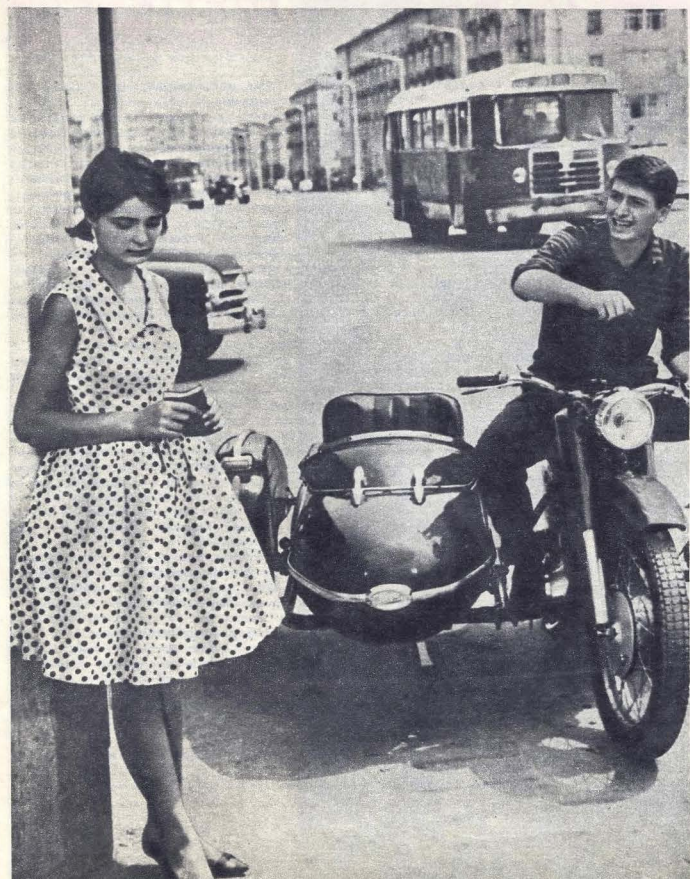
А вредит картине то, что авторам не хватило улыбки в изображении душевного разлада между героями. Здесь актеры играют до невозможности серьезно, их тянет на глубокую драму... А такой драмы не нашупано, не найдено в самом материале. Есть благодарные, правильные соображения, не больше. Потолок этого скорее веселого, чем грустного, скорее легкого, чем глубокого, фильма не выше сводов циркового купола.

И грузинская картина «Простите, вас ожидает смерть» (сценарий А. Такайшвили, З. Джапаридзе, режиссер — Г. Мгеладзе) оставляет приятное впечатление. «Детективная» завязка в автобусе — найдена записка, в которой сказано: «Первое. Давида Хуцишвили убить ударом ножа в живот. Второе. Карамана Хускивадзе — ударом кирпича по голове. Третье. Сашу Канделаки похитить и бесследно уничтожить...». Трогательное желание юной Нани предупредить всех тбилисских Хуцишвили, Хускивадзе и Канделаки о грозящей опасности выводит на экран вереницу смешных и остроумно увиденных авторами характеров. В комедии есть живой, ненафанатизированный кинокамерой город. Есть меткие человеческие зарисовки. Есть яркий, тяготеющий к гротеску, шутовой эксцентрике почерк режиссера. Есть обаятельная, очень искренняя героиня — девушка Нани, — которая с улыбкой несет через комедийное действие лирическую тему участия, доверчивости и доброты к людям. Но чего же опять-таки не хватает картине, чтобы чуточку приподняться и стать праздником в кинематографе, «праздником, который всегда с тобой»? Ей не хватает всей той же мысли, мысли, которая сделала бы светлое настроение Нани «географическим открытием» светлого начала нашей жизни; которая не позволила бы свести жизненные наблюдения характеров к дежурным киновыводам: жулик не жульничай, доносчик не доноси...

Мысль, мысль... Не потому ли появился термин «интеллектуальный кинематограф», что кто-то постеснялся сказать вслух о неинтеллектуальном кинематографе. Будто мысль приобретает для нас значение только тогда, когда мы смотрим картины, подобные роммовским. Нет, зритель не делает скидок ни на имена, ни на жанры.

Кинематограф становится глубже, зрители тоньше и требовательнее. И в силу этих обстоятельств я понимаю пафос картины «Внимание гражданам и организациям» (сценарий О. Прокопенко, режиссер — А. Войтецкий, студия имени А. П.

● ПРОСТИТЕ, ВАС ОЖИДАЕТ СМЕРТЬ



БУДНИ

(Начало см. стр. 4—5)

Довженко) — давайте взглянем за поверхностью вещей и явлений, будем внимательными к окружающему миру. Но я не принимаю художественных результатов картины. В силу все тех же обстоятельств — подлинной глубины кино и требовательности зрителя.

Маленький мальчик на вопрос, кем он хочет стать, отвечает воспитательнице: «Собакой». — «Чтобы полететь к другим планетам? Да?» — «Нет. Чтобы всех кусать, если они ползут!». Мальчик постарше заботится о бездомной собаке и называет ее на «вы». Человек, которого нет в картине (он погиб на войне), мальчишкой, мы узнаем об этом, однажды заплакал, узнав, что собаки живут только двадцать лет. Два взрослых человека встречаются ночью под проливным дождем в парке, чтобы разыскать все ту же собаку... Да, в фильме часто по самым значительным поводам вспоминают собак. В фильме есть некий примат этого доброго четвероногого животного, выступающего как бы критерием человеческого участия, справедливости и доброты.

На улицах города развешено глупое (сколько таких!) объявление «Внимание граждан и организаций! Зверинец покупает у граждан и организаций крупных и мелких животных для кормления хищников».

— Не читайте, пожалуйста, это очень плохо, — говорит маленький герой.

— Да, пожалуй, — отвечает главный положительный герой. — Так нельзя, правда? Так нельзя! — Правда. Нельзя.

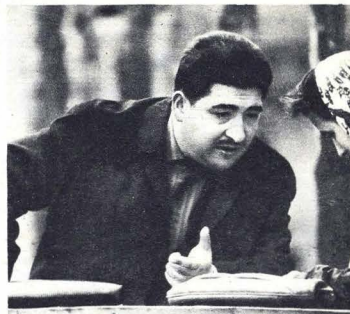
Я согласен, не нужно вывешивать глупых объявлений. Я согласен, даже абстрактный гуманизм лучше жестокости, хотя от сорванного объявления крупным и мелким животным (которых хищники съедут втихомолку) легче не становится.

Но хочу сказать о другом. В фильме, вызывающем к душевной чуткости, необходимо проявлять ее и самим авторам. Между тем уже первый диалог картины о «крайнем» и «последнем» в очереди (я, к сожалению, не могу его процитировать из-за недостатка места) поражает своей легкомысленной безтактностью. Думаешь, ну, ладно, это — недоразумение... Но вот уже котрицательная» воспитательница рассказывает мальшам совершенно невозможную историю о «ядре, который пил водку и умер». Прохожий (главный положительный герой) говорит: «...Девушка, а девушка, что это вы так мрачно!» А воспитательница отвечает: «Вы, наверное, хотели, чтобы я детям салонные анекдоты рассказывала?» Но вот уже герой выходит из кустики, и между ним (человеком, который не может забыть войны) и сторожем происходит под сенью прозаической стрелки «Туалет такой серьезно-даусмысленный разговор: «Гражданин, вы что там делаете!» — «В войну играл». — «Стыдно, гражданин». — «Что, в войну стыдно?» — «То стыдно, что для этого есть определенное место». — «Для войны, папаша, нет определенных мест». — «Да не для войны, а...» — «Ну, ну, ну». — «Ведь вы же сами знаете для чего».

«Нет, удручающее отсутствие вкуса в этой картине не недоразумение. Авторы, то и дело проявляя безтактность, надеются обличить... безтактность. Сражаются за тонкость... грубейшими средствами.

Итак, будни... Проблески хорошего. Ровные, благополучные диалоги. Милые, незначительные картины. И провалы.

Винюват ли в этом июль? Нет, ему просто не повезло. В июльские будни кино не принесло нам большой радости. Но они позволяют задуматься о том, как надо делать хорошие картины лучше. И как плохие картины не стоит делать совсем.



Писатель Мераб Элиозишвили

ПЕРЕД НОВЫМ ФИЛЬМОМ

В фильме «Белый караван» автор сценария сыграл эпизодическую комедийную роль

ЗЕМЛЯ И ЛЮДИ

Мой отец — агроном. Я вырос в деревне, живу в Цхинвали — селении неподалеку от Гори. Для меня родина — это земля в самом прямом, изначальном смысле этого понятия. Я убежден в том, что человек не должен пренебрегать землей, дающей нам хлеб. Иначе земля ответит скудностью.

Не так уж сложно неразумной, равнодушной рукой разрушить богатство и красоту, над которыми природа трудилась веками. Многие годы хозяйство наше строилось так, что мы стремились от земли только взять и платили за ее дары неблагодарностью, забывая, что, будучи хозяевами природы, зависим от нее. И мы очень часто оказывались плохими хозяевами.

На XIII съезде партии об этом говорили прямо и честно.

Мне радостно, что решениями съезда сейчас во весь голос сказано: уметь хозяйствовать! Это предполагает внимание, бережность ко всему, что природа дает нам и что мы обязаны приумножать на благо человека.

Как прочно связаны хлеб и искусство! За образами героев книг и фильмов стоит экономика. Я не могу не быть реалистом, даже если бы этого захотел. Я не могу создать образ, который воспарил бы над землей с ее заботами и сложностями. Реализм для меня всегда актуален, писатель-реалист всегда должен обращаться к своим современникам с той темой, которая для них злободневна в лучшем смысле этого слова. И если я хочу говорить о счастливых, довольных людях, значит, своим литературным трудом я должен служить идеалам, без которых невозможно создать условия для счастья, притом не одного-двух, а миллионов людей.

Мои сценарии «Белый караван» и «Большая зеленая долина» (постановка которого осуществляется сейчас на студии «Грузин-фильм») посвящены тем, кого я знаю и люблю, — людям деревни. Мне приходилось слышать упреки в том, будто эти сценарии проявляют неприязнь к городу, будто город относится к своим героям жестоко, калечит их судьбы и т. д. Это не так. Не ненавижу к городу, а любовь к деревне заставила меня написать сценарий «Большая зеленая долина». Что пользы провозглашать, будто между городом

и деревней уже нет противоречий? Хорошо бы так! А на деле от них не откажешься.

И в литературе и в кино у меня одна тема: земля и люди. Начал я ее разработку с рассказов. Когда я был начинающим писателем, то мучительно искал сюжеты. Теперь мне сюжеты в голову с неба: интересный человек — уже сюжет! Замысел «Белого каравана» возник из очерка о пастухах, которые прошли по горам столько, что, наверное, уже несколько раз опознали Землю. А сюжет «Большой зеленой долины» родился при поисках природы для «Белого каравана».

Материал для рассказов, очерков и сценариев один. Но, написав сценарий, я уже не могу переложить тот же материал для романа. Жизнь достаточно богата, чтобы перестанно давать нам новое для раздумья о ней.

Герой «Большой зеленой долины» пастух Сосана — это резкий, своеобразный характер, способный к эмоциональным взрывам. Смысл жизни Сосаны — в поэзии труда, которым занимались его отец, дед и их предки. Такие потомственные пастухи называют коров по именам, и эти клички повторяются из года в год. Человек живет в нескончаемом, вечном круговороте обновления природы. Некоторые события, приходя извне, нарушают этот привычный уклад и выводят Сосану из равновесия. Сосана не сразу становится мягче и терпимее. Нужна была любовь, чтобы он нашел контакты с новыми людьми, пришедшими в долину.

В сценарии есть эпизод: Сосана убивает льва, сбжавшего из клетки передвижного зоопарка и навоевавшего страх на окрестных жителей. Сосану все подражает, выражает ему восхищение, а он досадует: какая уж тут доблесть — усталый лев спал под забором, как собачонка...

Мне близок этот образ грубого, очень сильного и чудоватого человека, прочно связанного с природой, которая отнюдь не всегда добра к людям.

Фильм снимает молодой талантливый режиссер Мераб Кюкочашивили.

Мераб Элиозишвили

Цхинвали

ВЫХОДИ НА МАГИСТРАЛЬ!

Мы едем по дамбе, связывающей материк с островом Сары в Каспийском море. Здесь азербайджанский сценарист Г. Сеидбейли, ставший по воле кинематографической судьбы режиссером, снимает фильм «Магистраль»...

Каждое утро выезжает группа на остров, скрытый за туманами. Но туманы все реже и реже. Не надеясь на погоду, кинематографисты везут туманы с собой, в дымошные джинов, запертыми в дымошные шапки.

Кругом камыши. Море совсем залупалось меж ними. Это запо-ведник. Сюда приходит на нерест рыба, здесь отдыхают при дальних перелетах птицы. У берега — лодка. Брошена сеть. Лежат, широко разевая глотки, гигантские осетры, выловленные специально для съемок.

В плане дня — первые кадры будущего фильма: встреча Расима с браконьерами.

Главарь браконьеров Ширмамед (артист Ю. Велиев), его помощник Наджаф (О. Хабалов) и еще один, по кличке Худощавый (М. Нуриев), настроенно оглядываясь по сторонам, сворачивают сети, прячут рыбу.

Ветра нет. «Туман» удался на славу.

Еле различим на втором плане, за браконьерами, силуэт человека с двустволкой через плечо и дичью у пояса. Он медленно пробирается сквозь камыши. Сейчас они встретятся, Ширмамед и Расим. Эта случайная встреча и привела героя фильма Расима к соучастию в темных махинациях браконьеров.

В «Магистрале» — все мон-раздумья — последних лет — рас-сказывает Гасан Сеидбейли. — Здесь и мысли о дорогах, выбирая которые мы заслуживаем право быть достойными завтрашнего дня. Здесь и поиски увлекательной формы...

По словам Сеидбейли, сценарий «Магистрале» он написал специально для бакинских школьников Х. Ахунд-заде и Р. Салимовой, сыгравших в его предыдущей картине, спортивной комедии «Сила притяжения». Сейчас они выступают в главных ролях — Расима и Джамали.

Заповедник на острове Сары — одно из многих мест съемок картины. К этому адресу надо прибавить Баку, Кировабад, Нуху...

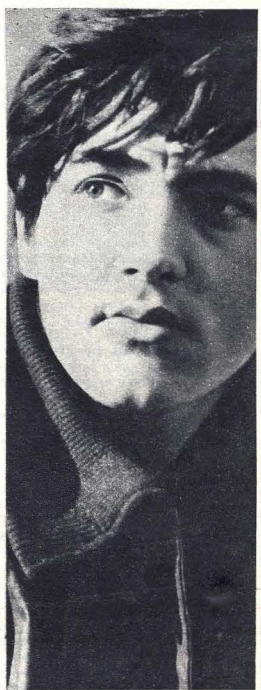
Широкая панорама сегодняшнего Азербайджана станет действенным фоном событий.

В. Цыганкова

Ленкорань

Рабочий момент
съемок. Справа —
режиссер
Г. Сеидбейли

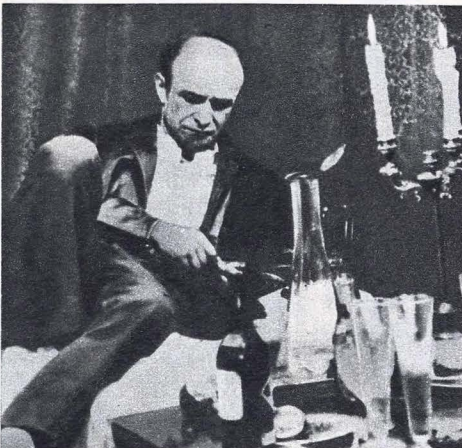
Наджаф
(О. Хабалов),
Ширмамед
(Ю. Велиев, справа)



Бакинский
школьник
Х. Ахунд-заде
в роли Расима

Фото Б. Апличука

Эпизод из фильма



Глазами Александра Грина

Из фотопроб к фильму
«Бегущая по волнам».

Слева направо:
Дэзи (Н. Богунцова),
капитан Гез (Р. Быков),
Гарвей (С. Любшин)

Фото Е. Тереховой

Первая встреча с любимыми книгами запоминается навсегда. Проходят годы, но эти «открытия прекрасного» остаются чистыми и первозданными.

Александр Грин. Уже при первой встрече с ним читателя покоряет могучее обаяние его рассказов, вобравших в себя жажду прекрасного, наши мечты о счастье, представления о возвышенном, человеческом благозвучии. Он из числа тех художников слова, индивидуальность которых воспринимается каждым читателем субъективно, по-своему. А экранизация — это зафиксированное на пленке чье-то личное восприятие произведения, выностилю как эталон на суд общества. И все же режиссер Павел Любимов решил экранизировать «Бегущую по волнам».

Вот что рассказал он в беседе с нашим корреспондентом Н. Орловой:

— Конечно, нам трудно. Гриновской волшебной страны объективно, вне читателей, не существует. Режиссер, оператор и художник — имеем ли мы, авторы фильма, право навязывать зрителям свое понимание произведения? Здесь и внешность героев (а ведь у каждого созданы в уме их портреты), и построение сюжета, и обстановка действия. Поэтому наша главная задача — попытаться все-таки найти контакт со зрителем. Хотелось

бы, чтобы он смотрел фильм не как иллюстрацию к жизни литературных героев.

— Грин многообразен. О чем вы хотели бы рассказать зрителям с экрана!

— Приступая к работе над сценарием, мы с А. Галичем вначале попытались построить его точно по роману, следуя всем его перипетиям. Но постепенно, честно говоря, мы запутались в сложном, многослойном сюжете. И тогда решили рассказать в фильме прежде всего о мыслях Грина: это кажется нам более интересным и ценным, чем скрупулезная передача фабулы романа. Наш фильм — о человеке, который прочитал Грина и отныне будет жить по Грину. Коротко мысль нашего фильма можно выразить так: человек не должен плыть по течению, не должен слепо подчиняться окружающим обстоятельствам, но должен сам строить свою жизнь, проявлять свою волю, быть индивидуальностью цельной и активной. И это самое прекрасное в жизни, символ этому — Фрези Грант, «Бегущая по волнам». Так мы понимаем Грина, эти его мысли мы видим в романе.

— Как будет построен сюжет!

— Действие романа переносится в наше время, в одну из западных стран. Герои те же, основная сюжетная линия сохранена. Человек по имени Гарвей случайно, проездом попадает в сказочную страну, которую помнит с детства еще по книжкам Грина. Он узнает и гриновский Лисс и встречает гриновских героев: капитана Геза, Биче Сениэль, Фрези

Грант и Дэзи. Эта страна — маленькое отражение западного мира, вобравшее в себя все его типичные черты. Глазами Грина мы смотрим на этот мир, изучаем его людей и рассказываем обо всем как бы через самого Грина. Карнавал в Лиссе, великолепно написанный писателем, займет в нашей картине главное место. В этом эпизоде проявятся характеры героев, скрытые под масками, столкнутся людские страсти, обнажатся мысли. В бешеном феерическом карнавальном кружении отразится ритм современной жизни Запада с ее лживостью, жестокостью, алчностью. За маскарвальным шутством откроется трезвая расчетливость.

И в то же время на свете существует Фрези Грант, которая помогает тем, кто попадает в беду... И верная, любящая Дэзи, с которой Гарвей говорит «просто и свободно, потому что говорит на одном языке». И Биче Сениэль, сложная и умная, которая стремится жить только так, как ей хочется, властной рукой устраивая свою жизнь. Смысл фильма — вера в «Бегущую по волнам» — прекрасную и свободную Фрези Грант. Она символ лучших надежд человека.

— Как вы представляете себе художественное решение фильма!

— «Бегущая по волнам» — это сказка. А любая сказка, по-моему, звучит сильнее, если у нее реальный фон. Обрамленный реальностью фантастический сюжет становится выпуклее, воспринимается острее. Так мы решаем изо-

МАЛЕНЬКИЙ
БЕГЛЕЦ

Так будет называться первая советско-японская картина, которую поставят Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького и японская кинофирма «Дайэй». Сценарий написали Э. Брагинский, А. Битов и японский драматург Хидэо Огуни. (По его сценариям поставлено около трехсот картин, в том числе «Красная борода», показанная на IV Московском кинофестивале.) Режиссер фильма с японской стороны — Тейсине Кинугаса. Впервые он был в Москве тридцать семь лет назад — приехал учиться у Эйзенштейна и Пудовкина. Затем поставил у себя на родине около ста картин. Режиссер с советской стороны — Э. Бочаров.

Наш корреспондент Игорь Чанышев попросил его рассказать о будущем фильме.

— Инициация создания картины принадлежит кинокомпании «Дайэй». Работа над сценарием протекала в атмосфере дружелюбия и взаимопонимания. Недавно мы вернулись из Токио, где еще раз уточнили план работы, выбрали объекты для натурных съемок и, главное, нашли актера на роль маленького беглеца.

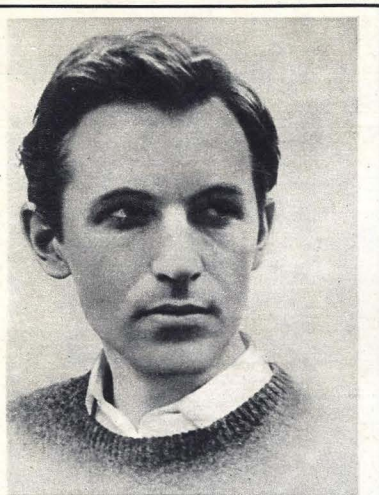
Главный герой — японский мальчик по имени Кэн. Его отец получил тяжелую травму во время рыбного лова неподалеку от советских берегов и был доставлен в ближайший советский порт. Но случай оказался настолько серьезным, что больного немед-

ленно отправили в Москву. Кэн остался один, и он решил пробраться к отцу. Но все попытки кончились неудачей. В это время в Токио гастролировал советский цирк. Кэн попал на представление, а затем и за кулисы, где познакомился с клоуном Никулиным. Когда цирк уезжал, Кэн забрался в ящик с ревицитом и оказался на теплоходе. Мальчина обнаружили, доставили в порт Находка. Отсюда начинается цепь дальнейших приключений, в результате которых Кэн попал в Москву.

Участник ежегодных весенних фестивалей юных скрипачей у себя на родине, Кэн поступает в Москве в консерваторию. Через несколько лет вместе с советским симфоническим оркестром приезжает на гастроли в Японию.

Герои нашего фильма — дети, дети разных наций, связанные крепкой дружбой. В этой дружбе детей заложены добрые зерна взаимопонимания будущего поколения. Это главная мысль картины.

Цветной широкоформатный фильм «Маленький беглец» будет сниматься в Японии (Токио, Киото, Иокогама) и СССР (Сибирь, Москва, Ленинград). Исполняем хроникальные кадры гастролей Советского цирка в Японии, кадры весеннего фестиваля скрипачей в Токио. В роли Кэна — десятилетний токийский школьник Инаэси Тихару. В роли Никулина — артист цирка и кино Юрий Никулин.



бразительную сторону фильма. «Бегающую по волнам» мы будем снимать в Болгарии — это совместная постановка Студии имени М. Горького и Софийской киностудии. Натурные съемки проведем в горах Болгарии, в местах, будто специально созданных для повестей Грина. Скажу еще об одной особенности нашего фильма: он будет сопровождаться песнями А. Галича, которые, возможно, будет исполнять сам автор. Для этого введен специальный персонаж — Гитарист. Песням мы отдадим значительное место. Они не только будут комментировать события фильма, они будут выражать его мысли, непосредственно общаться со зрителем.

— Язык повестей Грина чрезвычайно своеобразен. Речь его персонажей нарочито острокоренна. Вспомните, например, какими очаровательно неправильными фразами разговаривает Дези с Гарвеем. Сохранит ли экран обязан язык Грина!

— Это, пожалуй, самое сложное для нас в экранизации. Мы стараемся как можно бережнее сохранить неповторимый язык романа. Однако успешность нашей работы покажут только первые озвученные кадры.

— Всем нам, конечно, интересно, кто будет играть главные роли в фильме.

— Роль капитана Геца написана специально для Ролана Быкова. Гарвея, по всей вероятности, будет играть Станислав Любшин.

Дези — Н. Богунова, Биче Сенизль — М. Терехова.



В поисках героя...

Режиссер Э. Бочаров (справа) в Японии



ЛЕСТНИЦА В НЕБО

С этого кадра на Литовской киностудии начались съемки фильма «Лестница в небо» — экранизации известного и в Литве и далеко за ее пределами одноименного романа М. Слущиса.

В кадре — справа актер Л. Норейка. Он дебютировал в кино недавно — снялся в роли святого Юозасапа («домового») в картине В. Жалаквичюса «Никто не хотел умирать». Здесь он играет роль редактора Алексинаса, посылающего в первую творческую командировку будущего писателя, студента Вильнюсского университета Яуноса [А. Ионикас].

В этой сцене начинает завязываться сюжетный узел, проявляются характеры героев. Алексинас — редактор, отсутствуя начинающего литератора, напоминает о щепках, которые всегда летят, когда лес рубят, о яблоке, которое недалеко падает от яблони... Образ носителя

страх и растерянность перед угрозами бандитов, яростная борьба за новую жизнь, постепенное освобождение крестьян от вековых предрассудков...

— Нет, — ответил Р. Вабалас, — это только внешние признаки. Произведение В. Жалаквичюса эпическое, масштабное. «Лестница в небо» — психологическая семейная драма, произведение камерное. События на хуторе Биручай касаются главным образом семьи Индрюнасас, разношерстной, разьедаемой противоречиями. В центре кинорассказа не бои с бандитами, не подвиги защитников крестьян, а раскрытие духовного облика его героев.

— Роман М. Слущиса лиричен, почти все повествование развивается как внутренний монолог. Авторские отступления, раздумья героев, афористичность языка — все это сложно показать на экране.



философии «летающих щепок», который создаст Л. Норейка, — один из самых интересных в романе. Двадцатилетний Яунос — жизнерадостный студент, чьи мечты об удивительной «лестнице в небо, которую каждый может обрести», еще не столкнулись с суровостью жизни. Он полюбил студентку-первокурсницу Рамуне (Г. Баландите), дочь хуторянина Индрюнасас. Рамуне поехала в отцовский дом помочь убирать урожай. Яунос рад командировке в деревню, где он сможет увидеть любимую.

События и романа и сценария, написанного М. Слущисом и режиссером картины Р. Вабаласом (зрители запомнили его фильм «Шаги в ночь»), происходит в 1948 году. И в романе и в сценарии мало действия, немного персонажей. Один из главных — старый крестьянин Пятрас Индрюнасас (В. Бледис), на глазах которого рушатся устои старого мира, распадается казавшийся прочным и незыблемым уклад жизни. Это трагическая фигура человека, потерявшего в жизни опору, не верящего никому. Своего сына Юргиса он прячет в лесу от «мобилизации» и от новой власти, к которой не питает симпатий, и от лесных бандитов, потому что в глубине души ненавидит их.

Когда съемки первого кадра (оператор И. Грицюс) были закончены, я поинтересовался у Раймондаса Вабаласа, не считает ли он, что «Лестница в небо» в какой-то степени будет повторять фильм «Никто не хотел умирать»; и там и здесь послевоенная литовская деревня, годы борьбы с классовым врагом, укравшимся в националистическом подполье,

— Это действительно одна из самых больших трудностей, стоящих перед нами. Сценарий сохранил и композицию романа и развитие событий в нем. Но мы отказались от сцен воспоминаний, от некоторых сюжетных линий, лишь в особых случаях заменили внутренние монологи героев закадровым голосом в сочетании с соответствующим изображением. Это позволило активизировать ход событий, придать им необходимое драматическое напряжение.

В отличие от романа главное внимание мы концентрируем на отношениях Рамуне и Яуноса, на ее стремлении к чистоте и правде, на ее желании вместе с Яуносом взойти по «лестнице в небо». На примере Яуноса мы хотим показать становление характера молодого человека при встрече с действительностью. Острые деревенские конфликты разбивают розовые мечты, но мы верим, что из него получится настоящий человек и настоящий писатель, ибо в Яуносе созревает чувство ответственности за судьбы любимых и близких, за судьбу народа...

«Да, лестница в небо! А что здесь такого? Каждый человек может обрести такую лестницу!» — говорит Яунос. Эта «лестница» — не легкий путь правды. Тому, как каждый идет к ней своим путем, как труден путь по ее ступеням, и посвящают фильм литовские кинематографисты.

С. Марков,

спец. корр. «Советского экрана»

Вильнюс



Туган Режаматов

У матери Тугана Режаматов, Ойнисы-апа, даме в мыслях не было, что из ее сына выйдет артист. Между тем этого надо было ожидать. Посудите сами, когда Тугану исполнилось одиннадцать лет, он стал активным участником школьного драмкружка. С этого дня начались для Ойнисы-апа «темные» дни. Сын и во сне бредил стихами, с «нем-то» разговаривал.

Мать была уверена, что только трудовые руки — главное для человека в жизни. А сыну почему-то нравится, как она говорила, кривляться перед публикой.

Так началась «борьба» матери с сыном. Ойниса-апа всю свою изобретательность употребила на то, чтобы сын оставил драмкружок и «занялся делом». Но все было тщетно. Назревающий день ото дня конфликт должен был как-то разрешиться. И эта минута пришла.

...Школьники готовили спектакль «Павлик Морозов» с Туганом в главной роли. Как всегда, не хватало реквизита. И ребята решили, что каждый участник возьмет «напрокат» дома все недостающее. На долю Тугана выпало одеться для занавеса...

В день премьеры Ойниса-апа обнаружила пропажу. След привел ее в школу. Здесь она увидела свое недавно выстиранное одеяло, висящее над сценой. Увидела и сына среди каких-то «бородатых карликов» (мальчики играли стариков). Шел последний акт пьесы, в котором совершалось убийство Тугана — Павлика Морозова. Любимый сын, сраженный кулаками, упал... Ойниса-апа с криком отчаяния бросилась на сцену. «Убитый» Туган испуганно поднял голову. Мать крепко прижала его к груди, потом схватила сына за руки и увела со сцены, несмотря на шум и протесты зрителей.

Дома состоялся большой разговор. Мать на время сдалась, в надежде, что сын все-таки сам бросит сцену.

Вскоре Туган стал участником драмколлектива Дворца пионеров. Но надо было работать и помогать матери. И Туган поступил на работу в Театр юного зрителя.

Теперь мать окончательно сдалась.

В 1957 году Туган Режаматов был принят в театральный институт, на актерский факультет.

По окончании института, с дипломом антера он едет работать в Наманганский областной театр драмы и комедии. А в 1964 году старейший театр Узбекистана — Узбекский академический театр драмы имени Хамзы приглашает антера в свой коллектив. Здесь Туган встречает любимых актеров — Шукуру Бурханова, Алима Коджаева, многих других. Тесное общение с выдающимися мастерами узбекской сцены явилось для Режаматова большой школой антерского мастерства.

В кино Туган появился впервые в 1959 году — сыграл эпизодическую роль в картине режиссера Латифа Файзиева «Второе цветение».

Прошло два года. Режиссер Юлдаш Агзамов доверяет молодому антеру главную роль Джурды в своем фильме «Отвергнутая невеста». Потом Режаматов сыграл Искандера в фильме режиссеров Р. Батырова и А. Хачатурова «Твои следы».

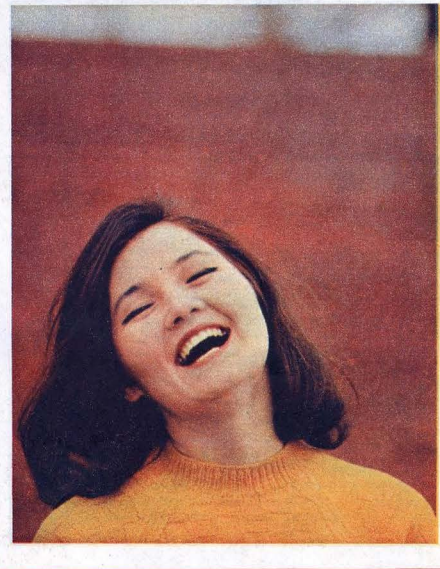
Третью его большую роль — Акрам в фильме режиссера У. Назарова «Жизнь прошла ночью» («Сурайя») — явилась для антера большим успехом. Назаров и Режаматов искали для своего героя новые черты, новые краски. Это им во многом удалось. Фильм и его герой — наш молодой современник, сыгранный Туганом Режаматовым, — отмечены печатью умной простоты, искренности, душевной чистоты.

Антер с увлечением работал над образом Муллы Назира в только что законченном фильме режиссера З. Сабитова «Одеринимый». Роль эта психологически сложна, трудна, интересна. Встреча с новой работой Режаматова, несомненно, доставит радость зрителям. И, мы надеемся, доставит радость уважаемой Ойнисе-апа.

Гарун Ниязов

Школьница Роза Исмаилова участвовала в смотре художественной самодеятельности города Алматы. Случилось так, что на заключительный концерт этого смотра пришел кто-то из съемочной группы фильма «Наш милый доктор». А еще через неделю Розу утвердили на роль в фильме. Как это часто бывает в кино, после первой удачной роли актер или актриса получают приглашения сразу в несколько фильмов. Приходится выбирать. Выбирала и Роза Исмаилова. Она сыграла главную роль в фильме «Слав», роли в «Сильнее огня» и «Возвращении на землю». Сейчас Роза Исмаилова снимается в кинокартине «Круг», которую создает на студии «Узбекфильм» режиссер Дамир Салимов.

Роза Исмаилова





Ольга Амалина

Иногда случается так, что жизненный путь актрисы в чем-то напоминает судьбу ее героини. Именно это произошло с Ольгой Амалиной. Когда она училась в театральном институте, ее пригласили на главную роль в фильме «Родившийся в грозу». Фильм рассказывал о Марии Кузнецовой, которая играла в первом узбекском театре и стала первой народной артисткой Узбекистана, своим примером проложив путь на сцену узбекским женщинам.

Оля Амалина родилась в Риге, училась в Москве и, сыграв в фильме «Родившийся в грозу», осталась работать в Ташкенте на киностудии «Узбекфильм».

Так Ольга Амалина стала узбекской артисткой.



Светлана Норбаева

Светлана Норбаева окончила актерский факультет Ташкентского театрально-художественного института. На последнем курсе института она дебютировала на экране в фильме «Жизнь прошла ночью» («Сурайя»). Ее Сурайя — вначале чистая, лиричная девушка, уступив воле матери, выходит замуж за нелюбимого человека, бросает учебу... В финале фильма наступает прозрение: Сурайя поняла, что сделала в жизни неверный шаг. Нет, это не скоропалительное исправление под занавес. Актриса заставляет поверить в то, что ее героиня сумеет начать новую жизнь.

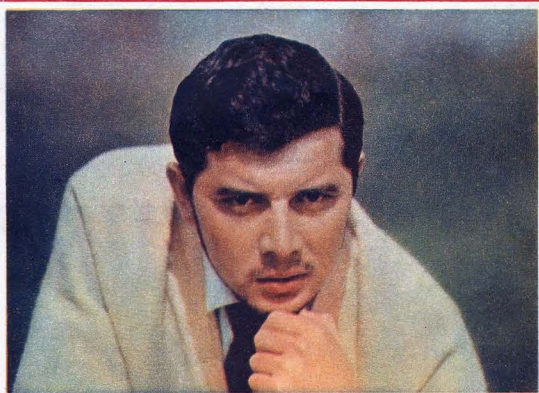
Дебют Норбаевой на экране совпал с ее дебютом на сцене (она актриса Узбекского академического театра драмы имени Хамзы).

Актриса снялась в недавно законченных на «Узбекфильме» картинах «Прозрение» и «Одержимый». В этих работах вновь проявилась особенность ее дарования — умение создавать характеры сложные, отличающиеся богатством мыслей и чувств, подлинно современные.



Рано Хамраева

Она пришла в кино из балета. Эта, казалось бы, случайность в последнее время стала приобретать характер закономерности для многих актрис и актеров советского кино. Очевидно, специфика современного кинематографа такова, что она требует от актеров пластики, точности, упорства — качеств, которые воспитывает балет. Рано Хамраева окончила хореографическое училище при Душанбинском театре оперы и балета, а потом два года танцевала в этом же театре. На одном из спектаклей ее увидел режиссер фильма «Огонек в горах» и сразу же предложил ей главную роль. Балерина стала киноактрисой. С тех пор Рано Хамраева снялась в семи фильмах (в том числе «Огонек в горах», «Когда цветут розы», «Где ты, моя Зулфия?»). Как актриса она уже утвердила себя. Сейчас же Рано увлечена новой мечтой. Она хочет когда-нибудь снять фильм в качестве режиссера. И это понятно: плох тот солдат, который не мечтает стать маршалом. Хотя маршалом в кинематографе можно стать и не будучи режиссером.



Ульмас Алиходжаев

Теперь уже никого не удивляет тот факт, что профессиональный актер в прошлом работал слесарем. Это стало обычным явлением. Пример? Ульмас Алиходжаев. Правда, после того, как он перестал быть слесарем, но еще не стал актером, он окончил Ташкентский театрально-художественный институт. На сцене учебного театра Ульмас играл Гарри Смита («Русский вопрос К. Симонова»), Актера («На дне» М. Горького), Петра Петруса («Такая любовь» П. Когоута). Затем в творческой биографии Алиходжаева появляются названия не пьес, а фильмов — «Пятеро из Ферганы», «Звезда Улугбека», «Мирное время», «Родившийся в грозу». Во всех фильмах режиссеры используют Ульмаса Алиходжаева на амплу положительного героя. Актер же давно хочет сыграть в кинокомедии роль отрицательного персонажа. Дело за режиссером, который решится на такой эксперимент.

Искусство смешного необычайно серьезно, трудно и сложно. Кто владеет им, тот пользуется особенной популярностью и любовью у зрителей.

Об одном из мастеров юмора и сатиры мы расскажем сегодня.

У этого жизнерадостного, бесконечно влюбленного в свое веселое искусство актера с живыми, добрыми глазами были чудесные учителя — корифей украинского театра Саксаганский и Зеньковецкая, с которой молодой Капка снимался в своем первом фильме «Остан Бандура» (1924).

Был и еще учитель — большой и искренний друг, «виновный» в том, что весельчак и добрый рассказчик Митя Капунов стал киноактером Капкой. Это Сашко Довженко. Капка снимался во всех его ранних картинах: «Вся-реформатор» «Ягодка любви», «Сумка дикпурера».

Капка играл комедийные роли во многих, не только комических фильмах. В исторической эпопее И. Савченко «Богдан Хмельницкий» он создал образ казака Кожуха, исполненный героики и крепкого народного юмора.

...Перед боем под Желтыми Водами, когда уже выстроились полки враждующих, вдруг разрыдается веселая и вместе с тем опасная сценка. В юбке и в платочке бегают перед войсками Кожух, рассыпая неслетные словечки в адрес врага. Свистят пули, а Кожух только подсакивает да улыбается и еще пуще издевается над противником.

В совершенстве владеет Капка трудным и тонким умением с поражающей выразительностью создавать точные, запоминающиеся образы, в частном вскрыть общее. Эту сторону дарования Капки очень ценил Игорь Савченко. В его «Тарасе Шевченко» артист исполнил небольшую роль священника.

...Далеким Новопетровским форт. Около церкви выстроен гарнизон. Идет заунывная служба — умер Николай I. Льются унылые мелодии молитв (у Капки хороший голос!). Но вот мы увидели глаза героя, а в них — хитрые, лукавые огоньки. И молитва вдруг зазвучала как-то бодрей, в ней появились торжествующие интонации. Почему бы это? А вот почему. Капка представил себе, что для его героя служба в таком приходе, в далеком, забытом богом и людьми форте, была тоже, как и для Тараса Шевченко, ссылкой за какой-то проступок, возможно, за вольнодумство. Вот и не печалится батюшка по поводу смер-



СТО РОЛЕЙ КАПКИ

ти царя — а вдруг да получит теперь этот нерадивый священнослужитель отпущение грехов, вдруг да приблизится его возвращение в родные края? Так в небольшом эпизоде Капка раскрыл и сложное внутреннее состояние и биографию своего героя.

Пристальное внимание к психологии человека помогает артисту создавать блестящие и убедительные образы — комедийные и драматические. Таковы Иван Котигорошко («В погоне за счасть-

ем»), Кок Харитоненко («ЧП»), старый батрак Левко («Таврия»). Вспомним и деда Сашко, верного слугу господ Лстинцих («Тихий Дон» С. Герасимова), вспомним, с какой грустью провожает дед в дальнюю дороженьку Григория Мелехова и как откровенно сообщает позже тому же Григорию об измене Асибиан.

Как-то так получилось, что в последнее время Капка предлагали роли не комедийные. А счет их уже подходил к круглой цифре... Какой же будет сотая киноробота? — вопрошался актер, принимаясь за чтение сценария «Сказка о Мальчише-Кибальчише» по повести А. Гайдара. И с грустью подумал, что, наверно, и на этот раз ему «по привычке» предложат роль деда...

Представьте радость артиста, когда он услышал от режиссера Евгения Шерстобитова:

— Будете играть главного буржуинского генера-

рала...

Наконец-то «чисто комедийная» роль! И какая —

яркая, своеобразная, ироничная!

Он, незадачливый генерал, тщится выглядеть страшно воинственным, но... рост у него далеко не гвардейский, сам он полненький, малость сутуловатый да к тому же, откровенно говоря, трусоватый. Мимика, походка, интонации, все узвати актера в этой роли блестящи! Он играет живо, броско, динамично. И очень мило!

Вот, манерно подбоченясь, смотрит генерал в подозрную трубу на мальчишью и самоуверенно заявляет: «Мы их возьмем без единого выстрела».

Но не получилось. Тогда он очень вкрадчиво и смиренно просит мальчишью сдаться по доброй воле.

Напрасно! В ответ — камень в глаз генералу!

Мгновено добрый дедушка в белом кителе с орденами превращается в разъяренного буржуина, по мановению руки которого начинается атака.

И вот, разбитый в бок, мелкими шажками драпает он со своими войсками, утратив всякую грозность, но с гордо вздернутой головой. Смех, да и только!...

Юбилейная, сотая роль оказалась остроумной, сатиричной и веселой.

Так пусть же заслуженный артист УССР Дмитрий Леонтьевич Капка еще много лет радует зрителей своим ярким талантом!

Киев

А. Жукова

1. Казак Кожух («Богдан Хмельницкий»)
2. Помощник городского головы («Волыная дорога»)
3. Дед Сашко («Тихий Дон»)
4. Свирид («Волшебная ночь»)

5. Буржуинский генерал («Мальчиш-Кибальчиш»)
6. Кок Харитоненко («ЧП»)
7. Дед Левко («Таврия»)



ПЕРЕМЕНЫ

(Репортаж из МКК)



Снимается этюд о юных скульпторах



Инженеры И. Сисоев и Б. Горский (справа) работают над фильмом о Москве



Кинолюбители А. Кушакова и Е. Мехешин

Рабочий момент



Три раза в неделю в клубе проходят смотры работ кинолюбителей. После просмотра члены правления группировки авторов лент по трем принципам: самые неопытные, но готовые сделать работу, объединяются в группу начинающих. Кинолюбители со стажем принимаются в члены клуба. А те, кто проявил своими работами определенные способности в режиссуре, операторском искусстве, сценарном, попадают в творческую мастерскую — высшую форму объединения.

В первую творческую мастерскую входят сорок человек. В марте прошлого года на 5-м городском смотре любительских работ вся мастерская была награждена Дипломом первой степени. Восемь из одиннадцати представленных ею фильмов получили дипломы.

Но не только отдельными кинолюбителями занимается клуб. Основная цель работы правления (в него входит 27 человек — руководителей любительских студий) — это творческая помощь 46 студиям Москвы. Сейчас каждый член правления взял на себя обязанность курировать по две студии. Изучаются условия работы, планы на год, техническое оснащение.

На каждый месяц года правление вырабатывает план занятий с кинолюбителями. Передо мной этот план-календарь. Читайте, и поражает серьезность обучения в этой одной из самых массовых форм самодеятельности. Профессионалы читают лекции и дают консультации по режиссуре любительского кино, по операторскому мастерству, проводят семинары по изучению принципов работы над сценарием. Кроме того, кинолюбители знакомят с основами кинотехники и методами правления кинопланом.

Иногда клуб устраивает выездные лекции и консультации на любительских студиях — «консультации на дому». Открылся в Москве кинотеатр, где будут демонстрироваться шедевры мирового киноискусства, хранящиеся в Госфильмофонде. Пожалуйста, кинолюбители, приезжайте на Гончарную. Правление клуба организовало для вас просмотр этих программ в вашем обитом доме. В библиотеке-читальне можно посмотреть специальную литературу по теории и истории кино, пополнить свои знания. На полках небольшой комнаты разместились несколько стоек книг по киноискусству, в том числе редкие издания. Много ценных книг подарил кинолюбителям значительное общество и его постоянный шеф Григорий Львович Роваль.

Кинолюбительство — самодельное искусство, но те, кто им занимается, отдают ему все свободное время и силы. Многие кинолюбители достигли такого профессионального мастерства, что их фильмы неоднократно демонстрировались на большом экране в нашей стране и за рубежом. Многих увлечение съемкой заставило всерьез задуматься о правильном выборе профессии. На Гончарной с гордостью вспоминают своих бывших питомцев: В. Базелева, Л. Головию, Ю. Решетникова, В. Рубенича, М. Трахтмана и других, которые ушли учиться киноискусству во ВГИК и на Высшие режиссерские курсы. Большинство из них сейчас уже самостоятельно занимается любимым делом на студиях Москвы.

Я уходила из клуба поздно вечером, а свет в окнах на набережной еще горел. Шла упорная работа. Ведь осенью здесь, как и раньше, будет праздник — очередной конкурс любительских фильмов.

До свидания, дом на Гончарной, до новых встреч!

А. Попова

Есть риторические вопросы, которые передаются, как эстафета, от поколения к поколению. Никто на них не отвечает, кроме самих авторов, но все равно, памятуя о настойчивости небезызвестного римского сенатора, не уставшего призывать к разрушению Карфагена, так и хочется спросить еще раз: «Почему Аркадия Райкина не снимают в кино?» Сенатор, как известно, в конце концов добился своего: Карфаген разрушили. А Райкина по-прежнему не снимают. И не только его. «Веселыми ребятами», по существу, закончилась кинокарьера Леонида Утесова, а многим другим выдающимся мастерам эстрады повезло еще меньше: их в фильмы просто не приглашали.

Этот «вечный вопрос» вновь возник сейчас от импульса, который называется завистью. Да-да, мы не стыдимся признаться, что испытали это в общем-то нехорошее чувство, когда смотрели чехословацкое музыкальное кинорежиссерское «Если бы тысяча кларнетов».

Существует два способа единения эстрады и кино, одинаково полезных как для того, так и для другого искусства, а главное, для зрителя: прямое участие актеров «малых форм» в фильмах и создание обозрений, в которых мастера эстрады выступают именно в этом своем качестве, и лишь способ подачи материала становится кинематографическим. И вот тут-то с сожалением надо заметить, что эти оба способа у нас не то чтобы забыты окончательно, но находятся в последние годы в явном небрежении.

Вспомним давний успех Райкина в фильмах «Доктор Калюжный» и «Огненные годы». Но предложили ли ему после этого хоть еще одну полноценную драматическую роль? Нет, вместо того механически включили отрывки из его программ в картину «Мы с вами где-то встречались», включили, не переосмыслив их для кино и связав глупым сюжетом. В свое время Юрий Тимошенко прекрасно сыграл у Генриха Габая в «Зеленом фургоне». А потом? Потом,

кроме двух не слишком удачных фильмов, «Штепсель женит Тарапуньку» и «Ехали мы, ехали», Тимошенко и Березин в игровом кино не появлялись. А где роли, написанные для такого великопленного комедийного актера, как Лев Милов, почему мы давно не видим на экране Марию Миронову? Стало модой приглашать в фильмы непрофессионалов, создается даже впечатление, что между режиссерами идет негласное соревнование: у кого в фильме будет больше неактеров. Мы не хотим сказать по этому поводу ничего дурного — если приглашенный талантлив, то и слава богу. Но почему при этом не должны сниматься мастера, каждый из которых — явление уникальное, как уникален был, например, Александр Вертинский, которому, к счастью, повезло несколько больше, чем его коллегам.

И тут мы снова приходим к фильму, названному вначале, — «Если бы тысяча кларнетов». Он доставляет радость, удовольствие, создает хорошее настроение и делает это, говоря о вещах весьма серьезных. Развивая традиции национальной сатиры, авторы кинообозрения то с чаповковской тонкой иронией, то с гашевским сочным, грубоватым юмором высмеивают милитаризм. Насмешка заложена уже в приеме, в том, что в одном из округов некоей условной страны все оружие вдруг превращается в музыкальные инструменты. И в связи с этим начинаются события столь же забавные, сколь поучительные.

Естественно, — иначе не было бы ревью — течение действия то и дело перебивается музыкальными номерами. Они подаются с веселой открытостью. Вы пришли посмотреть хорошую эстраду, как бы говорят авторы, — пожалуйста, вот она. И на экране появляются то превосходные певцы Карел Готт, Вальдемар Матушка, Гана Гегерова, то великопленный эстрадный балет, то великопленный джаз.

Программа под тем же названием — «Если бы тысяча кларнетов» — идет в пражском театре «Семафор», труппа которого главным образом и занята в фильме.

ЖУРАВЛИ В НЕБЕ

● ЕСЛИ БЫ ТЫСЯЧА
КЛАРНЕТОВ



ЗНАКОМЬТЕСЬ:

САРО УРЦИ



Кино манило Урци с юных лет. Придя в него скромным двадцатилетним парнем, он не отказывался ни от какой работы: был и реквизитором, и осветителем, и помощником, и ассистентом режиссера. А когда не хватало статистов, охотно участвовал в массовках. Так понемногу, далеко не сразу выявилось его подлинное призвание.

Первый успех пришел к Урци более пятнадцати лет назад. В 1949 году в фильме «Под небом Сицилии» («Во имя закона») режиссера Пьетро Джерми актер сыграл свою первую значительную роль — помощника судьи.

Плотный, невысокий человек с черными, как смоль, волосами, добрыми, усталыми и такими же жгучими черными глазами — вот каким впервые увидели мы Саро Урци. Было нечто удивительно располагающее в мягкой манере обращения, в поведении, полном природного такта, в необычайной искренности интонаций этого человека, что заставляло верить в его готовность постоять за правду.

Актерская удача Урци не осталась незамеченной в прогрессивной печати, которая наградила его премией «Серебряная лента», ни режиссером. С тех пор Джер-



Кадр из фильма «Карнавальная ночь» (1956)

Янина Жеймо и Аркадий Райкин в фильме «Доктор Калложий» (1939)

Гана Гегерова и Вальдемар Матушка в фильме «Если бы тысяча кларнетов»



Но будь представление перенесено со сцены на экран неизменным, оно, как нам кажется, потеряло бы половину своего обаяния, ибо прямая, без твердой руки кинорежиссера экранизация любого театрального зрелища — вещь достаточно грустная, что хорошо известно по опыту. Но в том-то и дело, что каждый номер в этом фильме подается истинно кинематографически.

Петь с экрана трудно. Точнее, трудно сделать поющего «смотрибельным». Механическая смена планов в этом случае раздражает, ибо акценты изобразительные не совпадают с акцентами музыкальными и драматургическая функция музыки, оказываясь нарушенной, разрушает впечатление, восприятие. Проанализируйте, кстати, как слушаете вы певца на эстраде. Заметьте, что, следуя за течением песни, вы то окидываете взглядом всю сцену целиком, то сосредотачиваете его на фигуре исполнителя, на лице, на жесте. Это чаще всего происходит подсознательно, причем подсказкой служит музыка.

С этими же законами восприятия приходится считаться и кинематографу. Тем более, что трехмерность сцены сменяется в нем двухмерной плоскостью экрана.

Эта область малоисследованная, во многом связанная с интуицией режиссера. Коротко говоря, дело сводится к поискам зрительного эквивалента музыкального образа. В фильме «Если бы тысяча кларнетов» с подвижными джазовыми ритмами песен, с резкими акцентами камера почти везде подвижна синхронно — от быстрого, соответствующего темпу музыки кругового вращения до виртуозного крендево все укорачивающихся и одновременно укрупняющихся монтажных планов, обусловленного нарастанием звучности и учащением ритма.

Мы говорим об этом так подробно потому, что подобное владение музыкальным монтажом еще довольно редко, а между тем без него немислимо полноценное преобразование эстрадного в кинематографическое. Возвращаясь на круги своя, заметим, что многие

элементы такого монтажа, такой подачи эстрадной песни были еще в «Веселых ребятах». Потом умение постепенно стало утрачиваться — утрачиваться лишь потому, что жанр киноревио оказался в загонове. Причин много. Одна из них, в частности, в том, что долгое время джаз фактически был дискриминирован, а синкопированный ритм считался чуть ли не кощунством. Время это прошло. Но кинематограф, вероятно, по инерции этого будито и не замечает.

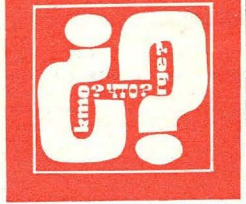
Пожалуй, с «Карнавальной ночи» Эльдара Рязанова у нас не было ни одного удачного музыкального обозрения, ибо нельзя всерьез относиться к таким, например, картинам, как «Любит — не любит!..» или «Когда песня не кончается». Их неудачи связаны не с исполнителями, а со сценариями, с отсутствием вкуса, наконец, просто с недостаточным профессионализмом авторов. И вместо того, чтобы стать фильмами яркими, они лишь пополнили число фильмов серых. Итак, у нас есть прекрасная эстрада, интересные композиторы, первоклассные джазы. Но эстрада и кино, увы, пока так и не могут поладить между собой вновь. Причем наше кино как бы стесняется той открытости, с которой продюстрировали свое эстрадное искусство чехи.

А может быть, традиция утеряна настолько прочно, что возрождение киножанра потребует экспериментов? Ну что ж, у нас есть экспериментальная студия, задачи которой, как явствует из слов ее руководителей, состоят не только в новаторстве в области экономики кинопроизводства. Впрочем, дело не в студии, а в отношении.

Возможно, не все согласится с нами, кто-нибудь вспомнит несколько не названных здесь фильмов или несколько ролей, сыгранных эстрадными актерами, доказывая, что нет особых причин беспокоиться. Есть, мол, синица в руках.

А журавли? Журавли пока в небе.

М. Долинский,
С. Черток



ИРЖИ СЕКВЕНС (его фильм «Полуночные истории» удостоен Золотого приза IV Московского международного кинофестиваля) снимает в Греции киноповесть «Тыма над Берлином», рассказывающую о событиях конца второй мировой войны и первых дней жизни в Берлине, разделенном на четыре сектора.

ЖАН ПОЛЬ БЕЛЬМОНДО, французский актер, снимается в приключенческой комедии «Нежный босон» режиссера Жаана Бенкера. Бельмондо играет молодого бродягу, уволенного из гаража и отправляющегося путешествовать в поисках легкой жизни. Партнерами Бельмондо выступают популярные антрисы разных стран: Милен Дамонки и Жениева Пап (Франция), Стефани Сандроли (Италия), Надя Тиллер (ФРГ).

ЖИКА МИТРОВИЧ, югославский кинорежиссер, приступил к съемкам фильма «Разгром». Фильм рассказывает о днях, наступивших сразу после освобождения страны от титлеровских войск. В городе, разрушенном боями, сталкиваются герои войны, партизаны и мелкие спенулянты, трусы, мечане, саботажники. На главные роли приглашены Милен Дравич, Лиза Врховец.

ГРЕЙС КЕЛЛИ, бывшая американская кинозвезда, ныне принцесса Монако, вернулась на этот раз ей поручена небольшая роль в фильме «Мак — это цветок», который снимает по заказу Организации Объединенных Наций режиссер Теренс Янг. Он посвящен борьбе против наркотиков. Грейс Келли участвует в фильме явно не для того, чтобы поправить финансы княжества Монако, ибо ООН выплачивает участникам фильма лишь символический гонорар в размере одного доллара.

РОБЕРТ УАЙЗ, режиссер «Вестсайдской истории», закончил свой следующий фильм с «Песнями и танцами» — «Звук музыки». Главную роль там играет антриса Джули Эндрус, пользовавшаяся большим успехом в «Мэри Поппинс».

ми не расставался с актером. Мы видим Саро Урци во всх его лучших фильмах: «Дорога надежды», «Машинист», «Бесхарактерный мужчина» и других. В некоторых из них снимался и сам Джерми. А Саро Урци неизменно был «на подхвате», верным помощником, другом и соратником, всегда остающимся на втором плане.

И вот один из последних фильмов Джерми — «Соблазненная и покинутая». Здесь режиссер снова доверил своему другу важную роль. Однако на этот раз Урци создал образ настолько своеобразный, что выдвинулся наконец

на самый что ни на есть первый план.

В памяти каждого, кто видел эту ленту, не мог не запечатлеться образ папаша Аскалоне, целиком находящегося в плену ложных предствлений о семейной чести и отцовском долге. Человека, чьи страдания и обусловлены этими ложными представлениями. Урци проявил здесь такую бездну темперамента, энергии, изобретательности и настойчивости, он так непосредствен и искренен в своем желании обелить «запятнанную» репутацию рода Аскалоне, что ему нельзя не посочувствовать.

Это, безусловно, наиболее талантливая и удачная работа Урци. К тому же в ней, как нигде, ошутима тончайшая призма грустного юмора и даже иронии, через которую смотрит актер и на окружающий его мир и на создаваемый им образ.

На фестивале 1964 года в Канне актерская работа Урци в фильме «Соблазненная и покинутая» была признана лучшей и отмечена премией (которую он поделил с венгерским актером Анталом Пагером).

Сегодня Саро Урци — один из крупнейших характерных актеров итальянского кино. Он снялся уже

в семидесяти фильмах. Природное чувство юмора, видимо, объясняет его склонность к сатире, в плане которой создавались его первые роли. Однако в дальнейшем Урци с необычайной легкостью переходил от иронических образов к драматическим и, став на редкость разнообразным актером, создал ряд теплых, глубоко человеческих и надолго запоминающихся образов. Но и на вершине славы он остался все тем же скромным и трудолюбивым человеком.

С. Токаревич

Детективы любят все. Прилавки книжных магазинов ломятся от назывных названий: «След лисицы», «Тени исчезают в полдень», «Ошибка резидента»... Выпускается собрание сочинений одного из королей жанра — Конан-Дойла.

То же происходит и в кино. Такая сильная и интересная кинематография, как чехословацкая, чуть ли не половину своей продукции посвящает расследованию различного рода преступлений, которых, пожалуй, в реальной жизни ЧССР совершается значительно меньше, чем на экранах. Не отстает от своих соседей и студия ДЕФА.

Но читатели и зрители все же не слишком довольны тем, что делается в любимом жанре.

Как часто хочется уйти из кинозала, когда с первых кадров становится понятным дальнейшее развитие событий на экране. Особенно если речь идет о детективе, то есть произведении, в основе которого лежит расследование. Поэтому именно драматург (хотя и не только он) должен проявить умение строить увлекательную интригу так, чтобы два с лишним часа зритель смотрел картину со все возрастающим напряжением.

Думается, что новая работа кинематографистов ГДР «Вдвое больше или ничего» в чем-то реабилитирует этот жанр, доверие к которому столь часто подвергалось десятками зарубежных и отечественных картин. И главным образом благодаря точной драматургии авторов сценария Вернера Тёлке и Гюнтера Штанке. (Кстати, первый из них исполняет в картине главную роль, а второй является ее постановщиком.)

Действие фильма «Вдвое больше или ничего» происходит в наши дни в федеративной Германии. Частный сыщик Вебер со своей энергичной помощницей и секретаршей Викторией (ее блестяще играет Элен Тидтке и не менее блестяще дублирует Н. Самсонова) расследует убийство. Они не ищут убийцу, нет. Еще до совершения преступления они догадывались, что оно свершится, и вопреки буржуазному «здравому» смыслу даже пытались помешать ему. Итак, убийца известен, известны и мотивы преступления. Это то, что, как в геометрии, «дано». Требуется доказать, что убийство совершено. И по ходу

развития сюжета мы вместе с Вебером и Викторией ищем юридическое доказательство совершенного убийства, ибо и нам, зрителям, уже с самого начала ясно, кто убил и почему.

Но не только само расследование вовлекает зрителя в действие и делает его сопричастным тому, как Вебер в меру своих сил и способностей пытается разоблачить капиталиста Витте — одного из тех, кто выплыл на мутной волне «экономического чуда». Сама атмосфера наживы, бизнеса — это атмосфера тайных и явных преступлений, потому что погоня за деньгами развращает не только тех, кто преуспел, но и многих из тех, кто в глубине души считает себя честным.

«Вдвое больше или ничего» при этом отнюдь не шедевр. Банальная история с двойниками, занимающая немало места в фильме, в чем-то изнутри подрывает его достоверность. Важно другое: в нем интересны характеры героев, мотивированы их поступки (что не так часто в детективе), действие развивается не в какой-то условной стране, лишенной всех социальных примет, а в реальной Западной Германии с ее высокими материальным и низким духовным уровнем. И, самое главное, есть чувство зрителя, умение ремесла в лучшем смысле этого слова. Это выражается и в завершенности интриги, в точно выверенных паузах, когда необходимо дать зрителю разрядку, и в чувстве юмора, которым щедро наделены создатели фильма. Если перевести на русский язык литературный сценарий, я уверен, он будет читаться с таким же интересом, как смотрится фильм.

Вот и все, что хотелось сказать по поводу новой работы кинематографистов ГДР. Для чего? Чтобы привлечь к ней внимание. И чтобы еще и еще раз напомнить, что жанр детектива требует не только умения создать что-нибудь такое, «как можно более запутанное и неясное до конца». Этот жанр, как и другие, требует от авторов и таланта психолога, и умения создавать атмосферу и точно выплывать характеры, и всего другого, что нужно настоящему искусству. А может, и чуть больше. Ведь, строго говоря, «Преступление и наказание» Достоевского тоже создано в жанре детектива.

М. Сулькин

*Сыщик Вебер
(Вернер Тёлке, вверху)*

*Вебер и Викториа,
его помощница
(Элен Тидтке)*

РЕАБИЛИТИРУЯ ЖАНР

● ВДВОЕ БОЛЬШЕ ИЛИ НИЧЕГО



Разговариваем по-русски. Робер Оссейн родился в Париже, он француз по воспитанию, манерам, строю мысли, но происходит из семьи, в которой мать русская, отец перс, родившийся в России. Отсюда и знание языка.

Он актер, театральный и кинорежиссер, драматург, сценарист, поэт, а кроме того, интереснейший человек, за плечами которого — хотя ему нет еще и сорока — бурная, полная волнующих событий жизнь, посвященная искусству и борьбе против фашизма. Эти две свои страсти, любовь и ненависть, он пронес нерастраченными через все испытания.

— Итак, мсье Оссейн, начнем с самого начала, с вашей биографии.

— Я родился в 1927 году. С детства люблю кино и театр, ходил смотреть фильмы и спектакли вместо школы. Для этого нужны были деньги, и я подрабатывал, продавая книги, нанимаясь мыть посуду, а летом помогал фермерам. Позже я перепробовал еще несколько профессий, например, был официантом.

Когда началась война, я вместе со школой пешком ушел на юг, в неоккупированную часть страны. Потом я узнал, что брат моей матери, бывший известный участником Сопротивления, расстрелян фашистами, что немцы убили многих других моих родственников, а мать то и дело таскали в гестапо, подозревая ее в том, что она укрывала партизан (так оно и было на самом деле).

После окончания войны я написал много стихов о Сопротивлении. Они были напечатаны. Я издал дневник молодого человека, жившего в страшные годы фашизма. К искусству меня тянуло по-прежнему, и восемнадцатилетним юношей я начал учиться в театральном институте в Париже. Мои учителями были крупные актеры, такие, как Раймон Руло, Тая Балашева, Жорж Витали, Рене Симон. По вечерам работал статистом в театре и участвовал в киномасках. Потом написал пьесу «Хулиганы» с главной

ролью, видел перед собой другие цели. На канве полицейской хроники он вычертил совсем иную, сложную, но четкую конструкцию. Это фильм пронизан множеством ассоциаций, и все они бьют в одну точку. Вначале не совсем ясно, почему игровые куски то и дело перемежаются кадрами, снятыми в документальной манере: фашистские сборища, убийства политических противников из-за угла, кастры из книг. Но вот «вампир» после очередного преступления, по своему обыкновенно, издает полицию запиской. «Я убил сегодня», — пишет он, — и буду убивать еще». И — заметьте — записка вкладывается в книгу, на обложке которой можно прочитать имя автора и заглавие. Автор — Адольф Гитлер. Книга называется «Майн кампф». Это как бы ключ к фильму, все события которого воспринимаются теперь в очень ясном свете.

Маньяка казнили. Но его история уже не кажется нам исключительной. Этого казнили, тысячи остались на свободе. В большом мозгу одинокого убийцы крепко засела мысль о том, что все позволено. Эта мысль, внушенная фашизмом миллионам немцев, открыла шлюзы для самых низменных инстинктов. Так Оссейн своим фильмом обнажает один из корней фашизма. И страшное лицо-маньяка наталкивает нас на мысль о лице самого фашизма.

— Каковы ваши ближайшие планы?

— Я собираюсь снимать картину, сценарий которой написал сам. Она называется «Наказание». Это история человека, который думал, что он никого и ничего не боится, который считал (так считали, между прочим, и фашисты), что ему все дозволено. В финале он терпит крах. Я буду играть главного героя.

— И последний вопрос. Вами уже многое сделано. Что из этого вы считаете наиболее удавшимся?

— Можно, конечно, и ответить. Но стоит ли? Я думаю, вы со мной согласитесь, что автобиографии с самооценками пишутся в конце жизни. А я еще надеюсь кое-что сделать. И, кто знает, может быть, наибольшая удача придет именно завтра!

РОБЕР ОССЕЙН: Я НЕНАВИЖУ ФАШИЗМ

ролью для себя. Ее поставил Клод Мартен в знаменитом театре «Вье коломбае». В спектакле приняли участие все мои товарищи. Так и пошло. Из четырех пьес, которые мною написаны, я поставил одну в кино. Это «Мерзавцы пойдут в ад». В картине играла Марина Влади.

...Уже одно перечисление работ Робера Оссейна может занять значительное место. Достаточно сказать, что в качестве режиссера им поставлено восемь фильмов, а как актер он сыграл в двадцати картинах. Его партнерами были Жан Габен (в «Преступлении и наказании», где Оссейн исполнял роль Раскольниковова, а Марина Влади — Сонечки), София Лорен, Брижит Бардо и многие другие знаменитые актеры. Советские зрители видели его в «Приговоре», фильме, поднимавшем главную для Оссейна тему — антифашистскую.

В этом он постоянен. Год назад, например, в парижском театре «Антуан» Робер Оссейн поставил написанную им героическую трагедию «Шестер» — о маври, о Сопротивлении — и сам сыграл в ней главную роль. Пьеса имела большой успех и общественный резонанс. Фильм «Вампир из Дюссельдорфа», показанный во время последнего кинофестиваля в Москве, — очередной удар по фашизму.

...Оссейн экспансивен, порывист, словно он все время куда-то торопится. И поэтому в фильме «Вампир из Дюссельдорфа» его не сразу можно узнать.

Окаменевшее, как посмертная маска, лицо маньяка, лунатическая походка, движения, выражающие крайнюю степень внутренней напряженности, — такое Оссейн на экране в роли сумасшедшего убийцы. Все, о чем рассказано в картине, действительно случилось в тридцатом году в Германии: какой-то свихнувшийся человек убивал девушек без видимых причин и целей, долгое время оставаясь неуловимым. Потом его поймали, судили и казнили.

Страшная уголовная драма? Фильм ужасов? Могло бы быть и так. Но не стало, ибо режиссер, создавая



Робер Оссейн в фильме «Вампир из Дюссельдорфа»



СТРАНИЦЫ
ИСТОРИИ
МИРОВОГО
КИНО

Рассказывает
Ежи
Плажевский*

Фрэнк
Капра

МИСТЕР
СМИТ
ЕДЕТ
В
ВАШИНГТОН

1939
США



Певцом американского среднего сословия был автор известной серии оптимистических комедий, темпераментный сицилиец Фрэнк Капра. Мещанство, отнюдь не стремящееся к переустройству общества, было тем не менее слишком напугано великим кризисом, чтобы пассивно цепляться за «доброе старое время». «Отсутствие веры в себя и прежние идеалы», — пишет историк Льюис Джекобс, — «растущее нетерпение и беспокойство жителей этого «безумного» мира выразились в оживлении сатирической комедии». Программным произведением этого направления и был «Мистер Смит». Навычный скаут и протак из провинции, он был избран сенатором, ибо местная знать хотела использовать его как слепое оружие. Рассказав их историю, герой, однако, становится на дыбы и, сражаясь на первый взгляд без всякой надежды на успех, выигрывает. Скаутская мораль героя напоминает порой наивный оптимизм самого Капра, но в едкой сатире на американскую демократию и продажность профессиональных политиков никто в США в ту пору не пошел дальше, чем он.

Уильям
Уайлер

ЛИСИЧКИ

1941
США



Уильям Уайлер — один из наиболее интересных режиссеров Америки. Молчаливо приняв правила голливудской игры, он не отказывался в их рамках от серьезных проблем. Непростая правда его картин была, как правило, классовой определенной. «Лисички» — это портрет вырождающейся аристократии южных штатов в начале нашего века. Но Уайлер внес в современное кино не только трезвый взгляд на американское общество. Его творчество положило начало режиссерскому стилю, использующему глубину кадра и строящему действие в нескольких планах одновременно. Уайлер позволяет зрителю наблюдать за своими героями так же внимательно, как в жизни, самостоятельно выбирать точку зрения и тем самым становится как бы соавтором фильма.

* Начало см. «Советский экран» №№ 4, 5, 9, 10, 11, 12, 1966 год.

СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ НА ЭКРАНАХ МИРА

В стоковольском кинотеатре «Стюре» был показан фильм «Гранатовый браслет». Шведские зрители встретили его с большим интересом. Центральные газеты отметили отличную игру А. Шенгеля и И. Озерова, исполняющих главные роли.

В мабульском кинотеатре «Ариана» был проведен фестиваль советских фильмов. Абганские зрители увидели кинофильмы «Ранеты не должны взлететь», «Донская повесть», «Зачарованные острова» и другие.

На экранах Банги, столицы Центральноафриканской Республики, с успехом прошло несколько советских фильмов. Особым почетом пользовались зрителями картины «Баллада о солдате» и «Летят журавли», которые они увидели впервые.

Премьерой фильма М. Хуциева «Мне двадцать лет» в крупнейшем кинотеатре Хельсинки «Капитоль» открылась Неделя советских фильмов, которая затем состоялась в городах Тампере и Турку. Были показаны также картины «Гранатовый браслет», «Метель», «Отец солдата», «Жили-были старик со старухой», «Обыкновенный фашизм», «Повесть пламенных лет».

На Неделе присутствовала делегация советских кинематографистов в составе режиссера А. Роома, актеров З. Кириенно и С. Лубшина.

В ПАСТЬ ДЬВУЛУ

Гарун Тазиев — известный французский вулканолог, автор знакомого советским зрителем документального фильма «Встречи с дьяволом», закончил работу над фильмом «Запечатанный вулкан». Как и предыдущая его картина, это снова путешествие в мир вулканов. Но на сей раз в фильме применен совсем иной прием: бьющая стихия показана не прямо, а отражено, путем смены выражений на лицах людей, ее наблюдающих.

Парижский институт педагогики организовал просмотр этого фильма для 300 школьников старших классов. После этого они написали специальное сочинение о нем. Пять лучших работ премированы необычным образом. Их авторы под руководством Тазиева совершат восьмидневное путешествие в кратер вулкана (Стромболи или Этны). Каждый из участников экскурсии получит киноаппарат и пленку и сможет снять по своему усмотрению короткометражный фильм о вулкане.

Интересно отметить, что именно так начал свою деятельность в кино и сам Тазиев. В 1942 году, еще будучи геологом, он попал в Кюто, где любительским способом снял свой первый короткометражный фильм «Огненный град», получивший первую премию на международном фестивале любительских фильмов в Кинокне.

РЕКЛАМА — ДВИГАТЕЛЬ ТОРГОВЛИ

Париж смеется: антриса Эчича Шуро подала в суд на журналиста, «притягавшего» от ее лица десять лет от роду. Антриса утверждает, что ей не тридцать три года, как написал корреспондент, а двадцать три. Но журналист не сдается, он призывает в свидетели первую картину Эчичи, вышедшую в 1953 году и называвшуюся «Дитя любви»: там антриса обнажала свои далеко не детские прелести. Это подтверждает и французский киноисследователь, унаследовавший дату рождения Шуро — 1933 год.

Казалось бы, все это — личное дело женщины, пожелавшей сохранить молодость. В чем же тогда подоплека судебного дела? Ее вскрыла французская пресса.

Начавшая свою карьеру в кино несколькими удачными ролями, Эчича Шуро на некоторые время покинула Францию, а вернувшись, обнаружила, что основательно забыта. Она довольствовалась случайными ролями, пока заметка в газете не натолкнула ее на мысль возбудить упомянутый нами судебный процесс. Что же, скандал наверняка заставит режиссера вспомнить о ней... Ну, а если ее забудут снова?

КИНО И РЕВОЛЮЦИЯ

Сам автор, определяя жанр книги*, относит ее к воспоминаниям. Что ж, именно воспоминания служили основой ее создания, и поэтому книга не является чисто теоретической работой на тему «Кино и революция». Но тема эта определила и отбор материала и структуру книги. Это вполне закономерно, так как вытекает из позиции автора: «Мое убеждение, что колыхание современного искусства была и остается революция».

Автор книги Хрисанф Николаевич Херсонский — старейший советский кинокритик. На его глазах создавался советский кинематограф, к рождению которого причастно множество известных и полузабытых имен: Всеволод Мейерхольд, Сергей Эйзенштейн, Всеволод Пудовкин, Дзига Вертов, Лев Кулешов, Платон Керженцев, Витольд Ашмарин и многие, многие другие. Благодаря Хрисанфу Херсонскому читатель мысленно может присутствовать вместе с этими интереснейшими людьми при становлении советского кино. Любопытная деталь! В книге дан автопортрет Херсонского. Но не того Хрисанфа Николаевича, который написал книгу, а портрет молодого Херсонского. И радостно, что этот юношеский портрет близок содержанию книги. Не столько потому, что он относится к тем же годам, о которых в ней идет речь, сколько потому, что вся книга говорит о душевной молодости ее давно повзрослевшего автора. Особенно интересна глава «Полно, был ли Великий немой», интересна и постановочные проблемы рождения звука в кино и точкой зрения на эту проблему.

Книгу, безусловно, с интересом прочтут многие любители кино и немало почерпнут в ней для себя.

В. Максимов,
член совета КДК
«Арбат»

* Хрисанф Херсонский. «Странный юности кино. Записки критика». М., «Искусство», 1965, 280 стр. Цена 1 руб. 14 коп.

КНИГА О МАСТЕРЕ

Монография — жанр трудный. Казалось бы, чего проще — распределить подходящие цитаты, выстроить в хронологическом порядке фильмы, рассказать их содержание, обильно сдобрит фотографиями. Куда сложнее определить своеобразие художника, его место в искусстве!

Р. Соболеву в его книге* это во многом удалось. Книга эта отличается нетривиальной обстоятельностью и доказательностью суждений, тонким и лаконичным анализом непростых явлений эстетической и общественной жизни Польши.

Уже самим названием своей монографии Соболев предупреждает читателя: перед вами не просто рассказ о режиссере, а исследование на широком фоне польской действительности и польского киноискусства. И выполняет свое обещание.

Среди выдающихся своих коллег и сверстников — Вайды, Мунка, Хаса — Кавалерович стоит несолько особняком. В нем нет их яростного романтизма и импульсивности. Он более спокоен, более рассудителен, более эпичен. И, нащупав эту черту своего героя, Соболев тщательно исследует развитие эпического начала в фильмах Кавалеровича — от ранней традиционности «Общины» и приключенческой драматичности картины «Кто он?» и философской, намеренной элики «Поезд» и «Матери Юзаны от ангелов». В этой философичности режиссера, в его постоянном стремлении к историческим и психологическим обобщениям на грани символизма есть опасность эстетизма, и Кавалеровичу не всегда удается ее избежать. Правда, Р. Соболев говорит об этом до чрезвычайности берло. А жаль, ибо холодность и эстетическая заданность проявились особенно наглядно в «Фараоне», где проблематика романа Б. Пруса (отнюдь не древнеегипетская) растворилась в живописных особенностях картины.

Мы видели почти все фильмы Кавалеровича, за исключением «Общины». Выходит наконец на экраны «Поезд», вскоре выйдет «Фараон». Читатель книги Р. Соболева находится в выгодном положении: он сможет судить о режиссере по собственным впечатлениям. Быть может, иные точки зрения не совпадут с мнением исследователя, и я сам не прочь поспорить с автором в оценке, скажем, «Настоящего конца большой войны» («это нельзя забыть»), где Соболев склонен перекладывать все грехи на плечи сценариста, начисто оправдывая режиссера. Кстати говоря, это главная претензия и к книге, и неистребимо желанно автору во что бы то ни стало доказать непогрешимость Кавалеровича, выпрямить его непростой творческий путь. По-человечески это можно понять: любой исследователь влюблен в своего героя, иначе работа не имела бы смысла.

И еще одно. Временами язык книги затемен и изобилует терминами, которые были бы скорее к месту в диссертации, чем в популярной монографии. Но это частности, и если приходится упоминать о ней, то потому лишь, что в исследовании творчества одного из крупнейших мастеров мирового кино она особенно заметна и огорчительна. Тем более, что не вызывает споров только банальность. А книгу Соболева в банальности не упрекнешь.

М. Лесовой

* Р. Соболев. «Жизнь Кавалеровича. Фильмы, стиль, метод». М., «Искусство», 1965, 240 стр. Цена 74 коп.

ежи кавалерович



мастера зарубежного киноискусства

ВСТРЕЧА В КАННЕ



На снимке: режиссеры Юлий Райзман и Сергей Юткевич (справа и слева) с советскими моряками — членами экипажа теплохода «Урицк», которые и прислали в редакцию эту фотографию и публикуемое ниже письмо

Мы, группа советских моряков с углеводорода «Урицк», путешествовали по Ладуному берегу Франции. В Канне, на набережной ля Круазет, у отеля «Картон», произошла встреча, которая сделала наше путешествие незабываемым.

Канн бурлил. Канн был забит до отказа туристами, кинозвездами, кинематографистами и автомобилями. Канн проводил свой очередной кинофестиваль. Набережная перестрела флагами стран-участниц, и мы с радостью увидели стая нашей далекой Родины.

В глазах было от кинорекламы. Среди этого множества строго выделялись плакаты с портретом Ильича, оповещающие о нашем конкурсном фильме «Ленин в Польше» режиссера Сергея Юткевича.

А вот и сам автор с советским кинорежиссером, членом жюри фестиваля Юлием Райзманом. Они рассказали нам о ходе фестиваля и о том, что впервые на каннском экране будет показан фильм о Ленине.

Мы очень сожалели, что не смогли встретиться с исполнителем роли Ленина — Максимом Штраухом и актрисой Натальей Фатеевой (они приехали завтра), а также с молодым режиссером Фрунзе Довлатяном, фильм которого «Здравствуй, это я!» также был показан на конкурсе.

Пожелаю удачи в борьбе за престиж советского кино нашим киноработникам, мы расстались.

Нас ждала длинная дорога на Марсель. Прошу от имени экипажа теплохода «Урицк» поздравить с победами на Каннском кинофестивале наших кинематографистов и передать им привет и массу наилучших пожеланий.

В. Огарев,
судовой врач

Канн — Марсель

ОТ РЕДАКЦИИ. О Каннском фестивале мы расскажем в следующем номере.

Немного статистики

Ильф и Петров утверждали, что «статистики знают все, кроме количества стульев»... Но теперь выясняется обратное. Статистики совершенно точно подсчитали именно стулья — количество мест, занимаемых кинозрителями. По данным ЮНЕСКО, за последние восемь лет число кинозалов в мире удвоилось, а количество зрителей достигло сегодня фантастически высокой цифры — 20 миллиардов в год. Это означает, что каждый человек, живущий на земном шаре, каждые два месяца посещает кинотеатр. Первое место в «чемпионате посещаемости» занимает СССР — 19 посещений в год; 10 — в Северной Америке, 8,6 — в Западной Европе; 4,9 — в Южной Европе; 4,9 — в Южной Америке и 4 — в Азии.

ХРИСАНФ ХЕРСОНСКИЙ

СТРАНИЦЫ
ЮНОСТИ
КИНО



Поздравляем!

Исполнилось 60 лет народному артисту СССР, лауреату Ленинской и Государственной премий ЮРИЮ ВЛАДИМИРОВИЧУ ТОЛУБЕВУ.

Замечательный мастер сцены и экрана, Ю. В. Толубеев создал незабываемые образы в картинах «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Великий гражданин», «Доктор Калужный», «Великий перелом», «Великая сила», «Константин Заслонов», «Лес», «Ревизор», «Дон-Кихот», «Гамлет» и других.

Полнометражный фильм о творчестве Ю. Толубеева готовит Ленинградская студия кинохроники. Главной съемочной площадкой будет сцена Академического театра драмы имени А. С. Пушкина, с которым связан вся жизнь актера в искусстве.

Азербайджанский актер и режиссер, педагог и общественный деятель РЗА ТАХ-МАСИБ известен и как кинорежиссер. Поставленный им вместе с Н. Лещенко фильм «Аршин мал алан» (1945 г.) прошел по экранам многих стран мира. Рзе Тахмасибу исполнилось семьдесят лет.

Читатели «Советского экрана» уже знают из газет, что Центральный Комитет ВЛКСМ в день открытия XV съезда ВЛКСМ наградил премией Ленинского комсомола за лучшие произведения литературы и искусства литовского кинорежиссера ВИТАУТАСА ЖАЛАКЯВИЧУСА за сценарий и режиссуру фильма «Никто не хотел умирать» (интервью с В. Жалакявичюсом об этой картине опубликовано в № 8 «СЭ»). Витаутас Жалакявичюс был выдвинут на соискание премии Центральным Комитетом комсомола Литвы и редакционной коллегией журнала «Советский экран».

Партер и ложи театра заполнены генералами, офицерами, вельможками, придворными дамами, одетыми так, как ходили полтора века назад.

Но атмосферу alexандровской эпохи передают не только бархат кресел, блеск хрустальных люстр, пышные костюмы, а прежде всего люди, одетые в эти костюмы. Те, кого обычно называют статистами или артистами массовки. В том, что сцена в театре из третьей серии «Войны и мира» получилась истинно толстовской, во многом «иноваты» именно они. Я убежден, что зрители запомнят в этой сцене надменного генерала, которого играет А. Рагозин, или скрипача театрального оркестра, которого играет Я. Гордон, в прошлом сам скрипач, или певицу, которую играет Е. Маковская, в прошлом певица.

Сам я играл в этом эпизоде генерала, которого усадили в специально открытую для него ложу.

Каким показать старого сановника?

И я вспомнил настоящего генерала, виденного мною в ложе Мариинского театра в 1912 году. Это помогло найти правильное актерское самочувствие. А в сцене бегства Наполеона я играл другого генерала — французского.

В фильме «26 бакинских комиссаров» вы обязательно запомните образ рабочего с винтовкой, человека, для которого нет более святого слова, чем слово Революция. Его создал артист массовки Ф. Збучинский.

В этом фильме артистам массовых сцен принадлежит большая заслуга. Они играют в очень многих его эпизодах.

Актеры массовки — люди разных профессий: инженеры, агрономы, экономисты, геологи. Среди них ветераны первой мировой и Отечественной войн, участники революции, строители первых пятилеток.

Это они сидят в окопах, идут в атаку, заполняют залы театров, перроны, палубы, улицы — помогают воссоздать образ времени, атмосферу ушедших лет. Каждого из них в отдельности не упоминают в титрах — это заняло бы слишком много места. Но без них не создается ни один художественный фильм.

Н. Урин,
актер массовки

В ТИТРАХ НЕ УПОМЯНУТЫ



«Война и мир». Н. Урин
в роли французского
генерала

«26 бакинских комиссаров».
Ф. Збучинский в роли
рабочего с винтовкой



«Год, как жизнь». Эпизод на вокзале в Брюсселе.
Актеры массовки Э. Мушинская и Я. Гордон

На первой странице обложки — кадр из фильма «Красные поляны». В роли Иоанны — СВЕЛАНА ТОМА (см. стр. 3)

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. КАЛАТОЗОВ, Г. Д. КРЕМЛЕВ, Ю. Ю. КУЗЕС [ответственный секретарь], Г. П. РОШАЛЬ, В. П. ТРОШКИН, Б. П. ЧИРКОВ, В. А. ШНЕЙДЕРОВ, Ю. М. ХАНОТИН.

Оформление художника Н. Смолянова.

Главный художественный редактор О. Виноградов.

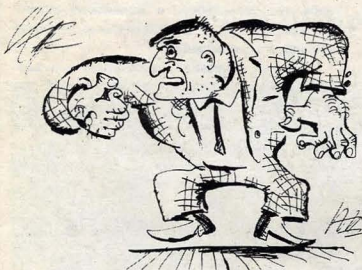
Художественный редактор Б. Зельманович.

ПИШИТЕ НАМ ПО АДРЕСУ: Москва, Г-69, ул. Воровского, 33. Телефоны редакции: отдел «Творческая трибуна» — К 5-95-03; отдел «Фильм и зритель» — Б 3-40-68; отдел информации и документального кино — В 3-84-46; зарубежный отдел — В 3-40-68; отдел оформления — К 5-07-49.

Издательство «Правда», Москва.

А 15543. Подп. к печ. 23/VI 1966 г. Формат 70x108/16. Объем 2,5 печ. л.—3,5 усл. печ. л. Тираж 2 610 000 экз. Изд. № 1201. Заказ № 1670. Цена 15 коп. Ордена Ленина типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. Москва, А-47, ул. «Правды», 24.

Р. РОМАНТИК И РОМА-А. АНТИК



ни с Гроном Трудностей. И вдали Молния. Это Война в общем виде. А они стоят и смотрят. Представляешь? Мужчина с большого «М» и Женщина тоже с большой буквы. И между ними возникают Дети.

— Сколько?

— М-м, три,— чуть помедлив, сказал р-романтик. Он думал иными категориями, более абстрактными, чем цифры.

— А как они возникают в кадре?

Р-романтик снисходительно улыбнулся.

— Из дождя. Де-ти. Понимаешь? Это знак состоявшейся любви. Метафора. А Птица все парит. Но вот появляется Коршун. Это Ревность. А вдали мы видим Охотника. Он стреляет, и Птица падает к нему. И Женщина медленно идет к Охотнику. А Путник уходит в другую сторону.

— А Дети? — спросил я.

— А Детей нет.

— Куда же они делись?

— Растопились.

— Как?

— В Солнце. Понимаешь?

— А-а,— сказал я.

— Ну как? Статично? — спросил р-романтик.

— Да, пожалуй. Детей жалко.

Р-романтик удовлетворенно усмехнулся. И вдруг помрачнел.

— Пока,— сказал он.— Не хочу встречаться с Этим.

— В нашу сторону шел рома-а-антик.

— О чем это ты говорил с Этим? — ревниво спросил меня рома-а-антик.

— О разном.

— Проповедует статичность? Тупица! Когда очевидно, что кино — это порыв. Какой у меня замысел есть! Снять все в движении. Сложнейшая панорама! Сперва березовый лес. Березки, березки. Потом камера поднимается над лесом на специальной канатной дороге, и девочка внизу выбегает к реке. И я тогда прямо сверху кидаю камеру-вниз.

Она падает в воду и погружается на дно. А там ее уже ждут водолазы и снимают, как девочка плывет через речку снизу. Одним куском! А потом она выбегает, и камера бежит за ней: специальные люди ее подхватывают у водолазов. И вот девочка бежит по лугу, навстречу ей выбегает парень, и они бегут вместе. А камеру они будут держать перед собой, и сами будут по очереди снимать друг друга. То она видна, то он. И на экране все будет — дрыг-дрыг! А ветки пронесаются мимо — лзык-лзык! А я в это время подлечу к ним на вертолете. Специальным крючком, как американцы космонавтов ловят, поймаю камеру и залечу с ней под облака.

— А преступник рядом бегаёт, бегаёт, бегаёт...

Год я их не видел. И вдруг на Садовом кольце, посреди дороги, вижу: прожектора горят, люди суеются, движение перекрыто: кино снимают. Подхожу, около кинокамеры — р-романтик и рома-а-антик.

— Вместе?

— Да,— поморщился р-романтик,— работка подвернулась. По заказу ОРУДА снимаем. Вот я кадр придумал. Миллионер стоит. Поконен. Недвижим. И мы понимаем, что это Порядок. С большого «П».

— А преступник рядом бегаёт, бегаёт, бегаёт...— продолжил рома-а-антик.

А. МИТТА



— БУДУЩЕЕ кинематографа — в покое,— навалившись на столик, говорил мне р-романтик,— вечные истины лишены суеты. Возьми хотя бы пирамиды. Какая вещь! И какая статичность! Хотел бы я просто показывать с экрана вечные истины. Без этой сюжетной суетни. Вот у меня есть замысел фильма. Называется:

ПУТНИК СТОИТ НА ЗЕМЛЕ.

Представляешь? Путник с большого «П» стоит на Земле с большого «З». А Земля дышит. А напротив него стоит Юность.

— С большой «Ю»? — спросил я.

— Да. В легком платье. Упругая грудь и все такое. Ее ласкает Ветер. А Путник поднимает голову и видит Ее. А она поднимает голову и видит Его. И между ними пролетает Птица.

— С большого «П»?

— Да. Это Любовь. И они понимают это. И дышат. Но на них надвигается Туча. Ливень Жиз-

ЮМОР

Актерская проба к фильму «О вкусной и здоровой пище»





Нокетливая Пастушка в платьице, украшенном розочкой, тонкий Трубочист в черном костюме, с черной лестницей в руках, забавный Китаец...

Знакомые персонажи сказки Андерсена ожили в фильме режиссера А. Атаманова «Пастушка и Трубочист». Выразительна в картине музыка покойного композитора А. Бабаева. И музыка и рисунки художника В. Никитина поэтично и серьезно раскрывают трагедию мужественного Трубочиста. Да, да, серьезно. Благодаря мастерству авторов эта серьезность в маленькой сказке выглядит уместной и не вызывает никаких пародийных ассоциаций.

Еще одна удачная экранизация — бурятская сказка «Гунав-батор» режиссера Р. Давыдова и художника А. Винокурова. Ее герой — пастух Гунав-батор — борется против вероломных князей-поионов.

Сколько невероятных, злобных козней преодолевает он, прежде чем получает в



КАДРЫ ИЗ ФИЛЬМОВ

«Вовка в тридевятом царстве» (слева вверху)

«Пастушка и Трубочист» (слева внизу)

«Гунав-батор» (справа)

жены юную красавицу! В сказке много приключений, волшебных превращений.

Фильм сделан в своеобразной графической манере. Забавна мимика старого князя — отца красавицы, который смотрит на мир поочередно то одним, то другим голубым глазом.

Герой фильма «Вовка в тридевятом царстве», маленький лентяй и сластена, нашел сказочную страну, в которой можно бездельничать и вдоволь наслаждаться изобилием пирожных и мороженого.

Фильм блестяще озвучен. Особенно выразителен голос Рины Зеленой, которая играет и пожилую библиотекаршу и Вовку. Актриса не просто передает детские интонации. Ее речь наполнена разнообразнейшими оттенками юмора, причем самого тонкого.

Сценарист В. Коростылев и режиссер Б. Степанцев адресовали свой фильм зрителям Вовки.

Сказки в рисунках — любимый ими жанр.

СКАЗКИ
В
РИСУНКАХ

